

Das Meissener Zwiebelmuster im 19. Jahrhundert bis heute

ANJA HELL

Anja Hell, Das Meissener Zwiebelmuster im 19. Jahrhundert bis heute, in: Meissen Porzellan-Stiftung (Hrsg.), Von China nach Meissen. 300 Jahre Zwiebelmuster, Heidelberg: arthistoricum.net, 2023, S. 114-149
<https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1243.c17410>

Die wirtschaftliche Situation der Manufaktur und das Zwiebelmuster unter Marcolini

Die vorangegangenen Betrachtungen haben gezeigt, dass das Zwiebelmuster von Anfang an eine kurrente Ware war, die zum Zwecke des Handels gefertigt wurde. In augusteischer Zeit war es kein Teil der Serviceporzellane, die bei Hofe zum Einsatz kamen. Es war ein schlichter, einfacher und preiswerter Gebrauchsdekor. Das Zwiebelmuster wurde in großen Stückzahlen auf diversen Messen und in den Niederlassungen der Manufaktur verkauft, schon 1731 gefordert von Seiten Augusts des Starken.

Dass es stark nachgefragt war, zeigen die Nachahmungen auf Fayencen und auf Porzellanen verschiedener Porzellanmanufakturen wie etwa KPM Königliche Porzellanmanufaktur Berlin, die Porzellanmanufaktur Fürstenberg oder die Königliche Porzellanmanufaktur Kopenhagen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Diese unterglasurblaue Malerei entsprach dem Zeitgeschmack und war kostengünstig herzustellen aufgrund des nur zweimaligen Brandes, der monochromen Malerei und der baldigen schematischen Reproduktion um 1780.

Der starke Anstieg der Verkaufszahlen von blau bemalten Porzellanen, ausgenommen des Zwiebelmusters, im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts hing eng mit den politischen und sozialen Entwicklungen zusammen, ebenso deren Einbruch. Die Jahre zwischen 1763 und 1800 wurden zur Blütezeit des Manufakturwesens in Sachsen. Die rasante Entwicklung bewirkte unter anderem die Ausbildung einer neuen, industriellen Bürgerschicht, die Besitzer der Manufakturen, und freier Lohnarbeiter. Das waren etwa abgedankte Bergarbeiter, Arbeitskräfte vom Lande, Einwanderer usw. Selbst der Adel passte sich der veränderten wirtschaftlichen Situation an und befürwortete die Entstehung von Manufakturen. Dieser Entwicklung standen die Zünfte des Handwerks kritisch gegenüber. Sie lehnten die Anwendung und Ausweitung neuer Fertigungsmethoden ab und damit die Manufakturen, die aufgrund von Arbeitsteilung und mechanischen Produktionsweisen die Arbeitswelt veränderten und Massenproduktion möglich machten.

Der Erfolg der Manufakturen wurde auch durch die Wirtschaftspolitik des sächsischen Staates befördert, wie das Monetär- und Merkantilsystem oder das Gewähren von Prämien und Abgabenerleichterungen. Es wurden ebenso Patent- und Musterschutz eingeführt. Letztlich wurden diese Förderungen Wegbereiter der bürgerlichen Gesellschaft. Ziel des Staates war es, am finanziellen Erfolg der Manufakturentwicklung zu partizipieren, aber auch sein eigenes Gesellschaftssystem, das des feudalabsolutistischen Staates, zu festigen.

Lohnstatistik der Porzellanmanufaktur zu Meissen auf das Jahr 1778.*

Zahl.	Function.	Lohnverhältnis.	Durchschnitts-		Höchster	Niedrigster	Bemerkungen.
			Verdienst pro Jahr.				
Gestaltungsbranche.							
Thlr. Gr. Pf. Thlr. Gr. Pf. Thlr. Gr. Pf.							
1	Oberdrescher	Tractament.	160	—	—	—	
25	Bosser, Former und Dreher	"	178	3	322	16	2 123 20 2
9	Lehrlinge	"	34	21	—	48	— 16 —
24	Bosser und Behenker	Stückverdienst	214	21	6	307	18 9 109 1 5
14	Former	"	179	17	10	242	10 7 141 7 6
28	Dreher	"	182	5	2	319	10 6 125 19 3
1	Formensteher in Gyps	"	294	23	9	—	—
10	Frauen für Spitzen und andere Arbeiten	"	84	6	3	163	21 1 67 16 10
Hierüber:							
1	Formenfecher	Tractament	198	—	—	—	—
4	Masse- und Wasserträger	"	71	9	9	77	21 9 65 21 9
Malereibranche.							
1	Obermaler	Tractament	333	16	—	—	—
11	Maler	"	188	2	2	246	— 120 —
9	Lehrlinge	"	36	15	—	72	— 20 —
9	Figurenmaler	Stückverdienst	282	—	8	515	— 192 22 —
8	Bataille-, Jagd- und Landschaftsmaler	"	234	6	4	421	4 — 113 1 —
3	Vogelmaler	"	338	19	1	407	22 — 299 2 —
4	Frucht- und Blumenmaler	"	218	17	—	432	8 — 100 8 3
26	Indianische Blumenmaler	"	176	7	3	285	14 9 86 19 9
1	Stoffmaler	"	159	16	6	—	—
3	Ausschusmaler	"	151	21	6	186	13 6 118 5 6
8	Lehrlinge	"	111	7	3	148	20 — 36 —
18	Blasnmaler	"	122	21	5	325	— 40 6 —
22	Frauen für Staffir-, Gold-, Mosaik- und Blausmalerarbeiten	"	61	16	11	87	20 9 20 4 6
11	Polirer, Bonngläser und Ringler	Tractament	124	13	6	162	22 6 104 22 6
4	Lehrlinge	"	30	—	—	36	— 24 —
Hierüber:							
16	Farbenreiber	Tractament	79	6	7	116	20 1 68 20 1
1	Farbenreiber verdingene Arbeit	"	98	16	—	—	—
Technische Branchen etc.							
15	Kapseldreher	Tractament	116	10	6	135	7 6 98 7 6
26	Tischschicker	"	84	5	8	89	7 6 73 7 6
7	Scheider und Mühlenarbeiter	"	93	10	3	108	— 78 —
7	Schlammner	"	98	13	9	120	— 72 —
9	Materiamaschinenarbeiter	"	97	7	4	142	7 4 85 7 4
3	Sandtosser	verdingene Arbeit	122	4	8	—	—
Hierüber:							
1	Aufseher	Tractament	200	—	—	—	—
21	Verglüber	"	90	18	3	117	23 1 75 23 1
25	Gubrenner	"	114	1	10	149	8 6 83 8 6
1	Aufseher	"	329	—	—	—	—
3	Emallirbrenner	"	128	11	4	—	—
6	Gläserer	"	105	—	—	126	— 84 —
3	Sortier	"	109	—	—	129	— 72 —
6	Schleifer	"	150	9	3	227	13 3 108 15 2
39	Maschinenachte, Deckelreiber, Ziegeltreiber und Tagelöhner	"	55	7	5	—	—
Hierüber:							
7	Warenangegehlfen	Tractament	82	6	10	108	— 60 —
3	Maschinenghilfen	"	98	—	—	114	— 66 —
1	Portier	"	105	—	—	—	—
2	Wächter	"	72	—	—	81	— 60 —

* 1 Thlr. = 24 Gr. à 12 Pf.

1

Lohnstatistik der Porzellanmanufaktur zu Meissen auf das Jahr 1778

in: Böhmer, Victor: Urkundliche Geschichte und Statistik der Meissner Porzellanmanufaktur von 1710 bis 1880, in: Zeitschrift des Königl. Sächsischen Statistischen Bureaus. Jahrgang 1880, S. 69, Reproduktion

Maßgeblich für den Erfolg der Manufakturen war das Prinzip der Arbeitsteilung. Lange Arbeitszeiten und ein niedriges Lohnniveau, das durch Prämien und sonstige Vergünstigungen bei Bedarf angehoben werden konnte, ermöglichten hohe Gewinne. Das spiegelt ebenso die Manufakturgeschichte wider. Um das Lohnniveau niedrig zu halten, wurden schon seit 1765 etwa Frauen zu Arbeiten herangezogen, die keine Qualifizierung erforderten. Sie verdienten wesentlich weniger als ihre männlichen Kollegen.¹ Frauen hatten im 18. und auch 19. Jahrhundert kaum die Möglichkeit, in einem öffentlichen Betrieb zu arbeiten. Ihre Bildung und Erziehung war in erster Linie auf die Bedürfnisse des Mannes und der Familie ausgerichtet, wodurch ein öffentliches Wirken inakzeptabel gewesen wäre. Die Frauen in der Manufaktur

Personalstatistik d.

Stückarbeiter bei der Malereibranche und deren Verdienst.

Jahr.	Figuren- und Landschaftsmaler.				Blumenmaler.			Decorationsmaler.				
	Zahl (incl. Hilfsmaler.)	Durchschnitts- verdienst.	Nied- rigster Verdienst	Höchster	Zahl.	Durchschnitts- verdienst.	Nied- rigster Verdienst.	Höchster	Zahl.	Durchschnitts- verdienst.	Nied- rigster Verdienst.	Höchster
	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
1869	20	1477	1050	2220	33	1217	810	1800	47	1246	810	1731
1870	18	1515	1014	2250	27	1290	834	2100	57	1295	960	1740
1871	17	1556	1029	2298	27	1277	855	1829	42	1346	948	1806
1872	18	1809	1300	2673	26	1395	887	2100	51	1447	958	1938
1873	18	2247	1380	3210	29	1600	996	2475	35	1546	960	2318
1874	19	2123	1161	3180	26	1732	1175	2405	68	1666	931	2292
1875	21	2101	1250	3146	30	1583	1046	2340	80	1524	917	2256
1876	20	2027	1207	3282	31	1575	1000	2270	76	1574	929	2182
1877	18	1995	1229	3000	40	1571	1150	2308	66	1350	900	1938
1878	17	1772	1100	2555	46	1448	999	2272	69	1349	880	1950

Jahr.	Glasurmaler (Blaumaler) männliche.				Glasurmaler (Blaumaler) weibliche.			Gold-Polierinnen.				
	Zahl.	Durchschnitts- verdienst.	Nied- rigster Verdienst.	Höchster	Zahl.	Durchschnitts- verdienst.	Nied- rigster Verdienst.	Höchster	Zahl.	Durchschnitts- verdienst.	Nied- rigster Verdienst.	Höchster
	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.	23.	24.
1869	17	879	600	1155	13	505	429	549
1870	20	868	600	1161	15	592	414	579
1871	26	942	636	1296	15	583	540	633
1872	27	1095	672	1458	16	280	200	350	21	599	438	735
1873	34	1156	750	1620	26	324	180	480	21	708	558	795
1874	33	1111	792	1608	34	388	219	645	23	772	560	978
1875	33	1136	796	1600	46	393	192	712	24	726	501	963
1876	33	1130	754	1661	61	418	202	900	23	618	590	724
1877	70	1047	700	1482	67	513	290	965	20	597	529	697
1878	70	1045	680	1380	53	537	270	972	20	668	510	800

Personalstatistik e.

Jahr.	Lehrlinge (bez. Hilfsmaler) der Malereibranche											
	bei der Blumenmalerei.				bei der Decorationsmalerei.				bei der Glasur- (Blau-) Malerei.			
	Zahl.	Jahresverdienst			Zahl.	Jahresverdienst			Zahl.	Jahresverdienst		
		im Durch- schnitt.	Nied- rigster.	höchster.		im Durch- schnitt.	nied- rigster.	höchster.		im Durch- schnitt.	nied- rigster.	höchster.
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	
1869	5	372	240	486	4	255	210	300	25	329	180	659
1870	6	359	210	490	2	252	228	312	30	339	180	651
1871	15	353	180	630	25	482	159	1006	18	292	180	552
1872	19	380	180	807	41	582	219	981	47	421	180	750
1873	34	416	180	900	20	620	350	920	16	587	168	900
1874	34	478	210	819	32	631	210	987	14	452	180	870
1875	38	463	182	840	16	712	356	950	19	322	162	708
1876	41	494	234	874	10	736	360	923	17	435	240	728
1877	26	500	255	912	15	491	320	846
1878	9	656	350	963	8	567	350	800

2

Personalstatistik

in: Böhmer, Victor: Urkundliche Geschichte und Statistik der Meissner Porzellanmanufaktur von 1710 bis 1880, in: Zeitschrift des Königl. Sächsischen Statistischen Bureaus. Jahrgang 1880, S. 80, Reproduktion

waren unter anderem in der Blaumalerei tätig. Die Blaumaler im Allgemeinen hatten keine besonders angenehme Stellung inne. Sie wurden immer schon geringer bewertet und bezahlt als die »Aufglasur-decorateure«. Sie waren dafür vorgesehen, sowohl männlich als auch weiblich, schlichte Gebrauchsporzellane für den Verkauf zu fertigen (Abb. 1 und 2).

Die Verhängung der Kontinentalperre (1806–1813) durch Napoleon ermöglichte nochmals eine Steigerung der Produktion aufgrund des Wegfalls der englischen Konkurrenz. Dieses Aufblühen war aber nur von kurzer Dauer. Dem gegenüber standen Ereignisse wie die Verkleinerung des Binnenmarktes durch den Wegfall sächsischen Staatsgebietes an Preußen durch den Wiener Kongress (1814–1815) oder etwa

118 das preußische Zollgesetz von 1818, das die Ausfuhr sächsischer Waren behinderte.

Lange Zeit versuchte das Königreich Sachsen sich aus den kriegerischen Auseinandersetzungen Frankreichs mit den restlichen europäischen Staaten herauszuhalten, musste sich letztlich aber doch positionieren. Zunächst kämpfte es an der Seite Preußens gegen Frankreich, um dann aber nach Niederlage und Friedensvertrag durch Frankreich zwangsverpflichtet zu werden, dem Rheinbund beizutreten. Als Verbündeter Frankreichs war Sachsen mit von den schweren Verlusten im Russlandfeldzug betroffen und verlor fast die Hälfte seines Gebietes an Preußen.

Das Wegbrechen wichtiger Märkte, wie der der Türkei oder Russlands aufgrund der kriegerischen Auseinandersetzungen, waren drastische Folgen, die die Manufaktur zu spüren bekam. Sie hatte sich zu sehr auf zwei große Auftraggeber konzentriert. Russland bestellte in riesigen Stückzahlen auf den Leipziger Messen ab 1796 »gelblich und braun glasurten [d. h. mit Goldbrennfarben] und zugleich blau gemalten Kaffee- und Theeservicen, vorzüglich Tassen, ferner in Blumenmalereien und, wiewohl in verhältnismässig geringerer Quantität, in Tellern mit brauner Decorirung«.² Ebenso war der Handel mit der Türkei bis etwa 1787 auf seinem Höhepunkt. Nachdem dieser aufgrund der Kriegereignisse ins Stocken geriet, diente Russland immer noch zum Ausgleich dieser Verluste. Als Russland aber ab 1806 ein Einfuhrverbot für alle fremden Porzellane aussprach, sanken die Einnahmen der Meissener Manufaktur um mehr als die Hälfte. Die Konkurrenz billigerer ausländischer Fabrikwaren tat ihr Übriges.

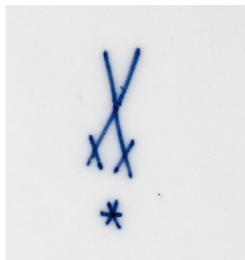
Der damalige Direktor Camillo Graf Marcolini (1739–1814) versäumte es aber, etwa die französische Konkurrenz, die auf den Markt drängte, ernst zu nehmen, sowohl in Bezug auf die Preise als auch in Bezug auf künstlerische Erneuerungen. Ebenso ignorierte er sämtliche technische Errungenschaften dieser Zeit. Das Manufakturwesen war zur Jahrhundertwende an der Grenze seiner Leistungsfähigkeit angelangt. Die qualifizierte kleinteilige Arbeitsweise hätte, im Interesse der Wirtschaftlichkeit, dem technischen, maschinellen Fortschritt, zumindest in Teilbereichen, weichen müssen. Stattdessen war Marcolini bestrebt, die Kosten durch den Abbau von Arbeitskräften zu reduzieren und sich auf das altbewährte Sortiment zu beschränken. Er ließ weiterhin für den russischen und türkischen Markt produzieren, ohne zu wissen, ob diese Porzellane je verkauft werden würden. Das Ergebnis dieser Führungspolitik war die kurzzeitige Schließung der Manufaktur im Jahr seiner Abdankung 1814.³



3

Teller

Ø 23,5 cm, unterglasurblaue
Malerei, Schwertermarke,
Stern unterhalb der Schwerter,
Meissen, um 1780, Meissen
Porzellan-Stiftung.





4 (oben links)

Teller

Ø 24,5 cm, »Strohblume«,
unterglasurblaue Malerei,
Schwertermarke,
Meissen, um 1760, Meissen
Porzellan-Stiftung.

5 (oben rechts)

Zuckerstreuer mit Dekor

»Kinder a la Raphael«

Ø 8 cm, H 17 cm, unterglasur-
blaue Malerei, Schwerter-
marke, Meissen, um 1765,
Meissen Porzellan-Stiftung.

6

Schüssel

Ø 30,5 cm, H 16,5 cm, »Blaue
deutsche Blume«, unterglasur-
blaue Malerei, Schwertermarke,
Meissen, um 1780, Meissen
Porzellan-Stiftung.

Die Geschirrporzellane der sogenannten Marcolini-Zeit zeichnen sich durch vereinfachte Formen aus. Man verwendete möglichst wenig Relieffierrat, und wenn, dann dem klassizistischen Stil entsprechend Perlschnüre, Mäanderbänder, Akanthusfriese und durchbrochene Eier- sowie Perlstäbe. Die Malerei wurde schlichter und oft nachlässig ausgeführt. In der Unterglasurmalerei waren Dekore wie »Kinder a la Raphael«, das »Zwiebelmuster«, die »Strohblume« oder die »Blaue deutsche Blume« für die Massenware vorgesehen. Damit versuchte man, dem neuen Klientel und dem neuen Geschmack Rechnung zu tragen (Abb. 4 bis 6). Aber schon in den 1790er Jahren war das Zwiebelmuster in den Preislisten der Manufaktur nicht mehr enthalten und nur noch auf Sonderbestellungen erhältlich.

Die Bestellungen gingen aufgrund der Kriegswirren mehr und mehr zurück. Ganz besonders die Blaumalerei bekam das zu spüren, sie wurde immer stärker reduziert, bis sie schließlich Anfang des 19. Jahrhunderts zunächst ganz eingestellt wurde.

Meissener Zwiebelmuster für (fast) alle

Mit dem Beginn der Direktionszeit Carl Wilhelm von Oppels (1767–1833) im Jahr 1814 wurden dringend notwendige Modernisierungsmaßnahmen eingeleitet. Der neue Inspektor und Vorsteher der technischen Abteilung, Heinrich Gottlob Kühn (1788–1870), der seinen Dienst zeitgleich mit von Oppel antrat, führte Rund- und Etagenöfen ein, die die Brennkapazität wesentlich erhöhten, ließ sie mit Kohle befeuern und stellte die erste Dampfmaschine auf. Als Chemiker war es ihm möglich, Neuerungen in der Farbherstellung zu entwickeln. So erfand er 1817 das Chromoxidgrün als neue Unterglasurfarbe und 1830 das Glanzgold. Beides reduzierte ebenfalls die Kosten im Mal- und Brennprozess, denn Glanzgold musste nach dem Brand nicht noch poliert werden. Schließlich entwarf er den Manufaktorneubau im Triebischtal, eine der modernsten Fabriken ihrer Zeit. Dadurch konnte noch rationeller gearbeitet werden. Innerhalb von rund 20 Jahren waren die Baukosten der neuen Fabrikanlage wieder eingespielt, und die Manufaktur trug sich weitestgehend selbst.

Deutschland war Anfang des 19. Jahrhunderts noch kein Nationalstaat, sondern in viele Kleinstaaten zersplittert, die lose im Deutschen Bund vereinigt waren. Es existierte kein einheitliches Handels- und Verkehrsrecht und auch kein einheitliches Maß-, Gewichts- und Währungssystem. Zollschranken jedes Staates behinderten den innerdeut-

122 schen Handel erheblich. Die Gründung des Deutschen Zollvereins 1834 und die Aufhebung der innerdeutschen Zollschränken führten schließlich zu einer immensen wirtschaftlichen Aufschwung, der letztlich der industriellen Revolution den Weg ebnete und durch die Vereinheitlichung der deutschen Staaten mit einer Voraussetzung für die Reichsgründung 1871 war.

Durch die technischen Neuerungen zu Beginn des 19. Jahrhunderts und durch die Entspannung der politischen Lage normalisierte sich auch das Kaufverhalten. Der Bedarf an Gebrauchsgeschirren wuchs. Nach und nach stiegen die Bestellungen. Die Käufer kamen aus sehr breiten Bevölkerungsschichten bis hin zum Kleinbürgertum. Käufer aus England, Russland und der Türkei verlangten nach Porzellanen im Stil des Barock und Rokoko. Für den Massenbedarf bot die Manufaktur preisgünstiges Porzellan in Blaumalerei an, ganz besonders das Zwiebelmuster nach 1820. Mit dem Wiederbeleben der Blaumalerei mussten sich die Maler nach langer Pause erst wieder in die Unterglasurmalerei einarbeiten. Das sah man den Porzellanen auch an (Abb. 7). Obwohl auch breitere Bevölkerungsschichten sich Meissener Porzellan leisten wollten und konnten, blieb es immer ein Ausdruck gehobener Lebensart, da es teurer war als die Erzeugnisse der Porzellanindustrie.

Der entscheidende Vorteil des Zwiebelmusters war, dass es bereits viele Anforderungen an modernes Gebrauchsporzellan erfüllte: Es war funktionell, zweckmäßig, haltbar und dekorativ. Das gilt für das klassische Zwiebelmuster bis heute. Es ist preisgünstig in der Herstellung, denn aufgrund der Nutzung von Metallfolien⁴ für das Auftragen des Dekors entfällt das zeitraubende Einteilen der Malflächen. Es sind nur zwei Brände erforderlich und nicht wie bei der Aufglasurmalerei noch Zusatzbrände. Und es ist vielseitig einsetzbar. Es lässt sich auf fast alle Formen aufbringen. Für das Zwiebelmuster gibt es das umfangreichste Formensortiment der Manufaktur. Über 800 verschiedene Formen können damit dekoriert werden.

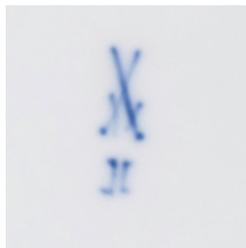
Ab 1850 wuchs die Popularität der Blaumalerei und somit die des Zwiebelmusters enorm. Für den Boom waren unter anderem der Besuch diverser Messen wie etwa die Allgemeine Deutsche Industrieausstellung 1842 in Mainz oder der Besuch der Weltausstellungen in London 1851 und 1862 verantwortlich. In Mainz wurden Geschirre mit Blau und Gold präsentiert, und auch in London 1851 und 1862 spielten Porzellane mit »Blauer ordinärer Malerei« eine Rolle. Vermutlich für die Weltausstellung in London 1851 ist das »Reiche Zwiebelmuster« gefertigt worden, eine Höhung der kobaltblauen Unterglasurmalerei



7

Teller

Ø 24,5 cm, unterglasurblaue
Maleri, Schwertermarke
mit Blaumalerzeichen »II«,
Meissen, um 1820,
Meissen Porzellan-Stiftung.





8

Teller

Ø 26 cm, unterglasurblaue
Malerei, rot-gold gehöhnt,
Schwertermarke,
Meissen, um 1851, Meissen Porzellan-
Stiftung.



9

Teller mit Dekor

»Fächermuster«

Ø 25,5 cm, unterglasurblaue
Malerei, Schwertermarke,
Meissen, um 1878,
Meissen Porzellan-Stiftung.

10 (rechts)

Schale

D 25 cm, unterglasurblaue
Malerei, Karl Ludwig Theodor
Graff, Schwertermarke,
Meissen, um 1878, Meissen
Porzellan-Stiftung.





11

Teller

Ø 24,5 cm, Zwiebelmuster
Grün, Aufglasurmalerei,
Schwerter im Dekor,
Meissen, nach 1888,
Meissen Porzellan-Stiftung.



12

Teller

Ø 15,5 cm, Zwiebelmuster
Rosa, Aufglasurmalerei,
Meissen, vor 1888,
Meissen Porzellan-Stiftung.

mit Rot und Gold (Abb. 8). Um 1850 kristallisierte sich die Bezeichnung »Zwiebelmuster« heraus.

Interessanterweise wertschätzten die Direktoren der Manufaktur dieser Zeit das Zwiebelmuster keineswegs, obwohl es in seiner Blütezeit enorme kommerzielle Erfolge feierte. Sie maßen ihm keinen hohen künstlerischen Wert bei.⁵ Das schlug sich nieder bis hin zur Geringschätzung der Blaumaler, insbesondere der Zwiebelmuster-maler. Aber auch das scheint eine Wiederholung der Geschichte. Schon Höroldt war kein Freund der Blaumalerei. Er war ein Verfechter des Polychromen auf Meissener Porzellan und fügte sich lediglich dem Wunsch August des Starken.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts ließ die Nachfrage nach unterglasurblauer Malerei und somit dem Zwiebelmuster in Meissen schon wieder nach. Aber auch manufakturintern war der Dekor durch seine intensive Nutzung verschlissen. Man war ihm überdrüssig geworden. Schon 1876 beauftragte der damalige Manufakturdirektor, Moritz Oskar Raithel, den Direktor der Königlichen Kunstgewerbeschule zu Dresden, Carl Ludwig Theodor Graff, mit dem Entwerfen neuer Muster in Blaumalerei. Ein Speise- und ein Kaffeeservice sind mit dem Graffschen Muster entstanden und wurden auf der Kunstgewerbeausstellung 1879 in Leipzig präsentiert. Parallel dazu entstand manufakturintern das »Fächermuster«. Beide Dekore konnten das Zwiebelmuster aber nicht ersetzen (Abb. 9 und 10).

Auch die farbigen Dekorvarianten in Grün, Ziegelrot und Rosa in Aufglasurmalerei vermochten nicht an den Erfolg des blau-weißen Zwiebelmusters anzuknüpfen.⁶ Sogar eine Variante in Chromoxydgrün, also in grüner Unterglasurmalerei, wurde entwickelt, gelangte aber nie über das Entwurfsstadium hinaus (Abb. 11 und 12).⁷

Neben das »Gewöhnliche blaue Zwiebelmuster« trat das »Alte Zwiebelmuster«. Daneben gab es das »Original blaue Zwiebelmuster«, das nach einem Zwiebelmuster-Teller aus der Sammlung Dr. Spitzners entstand, der sich seit seinem Ankauf 1890 in der Porzellansammlung in Dresden befindet und nur drei Früchte auf der Fahne zeigt, und schließlich das »Neue stilgerechte blaue Zwiebelmuster«, entworfen vom Maler und Malereivorsteher Ludwig Sturm 1883 in Anlehnung an den Jugendstil. Es sollte das gewöhnliche Zwiebelmuster ersetzen, allerdings ohne Erfolg (Abb. 13–15). Im Angebot befanden sie alle genannten Dekore immer auch goldgehört und teilweise mit Goldrand.



13

**Teller mit Dekor »Altes
blaues Zwiebelmuster«**

Ø 23,5 cm, unterglasurblaue
Malerei, Schwertermarke,
Meissen, um 1900,
Meissen Porzellan-Stiftung.



14

**Teller mit Dekor
»Neues, stilgerechtes
Zwiebelmuster«**

Ø 24 cm, Ludwig Sturm,
unterglasurblaue Malerei,
Schwertermarke, Meissen,
um 1883, Meissen
Porzellan-Stiftung.



15

**Teller mit Dekor »Original
blaues Zwiebelmuster
(Dr. Spitzner)«**

Ø 24 cm, unterglasurblaue
Malerei, Schwertermarke,
Meissen, um 1892, Meissen
Porzellan-Stiftung.



Die Geschichte des Zwiebelmusters ist eng an die Geschichte der Blaumalerei gekoppelt. Im 18. Jahrhundert wurde Blaumalerei in großen Stückzahlen gefertigt, besonders für dekorative Einzelstücke der Sammlung Augusts des Starken. Nach 1731 bis zum Ende des 19. Jahrhunderts wurde sie verstärkt für Gebrauchsporzellane genutzt. Anfang des 20. Jahrhunderts erfolgte wieder die Hinwendung zum Unikat, zum luxuriösen Einzelstück und zu Kleinstserien sowie Atelierporzellanen. Der enorme Erfolg des Zwiebelmusters ab etwa 1860 sorgte dafür, dass es auch im 20. Jahrhundert eine konstante Größe in der Bilanz der Manufaktur blieb. Es erfolgten zwar bis zum Jahr 2004 keine Neuentwicklungen auf Basis dieses Dekors, aber der Reiz des Blau-Weißen und der Verkauf des gewöhnlichen Zwiebelmusters ermöglichten Innovationen in der Blaumalerei, die vermutlich nicht so rentabel waren, aber künstlerisch anspruchsvoll.

Die Weiterentwicklung der Blaumalerei über das Zwiebelmuster hinaus brachte diese grundsätzlich wieder zu entsprechendem Ansehen und reduzierte sie nicht länger nur auf das preiswerte Zwiebelmuster. Maler wie Willi Münch-Khe, Emil Paul Börner, Eduard Voigt und viele weitere experimentierten mit Unterglasurblau, Scharffeuerblau, Königsblau oder Aufglasurblau. Ludwig Sturm etwa schuf mit der Gold- und Platinmalerei auf königsblauem Fond eine neue Blaumalerei auf Monumentalvasen (Abb. 16).

Der sogenannte königsblaue Fond ist durch die Entwicklung der Scharffeuertechnik möglich geworden. Das fertig gebrannte, glasierte und weiß verbliebene Porzellan wird sorgfältig mit einem ölhaltigen Malmittel bestrichen. Mit einem Stupfpinsel wird dann der Ölfilm mit kurzen gleichmäßigen Stößen auf der Glasur vertrieben. Im nächsten Schritt wird feingesiebte königsblaue Farbe auf den Ölgrund gestreut und mit einem Puderpinsel weich und locker verteilt. Nach dem Trocknen wird das Porzellan schließlich gebrannt.⁸

Die Scharffeuertechnik, im 19. Jahrhundert in Kopenhagen abgeschaut, ist weder Auf- noch Unterglasurmalerei, sondern eine Art Inglasur. Die Farben werden auf die Glasur aufgebracht und das Porzellan schließlich bei rund 1150 Grad Celsius gebrannt. Die Glasur weicht an, und die Farbe sinkt unter die Glasur. Es soll sich nur die Farbe mit der im Brand erweichten Glasur verbinden.⁹

Eduard Braunsdorf beherrschte die unterschiedlichen Facetten der Blaufarben und variierte diese innerhalb seiner monochromen impressionistisch wirkenden Blumenmalerei (Abb. 17).





17

Bodenvase

Ø 23 cm, H 57 cm, Scharffeuer-
Malerei nach Julius Eduard
Braunsdorf, Schwertermarke,
Meissen, 2001,
Meissen Porzellan-Stiftung.



18

**Wandteller mit
Pâte-sure-Pâte-Malerei**
Ø 25 cm, Schwertermarke,
Meissen, um 1880, Meissen
Porzellan-Stiftung.

Die Pâte-sure-Pâte-Malerei, eine Masse-in-Masse-Malerei, lässt den farbigen Fond des rohen oder verglühten Porzellans hindurchscheinen. So entsteht eine zarte, luftig leichte Wirkung. Schlicker, flüssige Porzellanmasse, wird für die Malerei auf dem Porzellan verwendet und Schicht für Schicht aufgetragen. Masse, Schlicker- und Farbmalerie sowie die durchsichtige Glasur werden schließlich zusammen gebrannt. Das erfordert Farben, die die hohe Brenntemperatur des Gutbeziehungsweise Glattbrandes aushalten, Scharfffeuerfarben. Entwickelt wurde diese Technik in der Königlichen Porzellanmanufaktur Sèvres, Frankreich (Abb. 18).¹⁰

Auch die Limoges-Malerei ist eine Art Weiterentwicklung der Blaumalerei. Die optische Wirkung ist ähnlich der Pâte-sure-Pâte-Malerei, nur dass hier mit rein malerischen Mitteln gearbeitet wird. Die Hell-Dunkel-Wirkung wird durch pastoses Blickweiß auf königsblauem Fond erzielt. Gebrannt wird das Porzellan entsprechend mit Temperaturen der Aufglasurfarben bei rund 900 Grad Celsius (Abb. 19).

Die Gestaltung der Masse a la Wedgwood geht auf die Erfindung Josiah Wedgwoods (1730–1795) zurück, der seit etwa 1775 ein neuartiges



19

Vase

H 10,5 cm, Limoges-Malerei von Ludwig Sturm, Form: Theodor Grust, Schwertermarke, Meissen, um 1901, Meissen Porzellan-Stiftung.

Steingut, die sogenannte Jasperware produzierte, ein weißes porzellanartiges Material, dessen Masse gefärbt oder mittels einer dünnen Schicht auf der Oberfläche getönt werden konnte. Berühmt waren seine Portraitmedaillons, Gemmen und Kameen. Er schuf aber ebenso Vasen oder Geschirr aus diesem Material (Abb. 20). Der Überdruß des blau-weißen Zwiebelmusters führte also in die Innovation.

Mit dem aufkommenden Jugendstil waren neue Formen und Dekore gefragt. Die Werkbundbewegung forderte neue Gebrauchsgeschirre. Das bedeutete letztlich für Meissen, neue Formen und Dekore zu entwickeln, die den bewährten älteren, wie etwa das Zwiebelmuster, in nichts nachstanden.

Der Grundgedanke des 1907 gegründeten Werkbundes war, dass das moderne Kunsthandwerk die Form aus dem Zweck des Gegenstandes heraus entwickelt.¹¹ In enger Zusammenarbeit mit der Industrie sollte die Qualität der kunstgewerblichen Erzeugnisse erheblich gesteigert werden. Seit 1910 war Max Adolf Pfeiffer Mitglied des Deutschen Werkbundes, seit 1913 kaufmännischer Direktor und seit 1918 Generaldirektor der Manufaktur. Er vertrat, ganz im Sinne des Werkbundes, die Auffassung, dass gut gestaltete Produkte einerseits geschmacksbildend wirkten und somit andererseits langfristig wirtschaftlichen Erfolg nach sich zögen.¹²

Allerdings war der ideelle Ansatz »Form ist das, was keine Verzierung hat«¹³ kaum mit dem Meissener Porzellan in Einklang zu bringen.



20

Kratervase a la Wedgwood

H 34,5 cm, Biskuitporzellan,
Schwertermarke, Meissen,
um 1834, Meissen Porzellan-
Stiftung.

Die Manufaktur favorisierte seit ihrer Gründung immer die materialgerechte Porzellankunst in Handarbeit. Sie bevorzugte das exklusive Einzelstück und nicht die industrielle Massenproduktion, für die dieser Grundsatz der Werkbundbewegung ideal war.

Bei der Entwicklung neuer Gebrauchsporzellane hatten die Künstler wesentlich weniger Spielraum als etwa bei kostbaren Einzelstücken oder kleinen Serien. Es spielten in die Gestaltung auch produktionstechnische Gesichtspunkte hinein und ebenso die Marktlage. Es war also eine komplexe Aufgabe, der besonders außenstehende Künstler nur schwer gerecht werden konnten, da sie die Herausforderungen der Porzellanmasse nicht kannten.

21

Teller mit Dekor

»Peitschenhieb«

Ø 26 cm, unterglasurblaue
Malerei, Henry van de Velde,
Schwertermarke, Meissen,
um 1903, Meissen Porzellan-
Stiftung.



22

Tasse mit Untertasse

»Service Riemerschmid«

Tasse Ø 6,5 cm, H 8,5 cm,
Untertasse Ø 17 cm, unter-
glasurblaue Malerei, Richard
Riemerschmid, Schwerter-
marke, Meissen, um 1904,
Meissen Porzellan-Stiftung.



Praktisch setzten Henry van de Velde und Richard Riemerschmid die Gedanken der Werkbundbewegung um. Van der Veldes Service sollte neue Maßstäbe in der Gestaltung setzen und ein neues Standardservice werden; eine schlichte Formgebung ohne jedes schmückende Detail (Abb. 21 und 22). Das Service van de Veldes scheiterte, ebenso das von Riemerschmid. Beide waren nicht materialgerecht und für die manuelle Fertigung nur bedingt geeignet. Rudolf Hentschel gestaltete manufakturintern 1907 das »Arnikamuster« in Blaumalerei. Aber auch für diesen Dekor gilt im Ergebnis das Fortschreiben des Zwiebelmuster-Dekors als praktischen Gebrauchsdekor. Keiner der Nachfolgedekore konnte an dessen Erfolg anknüpfen.

Die historischen Dekore und Techniken wurden auch von der neuen Künstlergeneration ab 1960 hinterfragt und weiterentwickelt. Insbesondere der Maler Heinz Werner als Mitglied des Kollektivs Künstlerische Entwicklung – weitere Mitglieder waren Ludwig Zepner, Peter Strang, später Rudi Stolle und Volkmar Bretschneider – befasste sich verstärkt mit der Blaumalerei. Er experimentierte mit Unter- und Aufglasurmalerei, kombinierte beides, ergänzte durch Scharfffeuer oder nutzte Techniken, wie die Lösungsfarbenmalerei. Der Dekor »Purpurrose mit blauen Blättern« von Heinz Werner etwa kombiniert zartes Unterglasurblau mit kräftigem Scharfffeuerblau der Blätter, dazwischen die purpurfarbene Blüte in Aufglasurmalerei (Abb. 23).

Die Blumenmalerei des 18. Jahrhunderts, aus der trockenen deutschen Blume nach Holzschnitten entwickelt, war zwar stilisiert, aber keineswegs schematisch. Das Weiß des Porzellans diente der Modellierung der Blüten und schuf eine natürliche Gesamtwirkung. Diese Anmutung übertrug Werner auf den Dekor »Blau-blaue Blumenmalerei«. Angelehnt an das Impressionistische Julius Eduard Braunsdorfs, wirken die aquarellartigen Blumenbuketts dieses Dekors opulent und lebendig. Die Farbdifferenzierung der Laub- und Blütenblätter ergibt sich durch die Blaumalereien in Unter- und Aufglasur und durch das Zusammenspiel mit dem weißen Porzellan (Abb. 24).

Der Dekor »Blaue Orchidee auf Ast« von Heinz Werner ist ein weiteres Beispiel für die Blaumalerei im 20. Jahrhundert. Der Dekor ist nur in kobaltblauer Unterglasurmalerei ausgeführt. Das bedeutet, die gesamten Farbnuancen, von zartem bis zum dunklen Blau, werden nur durch eine einzige Farbe erzielt. Das erfordert eine geschickte Malerhand, denn die Unterglasurmalerei wird auf den einmal gebrannten und noch porösen Scherben aufgebracht. Die Farbe wird sofort aufgesaugt und Korrekturen sind unmöglich. Erst im nächsten Schritt wird das Porzellan glasiert und ein zweites Mal im Glatt- oder Gutbrand gebrannt (Abb. 26).



23

Kanne mit Dekor »Purpurrose mit blauen Blättern« von Heinz Werner

Form: Blütenreigen von Ludwig Zepner, Ø 15 cm, H 15 cm, Scharffeuerfarbe, Unterglasurmalerei und Aufglasurmalerei und Poliergold, Schwertermarke, Meissen, um 1968, Meissen Porzellan-Stiftung.



24

Schale mit Dekor »Blau-blaue Blumenmalerei« von Heinz Werner

Form: Großer Ausschnitt von Ludwig Zepner, Ø 24 cm, Unterglasur- und Aufglasurmalerei, Poliergold, Schwertermarke, Meissen, um 1965, Meissen Porzellan-Stiftung.

25

**Kanne mit Dekor »Blauer
Horizont« von Heinz Werner**

Form: Großer Ausschnitt von
Ludwig Zepner,
Ø 15 cm, H 20 cm, Lösungsfar-
benmalerei, Schwertermarke,
Meissen, um 1982, Meissen
Porzellan-Stiftung.



26

**Teller mit Dekor
»Blaue Orchidee auf Ast«
von Heinz Werner**

Form: Großer Ausschnitt von
Ludwig Zepner, Ø 18 cm,
unterglasurblaue Malerei,
Schwertermarke, Meissen,
um 1978, Meissen Porzellan-
Stiftung.





27

**Teekanne mit Dekor
»Paradiesvogel«
von Rudi Stolle**

Ø 16 cm, H 10 cm, unterglasur-
blaue Malerei, Schwerter-
marke, Meissen, um 1980,
Meissen Porzellan-Stiftung.



28 (links)

**Sauciere mit Dekor »Blüten-
zauber« von Andreas Herten**

Form: Wellenspiel
von Sabine Wachs, Ø 7 cm,
15 × 10 cm. Scharffeuer,
Schwertermarke, Meissen,
um 1996, Meissen Porzellan-
Stiftung.

Eine besondere Technik, die Heinz Werner wieder aufgriff, ist die Lösungsfarbenmalerei. Lösungsfarben sind in Wasser gelöste Nitrate, vor dem Brennen farblos, die kein weiteres Malmittel benötigen. Man kann sowohl auf ungebranntem als auch verglühtem, also einmal gebranntem Porzellan malen. Gebrannt wird das Porzellan schließlich bei 1450 Grad Celsius. Einerseits problematisch, andererseits künstlerisch höchst interessant ist das Diffundieren der Farben durch den Scherben, sodass auf Rück- beziehungsweise Unterseite Farbflecken entstehen. Das lässt sich nur schwer kontrollieren, sodass die Lösungsfarbenmalerei für künstlerische Einzelstücke ein interessanter Ansatz ist, für die Geschirrprouktion hingegen nur experimentell zum Einsatz kam (Abb. 25).¹⁴

Rudi Stolle arbeitete ebenfalls in Blau, sowohl bei künstlerischen Einzelstücken als auch im Rahmen von Gebrauchsporzellan. Der Dekor »Paradiesvogel« von 1980 in kobaltblauer Unterglasurmalerei zeigt die

29 (rechts)

**Tasse und Untertasse
mit Dekor »Robinie«
von Steffen Voltz**

Form: Wellenspiel
von Sabine Wachs,
Tasse H 9,5 cm,
Untertasse Ø 14 cm,
unterglasurblaue Malerei,
Schwertermarke, Meissen,
um 1999, Meissen
Porzellan-Stiftung.

30

**Kaffeekanne mit
Dekor »Hortensie«
von Gudrun Gaube**

Form: Wellenspiel
von Sabine Wachs,
Ø 13 cm, H 30 cm, unterglasur-
blaue Malerei, Schwerter-
marke, Meissen, um 1999,
Meissen Porzellan-Stiftung.



malerische Wirkung der verschiedenen Farbnuancen des Kobaltblaus von zart bis kräftig (Abb. 27).

Auf Heinz Werner und sein Künstlerkollektiv folgten Jörg Danielczyk und dessen Künstlerkollegen, wie Sabine Wachs, Silvia Klöde, Olaf Fieber, Andreas Ehret, Andreas Herten. Auch die Nachfolgeneration nutzte die Blaumalerei, Andreas Herten etwa, der die »Blau-blaue Blumenmalerei« von Heinz Werner, seinem Lehrer, aufgriff und sie sanfter ausführte, indem er seinen »Blütenzauber« in Scharffeuerfarben realisiert (Abb. 28).

Der Dekor »Robinie« aus dem Jahr 1999 entwickelte Steffen Voltz. Ursprünglich von Manfred Fiksel für die Serviceform »Neuer Ausschnitt« von Kaendler entworfen, machte Voltz daraus eine Variante für das Wellenspiel mit Farbabstufungen der Blätter und einem kräftigen Blau der Henkel und Knäufe (Abb. 29).



31

**Teller mit Dekor
»Zwiebelmuster Style«**

Ø 23 cm, Form: Neuer Ausschnitt von Johann Joachim Kaendler, unterglasurblaue Malerei, Schwertermarke im Dekor, Meissen, um 2004, Meissen Porzellan-Stiftung.

Der Dekor »Hortensie« von Gudrun Gaube ist eine grazile unterglasurblaue Blumenmalerei. Es ist ein eher grafischer Dekor. Die Konturen von Blüten, Blättern und Stängeln sind auf die Malfläche gezeichnet, es gibt kaum malerisches Ausfüllen der Fläche oder ein Variieren der Farbtintensität. Der Dekor ist reduziert und verdichtet (Abb. 30).

Anlässlich der jährlich stattfindenden Messen, wie etwa der Ambiente in Frankfurt, werden neue Entwürfe gefertigt oder historische Formen und Dekore auf ihre Eignung für Neuentwicklungen hinterfragt. So schlägt Meissen immer wieder Brücken in die Vergangenheit und erarbeitet mit seinem historischen Erbe Neues für Gegenwart und Zukunft. Das Zwiebelmuster wurde 2004 überarbeitet. Asymmetrisch angeordnet sind die große Chrysanthemenblüte auf dem Tellerspiegel, Bambusstamm mit Ranken und zarten Blättern und Blüten und das Doppelblatt vom klassischen Dekor geblieben. Die wechselnden Früchte auf der Tellerfahne sind verschwunden. Dadurch wird viel stärker das weiße, strahlende Porzellan betont. Auf der Tasse findet



32

**Tasse mit Dekor
»Zwiebelmuster Style«**

H 10 cm



33

**Serviceteile mit Dekor
»Zwiebelmuster«**

Form: Neuer Ausschnitt von
Johann Joachim Kaendler,
unterglasurblaue Malerei,
Schwertermarke im Dekor,
Meissen, 20. Jahrhundert,
Meissen Porzellan-Stiftung.

sich die Chrysantheme wieder, ebenso der Bambusstamm mit Ranken. Aber nicht mehr kompakt, wie beim Klassiker, sondern entzerrt, reduziert. Der Bambus scheint aus der Tasse zu wachsen, umgeben von zarten Ranken. Die stark diskutierten Früchte der Tellerfahne sind verschwunden. Nur eine Zwiebel auf der Untertasse erinnert noch an ihren Vorgänger (Abb. 31 und 32).

Das » MEISSEN Cosmopolitan« ist eine komplette Servicenewentwicklung aus dem Jahr 2012 mit klaren Linien und schlichter Formgebung. Es bekam neben den eleganten Gold- und Platindekoren auch eine Zwiebelmusterkante. Angelehnt an eine frühe Form des Zwiebelmusterdekors mit nur drei Früchten auf der Tellerfahne, erscheint die Neuentwicklung relativ kompakt und kleinteilig auf dem Tellerrand des neuen Service. Das Mittelmotiv des Klassikers fehlt ganz. Diese Dekorentwicklung findet sich heute zwar noch im Sortiment, aber ohne große Kundenresonanz. Das klassische Zwiebelmuster dagegen wird nach wie vor gekauft (Abb. 33 und 34).



34

Teile mit Dekor
»Zwiebelmuster«

Form: MEISSEN Cosmopolitan
Ø 30 cm, unterglasurblaue
Malerei, Schwertermarke,
Meissen, um 2012, Meissen
Porzellan-Stiftung.

Die neueste Interpretation des Zwiebelmusters ist das »Noble Blue« aus dem Jahr 2017. Mit Rot und Gold versehen, greift es zurück auf das »Reiche Zwiebelmuster« des 19. Jahrhunderts. Reduziert auf die klassischen Bestandteile des Dekors, erscheint es leicht und luftig. Insbesondere die Fahngestaltung der Teller spielt mit den klassischen Elementen. Die zwei wechselnden Früchte auf der Fahne zeigen entweder von außen nach innen oder sind gänzlich verschwunden. Den Teller spiegeln zieren, je nach Tellerform, nur noch das Doppelblatt mit Bambusstamm und darüber eine zarte Lotosblüte, ergänzt um Ranken und kleine rote Blüten. Von dem kompakten Mittelmotiv des Klassikers oder der reduzierten Variante des Zwiebelmuster-Style sind nur noch diese Elemente als Essenz geblieben. Und sie erzählen sehr genau, wie die Designer arbeiten. Es geht nicht um die detailgetreue Imitation eines historischen Dekors, sondern um das Aufgreifen typischer Elemente für eine dekorative Neuentwicklung (Abb. 35 und 36).

Die neueste Dekorvariante des Zwiebelmusters zeigt, dass dessen Geschichte vermutlich nur ein vorläufiges Ende finden wird.

35

Serviceteile mit Dekor

»Noble Blue«

unterglasurblaue Malerei,
Scharffeuer/Inglasur,
Schwertermarke im Dekor,
Meissen, 2017, Meissen
Porzellan-Stiftung.



36

Serviceteile mit Dekor

»Noble Blue« und

»Reiches Zwiebelmuster«

Noble Blue: unterglasurblaue
Malerei, Scharffeuer/Inglasur,
Schwertermarke im Dekor,
Meissen, 2017. Reiches Zwie-
belmuster: unterglasurblaue
Malerei, rot-gold gehöht,
Schwertermarke, Meissen,
um 1851, Meissen Porzellan-
Stiftung.



Das Thema der Nachahmungen und Verfälschungen begleitet das Zwiebelmuster von Anfang an. Schon im 18. Jahrhundert haben renommierte Porzellanmanufakturen das Zwiebelmuster, so wie es von Meissen seit etwa 1770 verwendet wurde, übernommen. Hausmaler verfälschten den Blau-Weiß-Dekor, indem sie ihn mit Aufglasurfarben in Rot, Grün, Gelb, Purpur und Gold ergänzten. 1861 wurde die Gewerbefreiheit in Sachsen eingeführt, was eine Vielzahl an privaten Fabrikgründungen zur Folge hatte. Man kopierte ungehemmt Formen und Dekore der Manufaktur. Sogar das Warenzeichen, die Gekreuzten Schwerter, seit 1724 in Gebrauch, wurde adaptiert, um die Umsätze zu steigern.

Ende des 19. Jahrhunderts kopierten über 100 keramische Betriebe das Zwiebelmuster.¹⁵ Einer davon war die Meißner Ofen- und Porzellanfabrik AG, vormals Carl Teichert (MO & PF), gegründet 1863 als »Thonwaren- und Ofenfabrik« in Meißen und 1872 an die neu gegründete Aktiengesellschaft »Meißner Ofen- und Chamottewaaren-Fabrik vormals Carl Teichert« verkauft.¹⁶ Sie produzierte neben Kachelöfen auch hochwertiges Porzellan. Teichert arbeitete mit einer Marke, die die Firma 1882 beim Königlichen Amtsgericht in Meißen anmeldete und damit für viel Verwirrung sorgte. Unwissende Kunden konnten den Eindruck gewinnen, dass die Marke »Meissen« und deren Zwiebelmusterporzellan Teil der Königlichen Porzellanmanufaktur Meissen sei (Abb. 37).

Noch verzwickter wurde es, als Teichert 1885 die Porzellanfabrik von Anton Tschinkel im böhmischen Eichwald kaufte. Hier wurden ebenfalls Zwiebelmuster-Porzellane produziert, allerdings wurden die mit einer anderen Schutzmarke versehen. Bereits 1899 verkaufte Teichert die Fabrik wegen Unrentabilität. Offenbar war damit auch die Übernahme der Rechte an der »Meissen-Marke« der Teichert-Werke verknüpft. Die »Meißner Ofen- und Porzellanfabrik, vormals Carl Teichert« schützte ihr Warenzeichen in Deutschland allerdings weiterhin und nutzte es auch. Sie ergänzte lediglich, um abzugrenzen, »Made in Germany« oder »Germany«.

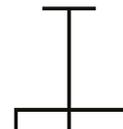
Um die Verwirrung komplett zu machen, nahm 1884 auch die »Ernst Teichert Ofen- und Porzellanfabrik« in Cölln-Meißen, ein Bruder Carl Teicherts, die Produktion von Zwiebelmuster-Porzellan auf. Ernst Teichert meldete 1885 ein Markenzeichen an, die gekreuzten Initialen E und T, das an die Schwerter der Königlichen Porzellanmanufaktur erinnerte. Dagegen wehrte sich die Manufaktur und beantragte die Streichung dieser Marke.¹⁷ Ab dem 15. September 1888 verpflichtete



37
Fabrikmarke »Meißner Ofen- und Porzellanfabrik vorm. Carl Teichert«
Neumarkt 5 (gegründet 1863), verwendet seit 1882 bis 1947



38
Fabrikmarke »Ofen- und Porzellanfabrik Ernst Teichert«
Fabrikstraße 25 (gegründet 1884), verwendet von 1885 bis 1888



39
Fabrikmarke »Ofen- und Porzellanfabrik Ernst Teichert«
Fabrikstraße 25 (gegründet 1884), vorgesehen ab 1888



40
Fabrikmarke »Ofen- und Porzellanfabrik Ernst Teichert«
Fabrikstraße 25 (gegründet 1884), verwendet seit 1889–1900

**Teller mit Dekor
»Zwiebelmuster« und
den Gekreuzten
Schwertern im Dekor**
verwendet seit 1888



**Erklärung der Firma Ernst
Teichert zur Verwendung
einer neuen Fabrikmarke**
vom 17. August 1888, in:
Sprechsaal für Keramik, Glas,
Metall. Fach- und Wirtschafts-
blatt für die Silikat-Industrie.



sich der neue Besitzer der Firma, Christian Teichert, Porzellanwaren mit diesem Zeichen nicht weiter zu verkaufen. Die Manufaktur half dabei, alle Unterglasurmarken der Lagerbestände Ernst Teicherts auszuschleifen. Seitdem kennzeichnet die Manufaktur ihre Zwiebelmusterporzellane zusätzlich auf der Vorderseite im Bambusansatz des Mittelmotivs (Abb. 38, 41 und 42).

Nach 1888 verwendete die Firma Ernst Teichert meist »CÖLLN MEISSEN« oder »MEISSEN«, gepresst. Sie produzierte bis 1923 und wurde schließlich von Carl Teichert aufgekauft, der die Porzellanproduktion einstellte. 1930 stellte auch Carl Teichert seine Porzellanproduktion ein, schwer getroffen von der Weltwirtschaftskrise. Im selben Jahr erwarb die Porzellanfabrik Lorenz Hutschenreuther in Selb die Modelle für die Meißner Blau-Zwiebel-Muster-Geschirre mit allen handelsüblichen Herstellungsrechten. Allerdings kennzeichnete Hutschenreuther seine Zwiebelmuster-Porzellane mit »Hutschenreuther Zwiebelmuster«. Bis heute wird das Zwiebelmuster von vielen Fabriken weltweit kopiert.



Aktuell werden außerhalb der Manufaktur entstandene Verfälschungen verstärkt angeboten. Private Maler übermalen das Zwiebelmuster mehrfarbig in Rot, Gold, Grün, Gelb oder Violett. Sie verwenden statt Poliergold Glanzgold, das sich bald abnutzt. Poliergold muss nach einem weiteren Brand mit einem Achat poliert werden. Das hinterlässt feine parallele Striche. Eine gute Möglichkeit, Original von Verfälschung zu unterscheiden (Abb. 43).¹⁸

Der Dekor »Zwiebelmuster« ist zum Allgemeingut der Porzellanwelt geworden und besitzt keinen Markenschutz. Lediglich die Kombination »MEISSEN ZWIEBELMUSTER« ist als EU-Marke angemeldet und ist markenrechtlich geschützt, ebenso wie die Gekreuzten Schwerter, das seit 1875 eingetragene Markenzeichen der Porzellan-Manufaktur Meissen.

43

Ovale Schale

15 × 12 cm, unterglasurblaue Malerei, Schwertermarke, eingepresstes Jahreszeichen »Ω«, Meissen, um 1973. Überdekoration/Verfälschung: mehrfarbig in Gold, Eisenrot, Purpur, Gelb, Grün, um 1985, Privatsammlung Taucha.



- 1 Berling 1911, S. 64; Ausstellungskatalog 1989, S. 103.
- 2 »gelblich und braun glasurten und zugleich blau gemalten Kaffee- und Theeservicen, vorzüglich Tassen, ferner in Blumenmalereien und, wiewohl in verhältnissmassig geringerer Quantitat, in Tellern mit brauner Decorirung«, in: Bohmert 1880, S. 50.
- 3 Kunze 1986/111, S. 3 ff.
- 4 Herstellung des Zwiebelmusters, S. 17.
- 5 UASTPMM: I Ba 12/133 Rff, Kühns Äußerung zur Blaumalerei; UASTPMM I Ba 17/14, Raithel zum Zwiebelmuster.
- 6 Miedtank 1991, S. 62.
- 7 Miedtank 1991, S. 117, Abb. 51 links.
- 8 Miels/Lauschke, S. 68 f.
- 9 Ebd. S. 73.
- 10 Ebd. S. 156 f.
- 11 Ausstellungskatalog München 1975, S. 42.
- 12 Mitglieder des Deutschen Werkbundes waren u. a. Richard Riemerschmid, August Achtenhagen, Erich Hösel und Paul Börner, Hermann Zeillinger, Max Esser sowie Gerhard Marcks.
- 13 Ausstellungskatalog Stuttgart, Berlin, Leipzig 1924, Band 1, S. 3.
- 14 Meissener Manuskripte. Sonderheft, S. 36; Ausstellungskatalog Leipzig 1991, S. 290.
- 15 Miedtank 1991, S. 66 f.
- 16 Teichert-Werke Meißen. Dresden, 2015; Ausstellungskatalog 1998; Mitteilungen Meissen. Neue Folge, I. Band, 1. Heft. hrsg. von Verein für Geschichte der Stadt Meißen e. V. Meißen 2000; Thomas 2014.
- 17 UASTPMM I B1 54.
- 18 Miedtank 1991, S. 112, Abb. 46.