

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné kultury

Historie porcelánek v Čechách

(vznik, znárodnění, stagnace, privatizace,...)

Bakalářská práce

History of porcelain plants in the Czech Republic

(inception, nationalization, plateauing, privatisation...)

Bachelery thesis

Vedoucí bakalářské práce

MgA. , Mgr Stanislav Poláček

Autor bakalářské práce

Barbora Herzánová

Studijní obor

Vizuální kultura se zaměřením na
vzdělávání

Forma studia

prezenční

Bakalářská práce dokončena

V Plzni, červen 2012

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma: Historie porcelánek v Čechách (vznik, znárodnění, stagnace, privatizace...), vypracovala pod vedením MgA., Mgr. Stanislava Poláčka. samostatně, za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Plzni dne

Podpis:.....

Poděkování

Váženému MgA., Mgr. Stanislavu Poláčkovi, vedoucímu mé bakalářské práce, s veškerou úctou děkuji nejen za cenné rady a připomínky, ale i za laskavost, trpělivost a čas, které mi při psaní práce věnoval.

Obrovský dík patří celé mojí rodině za podporu, kterou mi při psaní této bakalářské práce poskytla.

Dále děkuji ředitelce Mateřské školy Štolmířská, paní Zuzaně Králové, paní Anděle Perglové i ostatním kolegyním.

Za jazykovou korekturu mé práce děkuji Mgr. Ivaně Průšové a Mgr. Lucii Králové.

Anotace

Cílem této bakalářské práce je pokusit se zmapovat historii porcelánové výroby na území České Republiky, s přihlédnutím ke všem zahraničním i politicko - historickým vlivům. Autorka si klade za cíl zachytit nejdůležitější momenty vzniku a vývoje porcelánové tradice na našem území, postihnout nejdůležitější vlivy a historické události, které se na formování tohoto průmyslu podílely.

Autorka se rozhodla popsat historii porcelánové výroby od počátků na území Číny v době před naším letopočtem, kdy se porcelánová výroba dočkala největšího rozkvětu. Popisuje spletitou cestu porcelánu z Asie do Evropy. Dále se zabývá vývoem výroby v největších a nejdůležitějších centrech porcelánové produkce a vlivy těchto továren na český porcelán, se zvláštním přihlédnutím k vývoji produkce během světových válek, v meziválečném období a v období poválečném.

Klíčová slova: porcelán, kaolín, arkanista, výroba, porcelánka, kamenina, měkký porcelán, tvrdý porcelán, glazura.

Abstract

The aim of this thesis is to try and chart the history of porcelain production in the Czech Republic, taking into account all international political and historical influences. The author aims to capture the important moments in the emergence and development of porcelain tradition in our country, to capture the most important influences and historical events that shaped this industry.

The author decided to describe the history of porcelain production from its beginnings in China BC, when the porcelain manufacture has had its heyday. It describes the path of porcelain from Asia to Europe. And further, the development of the production in the largest and most important centers of porcelain production. It deals with the effects of these factories on Czech porcelain with special regard to the development of production during the world wars, the interwar period and the postwar period.

Key Words: the porcelain, the kaolin, the porcelain producer, the production, the porcelain factory, the earthenware, the soft porcelain, the hard porcelain, the glaze.

Obsah

1. Úvod.....	8
2. Použité metody	11
3. Historie porcelánu ve světě.....	11
3. 1. Čína.....	12
3. 2. Korea a Japonsko	15
4. Historie výroby porcelánu ve vybraných evropských zemích.....	17
4. 1. Itálie	18
4. 2. Rakousko	19
4. 3. Francie	21
4. 4. Anglie.....	23
4. 5. Polsko.....	26
4. 6. Rusko	27
4. 7. Německo	31
5. Výroba porcelánu v Čechách.....	47
5. 1. Březová	49
5. 2. Duchcovská porcelánka	59
5. 3. Dolní Chodov.....	64
5. 4. Doubí u Karlových Varů.....	66
5. 5. Dubí u Teplic	67
5. 6. Klášterec nad Ohří	68
5. 7. Kysibl.....	72
5. 8. Loket	74
5. 8. Nová Role	76
5. 9. Stará Role.....	77
5. 10. Praha	78
5. 11. Slavkov	81
6. Závěr	84
Použitá literatura	88
Seznam použitých odborných výrazů	91
Seznam příloh	95
Svět	95

Přílohy.....	97
Svět	97
Čechy	108

1. Úvod

Jako téma své práce jsem si zvolila mapování historie porcelánek v Čechách. To je velmi rozsáhlé a komplikované téma a proto autorka předesílá, že vytvořená práce je jen stručný náhled do oné etapy průmyslových dějin. Považuje ale za zcela nezbytné nejprve vysvětlit co porcelán je a odkud pochází stejně tak jako jak se dostal tento druh průmyslové výroby až na naše území.

Porcelán je keramická hmota, která vzniká vypálením keramického hmoty tvořené směsí kaolínu a ostřiva. Tím je křemen. Za potřebí i živec, kterého se užívá jako taviva. Někdy bývá do porcelánové hmoty přidáván také na prášek rozdrcený mramor nebo křída. Kaolín, hlavní výrobní surovina, je zvětralá živcová hornina. Je to surovina, která se vyznačuje maximální pevností, tvrdostí, transparentností a bělostí a pálí se při teplotách nad 1300 C. Redukční prostředí, to znamená prostředí s omezeným přístupem vzduchu, zajistí jeho bělost, a zabrání nežádoucímu zbarvení způsobeného železitými nečistotami. Používá se pro výrobu nádobí, sanitární keramiky, elektrických izolátorů, dlaždic, ozdobných předmětů, dentální keramiky i drobných dekoračních předmětů, jako třeba hraček.

Kolébkou této ušlechtilé hmoty se stala Čína, kde byl výrobní postup doveden k dokonalosti. Porcelán se tam vyvíjel po několik století a každá vládnoucí dynastie měla velký vliv na dobovou módu. Mezi nejslavnější porcelánové výrobky z Číny patří dnes seladony, bílý porcelán, porcelán zdobený krakelováním a modrobílé vzory. Číně se dařilo žárlivě střežit výrobní tajemství až do 10. století.

Historie výroby korejské keramiky sahá přibližně do století šestého, ale až v desátém století se Korejcům podařilo vyrobit první protoporcelám. Skutečný bílý porcelán vznikl v Koreji již ve století dvanáctém. S největší pravděpodobností tajemství výroby uniklo z Číny a otevřelo tak cestu porcelánové výrobě do celého světa.

Japoncům se podařilo porcelán vyrobit až v 17. století. Dosáhli však v tomto oboru takového mistrovství, že japonský porcelán bývá téměř k nerozeznání od porcelánu čínského.

Evropané se s porcelánem setkali poprvé pravděpodobně v 13. století, kdy jej přivezl Marco Polo ze svých cest po Asii. V témže století nastal po celém světě obrovský rozmach námořního obchodu a mezinárodních obchodních vztahů. To intenzivně přispělo také k dovozu porcelánového zboží do Evropy. První pokusy

o nalezení tajemství porcelánové výroby v Evropě proběhly podle pramenů v Itálii již v druhé polovině 16.století. Byl zde vyroben, za podpory známého rodu mecenášů umění, první protoporcelán, též nazývaný Medici-porcelán.

První opravdový porcelán ale objevili dva zaměstnanci kurfirta Augusta Silného, Walther von Tschirnhaus a Böttger. Na základě jejich objevů vznikla porcelánka v Míšni. Dále již porcelánový rozmach nemohlo nic zadržet. Šlechta a vládci celé Evropy se předháněli a lačnili po vlastních porcelánových továrnách. Díky těmto zcela příznivým ekonomickým podmínkám se porcelánový průmysl rozvíjel rychlostí blesku. Byla objeována stále nová ložiska kaolínu a Evropu zachvátil souboj o prvenství ve výrobě porcelánu. Vladaři zakládali či skupovali porcelánky, jiným továrnám soukromníků bránili vyrábět, aby jim nikdo nemohl konkurovat. Některé země zakazovaly dovoz porcelánového zboží z dalších států či vývoz surovin na výrobu porcelánové masy.

Do Čech se porcelán dostal z Durynska, dnešního Německa. Durynské porcelánky se od zbytku Evropy lišily v principu na němž byly většinou zakládány. Většinu porcelánek založili drobní podnikatelé s cílem vydělávat peníze ale nabídnout toto, dosud nedosažitelné zboží i obyčejným lidem. Zboží durynských porcelánek se tedy povětšinou zaměřovalo na střední vrstvy obyvatelstva. Durynsko ovlivnilo české porcelánky nejen svými vzory a nápadem na drobné podnikání ale byli to právě durynští řemeslníci, kdo se stali prvními zaměstnanci českých továren.

V Čechách byly přímo ideální podmínky pro zakládání porcelánek. Nacházely se zde kvalitní suroviny pro výrobu porcelánu, nacházelo se tu také velké množství energetických zdrojů potřebných pro výrobu - uhlí, dřevo, voda. Zprvu se však nemohla výroba porcelánu plně rozvinout, a to díky císařské manufaktuře ve Vídni, která udělovala povolení tzv. privilegia. První porcelánka na českém území vznikla proto až roku 1789 v Hájích u Horního Slavkova. Továrna zaslala k posouzení zemského gubernia kávový servis a požádala o udělení privilegia k výrobě porcelánu. To bylo ovšem zamítnuto a první porcelánka u nás tak zanikla vlastně dříve než začala oficiálně vyrábět porcelán.

Další továrny podávaly žádosti a byla jim udělována privilegia například na výrobu kameniny nebo keramického zboží. Pod tímto názvem tedy továrny vyráběly porcelán až do přelomu 18. a 19. století kdy sama vláda začala podněcovat k výrobě porcelánu a udělovat i privilegia na výrobu porcelánového zboží.

Česká porcelánová výroba má oproti většině Evropy kratší historii, jelikož se zde s výrobou začalo relativně pozdě, ovšem ve velmi krátkém čase se naše porcelánky dokázaly vyrovnat i těm nejslavnějším evropským porcelánkám. Dokazují to výsledky z mnoha světových průmyslových výstav a soutěží, odkud si naše továrny odvážely i ta nejvyšší ocenění.

2. Použité metody

V této kapitole jsou popsány jednotlivé výzkumné metody, které byly použity pro zpracování práce.

Bylo použito zejména studium primárních i sekundárních pramenů, dokumentů a literatury. Při jejich zpracování především analýza a syntéza obsahu, dedukce, indukce a komparace textů.

„Pramen je chápán jako jakýkoli adekvátní, relevantní a hodnověrný (seriózní) zdroj informací o zkoumaném objektu. Prameny bývají rozlišovány na prameny primární (mají přímý vztah k rekonstruovaným událostem) a prameny sekundární (nejsou v přímém fyzickém vztahu k událostem, které jsou předmětem studia, jde o určitý způsob zprostředkování, doplnění, dokreslení).

Dokument je v tomto pojetí pojímán jako stopa zanechaná lidskou bytostí na fyzickém objektu. Může se jednat o dokumenty oficiální (usnesení vlády, výnosy ministerstva apod.) nebo o dokumenty neoficiální (dokumenty škol, inspekční zprávy atd.)“ (Horák, Chráska; 1989, s. 37).

Tyto písemnosti jsou východiskem pro obsahovou analýzu textu. Podle Gavory (2010, s. 42) jde o analýzu a hodnocení obsahu písemného textu a srovnávání údajů o daném tématu v textech různých autorů. „Analýza a syntéza znamenají procesy faktického nebo myšlenkového rozkládání celku na části a procesy opětného spojování v celek. V procesu reálného poznávání vystupují vždy společně.“ (Horák, Chráska; 1989, s. 35). Dalším ze způsobů zpracování odborné literatury je analytická indukce. Indukce a dedukce vystupují rovněž společně. „Indukce je chápána jako úsudek od dílčího k obecnému, ale také jako forma pohybu poznání od empirické úrovně k teoretické.“ (Horák, Chráska; 1989, s. 35) Dedukcí se rozumí závěr vyplývající z několika jiných tvrzení při využití zákonů a pravidel logiky.

Pro srovnávání zjištěných faktů je používána metoda komparace – srovnání, chápeme ji jako porovnávání zkoumaných faktů a jevů tak, aby bylo možné je zobecnit.

3. Historie porcelánu ve světě

Chceme-li se dozvědět něco o historii vzniku a výroby porcelánu je zcela jistě na místě začít u samotných kořenů mapující postupy zpracování tohoto materiálu.

Ve snaze poznat tuto etapu dějin užitého umění se musíme vypravit do Číny. Je nesporným faktem, že právě Čína se stala kolébkou porcelánu.

3. 1. Čína

Počátky výroby čínské keramiky lze vystopovat až do období neolitu (12000 - 2000 př.n.l.). Tato kultura se datuje do období 5000-3000 př.n.l. a je nazývána *Jang Šao*. Archeologické nálezy dokazují, že tato kultura nebyla sjednocenou jedolitou kulturou, ale že existuje řada variant a podob se zcela odlišnými charakteristickými prvky z různých míst a různých období. Tento náskok v řemeslném zpracování keramických materiálů na území Číny byl pravděpodobně způsoben skutečností, že Číňané dokázali ovládat oheň mnohem dříve než jiné národy. To bylo zcela rozhodující pro vývoj keramické výroby na jejím území. První nalezená keramika se vypalovala zhruba jen na 600°C. Byla nahnědlá nebo šedá, bez dekoru nebo zdobena otisky provázků. Později pod vlivem zdokonalování výrobních postupů se keramika vypaluje na 900°C až 1000°C. Tato keramika je pravděpodobně využívána pro rituální účely. Postupy se nadále vyvíjely a propracovávaly. Z období neolitu jsou dále známé nálezy keramiky zdobené vrypem různých motivů a spirálových variant dekorů. Hrnčičina měla většinou šedou barvu, v menší míře i červenou, případně byla s příměsí písku. Objevy z neolitického období dokazují používání prvních primitivních hrnčířských kruhů, poháněných rukou.

Kultuře pozdního neolitu dominuje červená, tenčí, lesklá keramika. Toto je nazýváno kulturou *Lung-Šan* (3000 – 2000 př.n.l.) a směřuje k druhům keramiky vyráběným za dynastie *Šang* (cca 1766- cca 1122 př.n.l.).

Za vlády této dynastie se objevuje zcela nový typ keramiky. Je tvrdý, hutný, podobný naší kamenině. Glazury jsou zbarvené do žlutozelena nebo do zelenohněda. Toto zbarvení získávají díky přítomnosti oxidů železa a titanu v použitých materiálech. Tato nová keramika bývá označována jako „primitivní seladon“ (jüon- š'čching- cch'). Je to předchůdce zelenkavých glazur (seladonů), které jsou známé po celém světě. Vedle vývoje keramiky od primitivních seladonů až přímo k seladonové keramice se objevují i další výrobky (keramika s tlačeným vzorem, jemná šedá keramika, po výpalu zdobená barevnými pigmenty a další). Autorka se ale bude nadále věnovat především vývoji tvrdé kameniny („tzv. primitivní porcelán“ nebo také protoporcelán.)

Právě ten je glazován zelenou glazurou s hladkým povrchem a později se stal „seladonem“.

Seladon je označení pro keramiku se zelenošedými, zelenomodrými či olivově zelenými glazurami. Tavo těchto glazur má vápencový základ a bývá znečištěné oxidem železa a titanu. Pálí se v redukčním prostředí. Název Seladon je odvozen od jména pasáčka Celadona z francouzské hry L'Astrée ze 17. století. Tento pasáček vystupoval v šatech zelenošedé barvy.

Na jihu Číny v provincii Ce-Tiang se vyráběla seladonová keramika s názvem Jüe (J'ue-jao). Název si získala podle dávného státu Jüe, který se na tomto území rozkládal. Jedná se o období pádu dynastie Chan (220 n.l.) a nástupu politického rozpadu, známého jako období šesti dynastií (220- 589 n.l.). Tato doba plná neklidu má pro vývoj keramiky velký význam. Historikové dělí výrobu v tomto období do dvou skupin. Jedna pokračuje ve výrobě porézní keramiky bez glazur nebo jen s olovnatou glazurou. Ta druhá vytváří slinutou keramiku s vysokotavnou glazurou. Vývoj se dále dělí na skupiny charakteristické pro určitá území. Směřuje ale pomalu a s jistotou ke zrodu „pravého porcelánu“ .

Výroba Jižních seladonů pokračuje i za vlády dynastie Tchang (618- 907 n.l.) Výrobky jsou dekorovány rytím či podglazurovým reliéfním motivem. Zboží má jemný slinutý stěp s hladkou, částečně transparentní glazurou zelených až šedozelených či modrozelených odstínů. Za vrcholné období této keramiky je považováno období Pěti dynastií (907- 960 n. l.). Výrobky z tohoto období jsou nazývány „pi-se jao“ (zboží zakázané barvy) a je dodáváno výhradně vládnoucí rodině. Výroba těchto seladonů zanikla počátkem 12. století. Po pádu říše Severních Sungů (1127 n.l.) byly zakládány další dílny soustředující se na výrobu jiných seladonů. Tyto dílny produkovaly výrobky větších rozměrů, výraznějšího dekoru a lepší kvality. Udržely se v činnosti i za vlády dalších dynastií - Jüan a Ming. S nástupem dynastie Ming (1368 - 1644) upadá zájem o seladonové zelenkavé výrobky a na výsluní se dere modrobílý dekor, který se stává pro období vlády dynastie Ming charakteristickým.

Počátky tradice severních seladonů se dají vysledovat do poloviny 6. století, do období Šesti dynastií. Tato tradice pokračuje přes dynastie Suej, Tchang, období vlády Pěti dynastií a vrchol za vlády dynastie Severních Sungů. Výrobky mají šedý stěp s rytým tlačeným či řezaným dekorem, glazura je transparentní s olivově zelenými odstíny. Mezi nejznámější zboží z kolekce severních seladonů patří zboží zvané Žu. Vyrábělo se v císařských dílnách na přelomu jedenáctého a dvanáctého století. Produkty

měly namodralou seladonovou glazuru. Dnes se dochovaly už jen jednotlivé kusy v Číně, USA, Anglii a Japonsku. (Chládek, 2002)

Další významný artikl z této kategorie je známý jako Kuan-Jao (oficiální dílny). Toto nádobí bylo též vyráběno pro císařský dvůr. Vyznačuje se tmavým střepem, tlustou světle zelenou či krakelovanou glazurou. Je považováno za nejlepší severní seladony.

Zboží, které dále stojí za zmínku je keramika vyráběná v provincii Che-nan. Byla to silnostěnná keramika s opalizujícími živcovými glazurami, které stékaly v silných kapkách. Nejznámější z nich byla levandulově modrá (francouzsky Blaire de Lune - svit měsíce), další známé byly paví modrá a šedomodrá s rudofialovými skvrnami.

„ V neolitických Kulturách Jang- Šao v provincii Šang- Tung v severovýchodní Číně se nalézají první výrobky bílé měkké hrnčiny. Jejich výroba pokračuje i za dynastie Šang.

Slinutá bílá keramika s glazurou se objevuje až za Severních dynastií (kolem roku 575) v provincii Che- nan a část nálezů se datuje do doby Východní Chan. Nacházejí se šálky, láhve, a jiné nádoby s bělavým slinutým střepem, bíle zbarvenou glazurou a někde se zelenými skvrnami. Tato keramika se dál vyvíjí přes dynastii Suej až do dynastie Tchang. Za této dynastie se výrobky zdokonalují a v některých případech dosahují slinutého tvrdého střepu bílé barvy s transparentí a jasnou zvonivostí. Takové zboží se dá srovnávat s naším náhledem na porcelán.“(Chládek, 2007, s. 33)

Hlavními centry výroby porcelánu jsou dílna Sing v Čchi- cchumu v provincii Che-pej a dílna Ting v Ťien- cchunu. Zboží z těchto dílen patří k nejproslulejšímu porcelánu Sungské dynastie. Nádoby byly hladké nebo dekorované rytím či řezaným dekorem. Později je vzor vtlačován do formy.

Porcelán jižního typu se vyznačuje velmi transparentním bílým střepem s namodralou glazurou a je považován za předchůdce „měkkého porcelánu“. Výrobkům tohoto typu se říká čching-paj (zelenobílá) nebo jing-čching (stínově zelená). Má rytý, tlačенý nebo řezaný dekor. Hlavní centrum výroby leželo na břehu Dlouhé řeky ve městě Ťing-te-cen. Pozice tohoto města byla velmi strategická nejen umístěním na řece, díky němuž bylo možné zboží rozvážet na sever i na jih, ale i velkými ložisky surovin potřebnými pro výrobu porcelánu. Jednalo se například o kaolín z oblasti Kaolingu.

Během vlády dynastie Jüang dosáhl vývoj porcelánu typu Jing-čching kvalit evropského měkkého porcelánu a dál se vyvíjel za dynastie Ming (1368 - 1644). Porcelán dynastie Mingů se vyznačuje zdobením modrou barvou podglazurou na bílém podkladu. Nejlepší zboží pochází z doby 1404 - 1435. V této době se používal kobalt dovezený z Persie. Tento kobalt vydával sytou modrou barvu (tzv. mohamedánská modrá). Dekorace se zaměřují na lotosové květy a další flóru. Vyvíjí se směrem k jemné kresbě světle modrou barvou. Později se objevují nové odstíny, jako je kobalt s nafialovělou barvou. Dále jsou známé i nové dekory s robustními monumentálními vzory, především s taoistickou symbolikou. Ke konci 16.století se malba provádí štětcem, výraznými konturami na plochy se světlejším nánosem barvy. Známa je skupina výrobků zvaná „kraak“ (nazvaná podle holandských lodí, které dovážely porcelán do Evropy).

Se zánikem dynastie Ming, nástupem politických nepokojů známých jako „přechodné období“ a po nástupu další vládnoucí dynastie Čching (1644-1912) nastala konsolidace porcelánové výroby v Číně. Obnovují se dílny v Ťing-te-čenu a ke konci 17.století přichází doba rozkvětu výroby. V 18. století ovšem dochází ke stagnaci a tvůrčí rozvoj upadá. Výroba se vrací k napodobování předchozích stylů..

Proces vývoje od slinuté keramiky a porcelánu trval v Číně přes 1500 let. Dalších 450 let se tento proces zdokonaloval, stejně jako jeho dekorace. Přes veškerou snahu Číny utajit tajemství výroby porcelánu, se v letech 1010 dostává tato technologie do Koreje, a odtud, v období tzv. „keramické války“ (1592-1598), do Japonska. (Wei, 2006)

3. 2. Korea a Japonsko

Čínská výroba keramiky a později i porcelánu měla velký vliv na okolní země - Koreu a Japonsko. Keramika i porcelán se do nich šířily prostřednictvím obchodu. Šířily se ale i dále do Indie, Persie a do Egypta. Rozšiřovali je i arabští obchodníci po celé Asii a severní Africe. Podle historiků vývoz čínského porcelánu začal sedminásobnou plavbou slavného čínského mořeplavce Čeng-cha (1371- 1435), který objevil cestu Indickým oceánem. (Suchomel, Suchomelová, 1997)

Jak již bylo zmiňováno, všechny snahy Číny utajit proces výroby porcelánu selhaly kolem roku 1010, kdy se toto tajemství dostalo do Koreje. V Koreji sahá historie

výroby kameniny až do 6.století, protoporcelán se začal vyrábět okolo 10. století a bílý porcelán se podařilo Korejcům vyrobit ve 12. století. Rozkvětu se ale tato technologie dočkala za vlády dynastie Wang (Korjo), tedy v letech 918-1400 n. l.. Hlavním centrem výroby se stalo hlavní město Kasong, toto město proslulo především výrobou tzv. Korjo - seladonů. Tyto výrobky se vyznačovaly velkým spektrem jasných barev například „Ledňáčkový seladon“

Korea dovedla své mistrovství do takové intenzity, že korejský seladon byl považován za dokonalejší než čínský, kterým se inspiroval. Tato doba se dále ve výrobě porcelánu vyznačuje využitím techniky inkrustace. K nejoblíbenějším motivům té doby v Koreji patří oblaka a jeřábi, vodní ptactvo a vrby, pivoňky, chryzantémy, tykve, granátová jablka apod.

V době Korjo (vlády dynastie Wang) měla Korea celkem osmnáct center na výrobu porcelánu. Počátkem 18. století byla založena manufaktura Keumsa-niem. Ta se vypracovala k ohromným úspěchům a stala se centrem korejské výroby porcelánu. V této době se Korea stává kulturním mostem, prostředníkem mezi Čínou a Japonskem. Počátkem 17. století se v Japonsku začíná s výrobou porcelánu. Autorka považuje za důležité poznamenat, že čínský a japonský porcelán od sebe byly mnohdy k nerozeznání, pokud nebyly značeny datem výroby nebo označením výrobce.

4. Historie výroby porcelánu ve vybraných evropských zemích

Podle legendy se Evropané poprvé s porcelánem setkali v roce 1295, kdy se do Benátek vrátil ze své cesty po světě mořeplavec Marco Polo. Tradiční legenda tvrdí, že malá bílá lahvička z bílého porcelánu, uchovávaná v pokladu chrámu Sv. Marka v Benátkách, je jedním z předmětů, které tento mořeplavec přivezl z Číny, kde ve službách Kublaje Chána (v letech 1275- 1292) navštívil provincii Fukien. Marco Polo ve svých cestovních denících popisuje zvláštní materiál pro výrobu nádobí a sošek, který nazývá „Pourcelaine“, což v překladu znamená něco jako mořská lastura nebo perleť.

V období středověku byl porcelán do Evropy dovážen jako vzácné zboží ve formě darů pro královské dvory. Byl tolik ceněn, že na pokyn panovníků byl zasazován do zlata či stříbra, zdoben emailem a osazován drahými kameny či perlami. Dodnes se ve sbírkách mnoha muzeí nacházejí ukázky této práce s porcelánem. Za nejstarší a nejznámější výtvar je považován džbán , jehož zdobená podoba se dochovala, již pouze na akvarelu od Giagniesse, v Bibliothéque Nationale v Paříži. Jednalo se původně o vázu vysokou 28cm, z bílého porcelánu nejspíš z první poloviny 14.století. Zlatník vyvrtal do vázy z boku otvor a montáží ji přetvořil na džbán ve stylu gotiky. Ještě v 17. století se výtvar nacházel v majetku francouzských králů a pak se ztratil. Byl považován za ztracený či zničený až do roku 1882, kdy jej do sbírek dostalo muzeum v irském Dublinu. Džbán již byl bez drahocenné montáže a proto nebyl zprvu rozpoznán. Podobný osud jako výše zmiňovaný předmět mělo mnoho dalších děl. Jen některá se dochovala i s výzdobou a většina vůbec.

Porcelán se stal pro Evropany posedlostí. Byl ukazatelem mocenského postavení a majetku ale byl také považován za zázračný. Evropané věřili, že v nádobách z porcelánu nepřetrvá jed a že drť z porcelánových střepů je zázračným všelékem. Všechny tyto aspekty jen zvyšovaly neutuchající potřebu Evropanů poznat tajemství výroby porcelánu. (Zhiyan, Cheng, 1996)

Dále se autorka zabývá vývojem výroby porcelánu ve vybraných evropských zemích i popisem nejvýznamnějších producentů a jejich výrobků, které mimo jiné ovlivnily vzhled porcelánových produktů vznikajících na českém území.

4. 1. Itálie

Jedním z prvních výrobců evropského porcelánu byla Itálie. Zde v letech 1574 až 1887 n. l. vznikla ve Florencii první hmota, skutečně se podobající porcelánu, jaký byl znám z Číny. Jednalo se o takzvaný „Medici- porcelán“. Pro výrobu byla užívána bílá hlína z Vincenzy. Tato hlína ovšem obsahovala jen velmi malé množství kaolínu. Jako objevitel této hmoty bývá uváděn sám velkovévoda Florentský - Francesco Medici. S ním na odhalení tohoto tajemství pracoval žák Leonarda da Vinci, Bernard Buonateli. Do dnešní doby se zachovalo přibližně 60 kusů tohoto porcelánu. Medici porcelán byl značen třemi druhy značek.

V první polovině 18.století se objevuje první italská (třetí evropská) porcelánka Vezzi, v Benátkách. V roce 1721 se do jejího čela a na post hlavního arkanisty staví nechvalně známý „potulný“ arkanista Christoph Conrad Hunger. Porcelánka produkovala porcelán vysoké úrovně, a to ať už hovoříme o kvalitě střepu, tak i pokud jde o uměleckou úroveň. Ovšem pro neshody Hungera s majitelem Vezzim, Hunger odešel a vrátil se zpět do Míšně. Zde výměnou za přízeň saského krále prozradil tajemství benátského porcelánu, že totiž benátská porcelánka dovážela bílou hlínu výhradně z Aue (ze Saska). Král tedy okamžitě zakázal vývoz kaolínu. Tak po pouhých sedmi letech své působnosti, roku 1728, manufaktura zanikla.

Z pozdějších továren je neopomenutelné zmínit Capo di Monte (1793 - 1759). Bývá považována za nejslavnější italskou porcelánku. Založena byla na přání Marie Amálie (saské princezny a manželky sicilského krále Karla IV.) Provoz továrny i veškeré její výdaje byly financovány králem a zároveň továrna dodávala téměř výhradně pro královský dvůr. Porcelánka v Capo di Monte se vyznačovala jídelními servisy s bohatou plastickou výzdobou a pestrobarevnou malbou i plastickými výtvary pro dekorace stěn porcelánových kabinetů. Po roce 1759 byla výroba přestěhována do Španělska. (Chládek, 2007)

Porcelánku Doccia nacházející se nedaleko Florencie založil roku 1737 italský šlechtic Carlo Ginori. Zaměstnal v ní vídeňského arkanistu Anreitera von Zirnfeld a saské dělníky. Z tohoto důvodu se v Doccii nejprve vyráběly servisy i ostatní výrobky výhradně podle vzoru Míšně. Později byli přizváni italští umělci, aby se podíleli na nových návrzích a novém směru, kterým se porcelánka vydala. V této době jsou pro továrnu v Doccii charakteristické výrobky zvané „masso bastardo“. V druhé

polovině 18. století vyráběla továrna velké jídelní soubory, dekorované většinou podglazurovou modří či zelenou. Velmi známé jsou z této doby figurky, serie postav z Comedia dell'Arte. V tomto období dosáhla manufaktura v Doccii největšího rozmachu. Později skoupila i formy z porcelánky Capo di Monte a také se spojila s dílnou v Neapoli. To se stalo roku 1896 a od té chvíle užívá názvu a označení, jako dílna Richardo - Ginori. Dnes je manufaktura zaměřena hlavně na výrobu uměleckého porcelánu, figurek a podobně.

Z mnoha významných továren v Itálii je ještě neopominutelná manufaktura na výrobu měkkého porcelánu v Neapoli, založená roku 1771 Ferdinandem IV. Vznikla jako náhrada za zrušenou porcelánku Capo di Monte. Továrna vyráběla velké stolní soupravy klasicistního typu s jemně malovanými antickými dekory.

4. 2. Rakousko

Na první místo porcelánové výroby v Rakousku se řadí královská porcelánka ve Vídni. Jedná se o druhou továrnu založenou na území Evropy. Měla se stát konkurenčním podnikem německé Míšně.

Claudius Inocence du Paquier, vojenský dodavatel, jehož podnikání podporoval císařský vídeňský dvůr získal postupně z Míšně pro spolupráci arkanistu Samuela Stölzera a Christopha Conrada Hungera. Těm se roku 1719 podařilo vyrobit porcelán, díky přísadě saského kaolinu. „ Výrobky Paquierova období mají dvojitý charakter. Zprvu je to prosté nádobí, solitéry, zdobené Hungerem květy v reliéfním zlatě. Mezi 1720 – 1725 vzniká drobnější hladké nádobí zdobené barvami pod polevou, kombinovanými s pestrou muflovou malbou květin v japonském nebo také „indiánském“ slohu. Od roku 1725 pak nastupují větší kusy, duté nádoby a mísy převážně zdobené motivy zvířat a rozvilinovými či páskovými a mřížkovými bordurami ve smíšené barvě černé a zlaté.většinou je malovali J. Helchis, J. P. Dannhofer a K. W. Anreiter.“(Poche, Hejdová, 1994, s. 20). Po odkoupení porcelánky císařským dvorem roku 1744, nabývají její výrobky postupně rokokového charakteru. Porcelán je označován motivem vídeňského městského znaku, mylně označovaným jako včelí úl. Další významnou složkou vídeňského porcelánu byla plastika. Pod vedením Johanna Josepha Niedermeyera (okolo roku 1760) je zaměstnávána skupina modelérů, kteří své výrobky signují monogramy: Anton Payer (P), Dionysus Pollion (O), Johann U. Mohr (Q),

Johann Klammer (R) a podobně. Plastiky přebírají náměty z přírody, mytologie i vídeňského pouličního života. Ve výrobě nádobí se koncem 18. století stále více uplatňuje klasicistní forma, ve které vznikají mnohé vzácné modely. Okolo roku 1820 bylo v porcelánce zaměstnáno asi 800 pracovníků z toho 105 malířů porcelánu. „Od počátku druhé třetiny 19. století však vídeňská porcelánka, odkázaná na vzdálený dovoz kaolinu, podléhala v konkurenci s českými porcelánkami. Přes dobrou úroveň pozdně klasicistních a druhorokokových tvarů i výzdoby nádobí a produkce drobné plastiky, zastavila porcelánka svou činnost v roce 1864.“(Poche, Hejdová, 1994, s. 21)

Její dědictví převzala jedna z později významných rakouských porcelánek, továrna v Augartenu, ve Vídni. „V roce 1922 byla ve Vídni - Augartenu založena nová továrna na porcelán, Wiener Porzellan fabrik Augarten A. G. , vyrábějící drobné figurální porcelánové plastiky. Zvláště známé a populární jsou její rozmanité postavičky i figurky vídeňské „španělské školy“, představující jezdce oblečené do červených fráčků se zlatými epoletami, bílých kalhot a vysokých černých bot sedící na bílých koních a předvádějících drezurní figury koní. Na soklíku bývá většinou zlatý nápis, hlásající o kterou figuru španělské školy jde.

Jako vídeňská továrna používá značku Vídně. Aby však nemohlo docházet k nějakým záměnám či podvodům, přidává k vídeňské značce buď půlkruhově kolem štítu připojený nápis AUGARTEN, nebo k vídeňské značce s korunou nápis WIEN, či pouze W. Značky jsou provedeny modrým tiskem pod glazurou.“ (Braunová, 1983, s.132)

4. 3. Francie

Ve Francii k rozvoji porcelánové výroby přispěl především fakt, že politický systém merkantilismu nepodporoval dovoz, naopak usiloval o rozvoj domácího průmyslu. Právě tato myšlenka na nezávislou Francii vytvářela skvělé zázemí pro rozvoj keramických děl.

Jedním z prvních keramiků, kteří požádali o privilegium na výrobu porcelánu, po vzoru Číny, se stal Luis Poterat, syn velmi uznávaného keramik z Ravenu. Luis Poterat privilegium získal, avšak tajemství čínského porcelánu neodhalil. Dokládá to těch několik málo dochovaných výrobků. Jedná se pouze o fritový či měkký porcelán, ve Francii nazývaný „Pâte tendre“. Po smrti Luise Poterata výroba porcelánu v Ravenu zaniká.

Dalším úspěšným žadatelem o privilegium na výrobu porcelánu dle čínského vzoru byl Pierre Chicaneau. Stejně jako Poterat byl původně keramikem. Založil továrnu na výrobu porcelánu v Saint Cloud a vzorky, které předal k posouzení královskému dvoru Ludvíka XIV., byly přijaty s nadšením. Chicaneau sice odmítal prozradit výrobní postup, ale dnešní rozborů ukazují, že se jednalo, stejně jako u Luise Poterata o „Pâte tendre“, tedy o měkký porcelán. Po Chicaneauově smrti přešel podnik do majetku jeho ženy a patronátu nad ním se ujal vévoda Orleánský, který jej prostřednictvím svého vlivu velmi protěžoval. Největšího rozkvětu se proto továrna dočkala právě pod jeho působením, v letech 1720- 1740. Po tomto slavném období kvalita výroby klesala, až v roce 1766 byla manufaktura na výrobu porcelánu v Saint Cloud s konečnou platností zrušena. (Braunová, 1978)

Většina výrobků této porcelánky není značkována. Se značením se začíná až po roce 1722 písmeny „St.C.“ nebo symbolem slunce, obojí vyvedené podglazurovou modří. Po roce 1722, kdy manufaktura změnila majitele a jejím vlastníkem se stala rodina Trou, bylo do značky přidáno písmeno „T“. Značení od té doby tedy bylo „St.C.T.“, též vyvedené podglazurovou modří.

Stejně jako v Saint Cloud, vznikaly menší porcelánky po celém území Francie a koncem 18. století zanikly. Francouzský porcelán neměl přímý vliv na porcelánovou výrobu u nás a proto není nutné je podrobněji vyjmenovávat. Za zmínku však stojí ještě dvě další továrny. První z nich je menší továrna, manufaktura v Chantilly.

V roce 1725 tedy Prince de Condé zakložil poblíž Paříže v městečku Chantilly továrnu na výrobu měkkého porcelánu. Vedením výroby pověřil mistra Siccaire Cirou, který dříve pracoval v Saint Cloud. Byl zde vyráběn měkký porcelán ojedinělé kvality, podle vlastních receptur. Pro výrobky z Chantilly je typická i cíničitá poleva dodávající porcelánu matnou mléčnou bělost. Malíři této dílny věrně kopírovali nebo mnohem častěji přepracovávali náměty asijských dekorů v evropském stylu. To bylo možné především díky rozsáhlým sbírkám asijského porcelánu, které vlastnil majitel a zakladatel manufaktury Prince de Condé.

Porcelán Chantilly se velmi proslavil a stejně jako v 18.století i dnes je považován odborníky a sběrateli za jeden z nejkrásnějších, co kdy byl vyroben.

Značkou továrny se stala trubka, v průběhu let se měnily její tvary i barevné provedení - červená, zlatá, černá, modrá. Někdy kolem roku 1800 však zaniká i tato úspěšná továrna.

Na úspěchy Chantillské manufaktury navazuje v zápětí porcelánka v Sevrés. Založili ji bratři Robert a Jules Duboisovi za pomoci markýze Orry de Fulvy v roce 1738 ve Vincennes na okraji Paříže. Zde se začalo s výrobou porcelánu napodobujícího porcelán míšeňský. Vždyť také první privilegium udělené této továrně se týká výhradně imitace saského porcelánu. Bylo to privilegium opravňující k výrobě malovaných krajinek a postaviček, malovaných a zlacených plastických květů a sošek. Od roku 1745 začala manufaktura ve Vincennes vyrábět tzv. Fritový porcelán. Tahle změna ve výrobním postupu otevřela dveře novým tvarům a barvám. Ve Vincennes sídlila továrna až do roku 1756.

Jednou z nejdůležitějších postav, které ovlivnily tuto manufakturu byla králova milenka Markýza de Pompadur. Byla to právě její záliba v porcelánu, díky které se král Ludvík XV stal nejprve třetinovým podílníkem a pak i většinovým vlastníkem manufaktury. Roku 1756 byl podnik přestěhován do Sevrés, na půl cesty mezi Versailles a Bellevue - sídlem markýzy.

Díky přízni této ženy dosáhla továrna obrovského rozvoje. Byla to ona, kdo ovlivňoval svým vkusem tvary i barvy výrobků, ona přivedla do továrny řadu významných řemeslníků, malířů a designérů. Mezi tyto umělce patří například Jean-Jacques Bachelier, Jean Claudie Duplessis, Francois Boucher nebo také Etienne- Maurice Falconet.

Po přestěhování továrny, ještě téhož roku, se podařilo umělci Jeanu Hellotovi vytvořit nejslavnější barvu Sevréské porcelánky tzv. „Rose Pompadur“. Tato barva

se stala téměř „vlajkovou lodí“ továrny a byla využívána na široké škále výrobků. Dále se Sevreská manufaktura proslavila porcelánovými květinami zvanými „Fleurisserie“. Ty se vyráběly v dílně pod vedením paní Gravantové. (Braunová, 1985)

Do roku 1769 se v porcelánce vyráběl výlučně měkký porcelán s nízkým obsahem kaolínu. Zlom nastal v roce 1768, kdy bylo v Saint- Yrieix u Limoges objeveno kaolínové ložisko. Díky tomuto revolučnímu objevu mohla manufaktura začít novou epochu své výroby, mohla začít vyrábět tvrdý porcelán.

Dodnes se zachovalo poměrně velké množství výrobků „Manufakture Royale de Porcelaine“ ze Sevres, označované monogramem krále, dvěma zkříženými L. Jsou součástí sbírek v řadě světových muzeí. Největší zastoupení nalezneme v Musée National de Ceramique, přímo v Sévres.

Porcelánka pod názvem „Manufakture nationale de Sévres“, tedy Národní manufaktura v Sévres, dnes stále vyrábí a je pod správou Ministerstva kultury, jakožto národní kulturní památka a muzeum výroby porcelánu, dle původních postupů a s tradičními vzory.

Francouzských manufaktur bylo, stejně jako v celé Evropě, mnoho, ať už továren na výrobu fajáns, jehož výroba napomohla k vynálezu měkkého porcelánu (po objevení ložisek kaolínu u Limoges) i tvrdého porcelánu. Ty všechny však zastínila továrna v Sévres. K nám se zboží z Francie příliš nedováželo, rozhodně ne tolik jako zboží z Německa či Rakouska.

4. 4. Anglie

V Anglii v 16. a 17. století to s porcelánem bylo stejné jako v jiných evropských státech. Se stoupající poptávkou po asijském zboží stoupá i snaha o jeho nápodobu. Prvním, kdo v Anglii získal patent na výrobu transparentujícího hrnčířského zboží, všeobecně známého pod jménem porcelán nebo čínské či perské zboží, byl John Dwight. Vyráběl jej ve Fullhamu, ale nikdy se tajemné porcelánové receptuře nepřiblížil. Vytvořil však pozoruhodně transparentní a jemnou kameninu, velmi se porcelánu podobající.

Anglie se od zbytku Evropy, stejně jako Durynsko lišila v principu, na němž továrny na porcelán vznikaly. Ve většině zemí Evropy vznikaly porcelánky pod patronátem vládce nebo jiného významného, zámožného šlechtice či měšťana.

Tento patronát jim zaručoval jistá výsadní postavení, finanční podporu a politické zastání. V Anglii i v Durynsku tomu bylo jinak. Výrobny tam byly zakládány na zcela novodobých komerčně - podnikatelských záměrech. Bylo to období podnikatelské revoluce, kdy se skoro každý pouštěl do podnikání.

V první řadě stojí za zmínku manufaktura Thomase Freye v East Endu u Bow Bridge. Továrna byla založena roku 1747 a proslavila se nápadem vyrábět tzv. kostní porcelán. Do měkkého porcelánu byl přimíšen kostní popel, čímž se docílilo větší trvanlivosti a menší kazivosti při pálení. V této továrně se zprvu vyrábělo zboží zcela pod vlivem Asie, neboť mecenáš této továrny, George Arnold, obchodník s porcelánem ze City, byl dálným východem zcela fascinován. Budova továrny byla postavena dle předlohy z Kantonu a zboží bylo z počátku označováno „Made at New Kanton“.

Pozdější drobná plastika byla oproti tomu zcela pod vlivem Míšeň. Vyráběly se zde figurky dle Käendlerových předloh. Přesto však továrna vypracovala i své vlastní návrhy a vyráběla zcela originální plastiky. Velice populární byly figurky představující tehdejší slavné generály, herce a herečky. (De Morandt, 1983)

Po smrti Tomase Freye však kvalita výrobků začala rapidně upadat a tak továrnu roku 1776 koupil W. Duesbury (majitel porcelánek v Derby a v Chelsea) a téhož roku provoz rozpustil.

William Duesbury spolu s Johnem Heatem (obchodníkem z Derby) a André Planchéem založili kolem roku 1750 továrnu v Derby. Po krátkém čase se stal Deusbury jediným vlastníkem a koupí porcelánek v Bow a v Chelsea zajistil svému podniku na určitou dobu neporazitelnost. Tak jako ve většině jiných továren, začínali i v Derby napodobováním jiné slavnější manufaktury. Zde napodobovali nejprve Míšeň. Výrobky se sice nepyšnily nejvyšší možnou kvalitou (nedostihovaly ani výrobky v Chelsea) ovšem byly vyráběny v tak masovém měřítku a tolika možných variantách, že továrna měla zajištěno dominantní postavení na anglickém trhu. Po roce 1769 začala továrna kopírovat i práci porcelánky v Sévres. V té době byla manufaktura v Derby jedinou továrnou na území Anglie, která vyráběla i biskvitové figurky (kolem roku 1773) a později (kolem přelomu 18.a 19.století) i obrazy na porcelánu. Obvyklým motivem byly portréty, krajinky nebo zátiší.

V průběhu let se v porcelánce vystřídal ve vedení mnoho význačných mužů a každý si změnil značku dle svého, většinou do značky přidávali i své jméno. Je tedy poněkud komplikovanější rozpoznat, že všechny výrobky spadají pod jedinou manufakturu. Původní značkou továrny bylo „D“. Od roku 1773, kdy továrnu navštívil

král Jiří III., získala výsadu užívat znak královské koruny. Od toho roku je ve většině variant značky královská koruna a písmeno „D“. Značky jsou nejprve prováděny modrou podglazurou, později červenou nebo purpurovou glazurou apod.

Poslední továrnou do jejíž historie se zapsal Willian Duesbury se stala továrna v Chelsea (1745-1784). Neexistují žádné doklady o tom, kdy a jak továrna vznikla. První zmínky jsou z roku 1749. Prameny uvádí, že jejími řediteli byli belgičtí stříbrotepci Charles Gouyn a Nicholas Spirmont a majitelem Sir Edward Fawkenor. Než továrnu koupil Duesbury, měla ještě jednoho majitele. Pod vedením Duesburyho, vyráběly čtrnáct let obě továrny společně. V roce 1784 ji Duesbury definitivně zrušil. Vyrábělo se samozřejmě nejžádanější zboží - míšeňské figurky, míšeňské jídelní servisy (buď se volně napodobovaly, nebo přímo imitovaly). Stejně jako u továrny v Derby později převládlo napodobování výrobků manufaktury v Sévres a stejně jako v Derby tu nechybí ani samostatná tvorba. Nejpopulárnějším zbožím jsou drobné výrobky, v kontinentální Evropě označované galantérie. Spadají sem flakonky, dózičky na tabák a např. bonboniéry. V Anglii byly označovány jako „Chelsea Toys“. Na rozdíl od továrny v Derby byly výrobky velmi vysoké kvality. (Poche, Hejdová, 1994)

K dalším významným výrobcům porcelánu v Anglii ještě patří továrna Bristol (1748-1752), továrna Pinxton (1796-1813), Lowestoft (1757-1802), Worcester (1751-dodnes), Longton Hall (1749-1760) a mnoho dalších. Výjimečným okamžikem v porcelánové výrobě se však stal rok 1753, kdy bylo v továrně v Battersea poprvé použito zcela unikátní anglické dekorování porcelánu (později i keramiky), tzv. obtisk. Vzor, jehož negativ se přesně vyryje do měděné desky, je pak pomocí emailové barvy a papíru přenesen na určitou plochu porcelánu, který je potom vypálen. Touto technikou se ulehčilo a zrychlilo dekorování především levnějšího porcelánového zboží. Největším podnikem zabývajícím se tímto druhem dekorace se stala tiskárna v Liverpoolu. Tato móda se přesunula i do Evropy, ale na rozdíl od Anglie (kde se užívá dodnes) se tam tisk na porcelán neuchytil příliš hojně.

Na britských ostrovech bylo mnoho dalších zajímavých továren, některé fungují dodnes. Stále vyrábějí měkký porcelán, kostní porcelán, nebo poté, co byl v manufaktuře v Devonu objeven, tak i tvrdý porcelán.

4. 5. Polsko

V Polsku započala výroba porcelánu až ke konci 18.století. Vzhledem k ostatní Evropě je to poměrně pozdě. Pokusy o jeho výrobu se objevovaly již dříve, ovšem neúspěšně. Do objevení tajemství výroby porcelánu se do Polska dovážel z Rakouska a Pruska.

Nejstarší továrnou na výrobu porcelánového zboží v Polsku se stala manufaktura v městečku Korzec, založená roku 1784. Jejím prvním ředitelem byl Franciszek de Mezera. Ten přišel do Korzce spolu se svým bratrem Michalem. V Polsku byli cizinci a není zcela jasné odkud sem přišli. Jsou však pokládáni za zakladatele polského keramického průmyslu.

Podnik byl založen jako továrna na výrobu fajánse. Při této práci však Frantiszek Mezera prováděl všechny své pokusy s výrobou porcelánu. V roce 1790 se mu to konečně podařilo. V první řadě začala manufaktura vyrábět jídelní servisy. Výrobky buď kopírovaly zahraniční vzory nebo se tvořilo přímo dle návrhů Mezery.

Nadějný vzestup továrny ovšem přerušila polsko-ruská válka, během níž nejen nebyl odbyt pro porcelán, ale došlo i k obsazení města Korzec. Mezera brzy po tom odešel do Tomaszowa Lubelskiego, a založil tam novou manufakturu. Ve vedení továrny v Korzci pokračoval jeho bratr Michal. Nejhorší ranou pro továrnu však byl rozsáhlý požár roku 1796. Tehdy skoro celá vyhořela. Rekonstrukce továrny trvala tři roky a továrna při ní byla rozšířena. V roce 1804 odešel z továrny i Michal a bylo nutné hledat nového ředitele. Prosby majitelů se obrátily nejprve směrem do Míšně a Vídně, ale tam nebyli úspěšní. Následně hledali ve Francii, kde našli Merauda a Petiona. Nebylo to dobré řešení, pod jejich vedením upadla jak manufaktura v Korzci, tak i v Horodnici. Po Meraudově odchodu vedl obě továrny Petion.

„Výrobní sortiment korzecké porcelánky byl dosti různorodý, od jídelních servisů až po lékárnické nádoby. A právě tak různorodá byla i jeho výzdoba. Nemá význam vypočítávat, jaké zboží se vyrábělo, ani jak bylo zdobeno, poněvadž se s těmito výrobky (právě tak jako s výrobky ostatních starých polských manufaktur) u nás vůbec neseťkáváme. Zde u Korzce pro úplnost můžeme dodat, že značkou byl buď polsky, nebo rusky psaný nápis (případně i vtlačný) „Korzec“, pak jakési oko v trojúhelníku. Později se používalo obou značek zároveň. Provedení, jak co do tvaru, tak i do barvy, se značně různí.“ (Braunová, 1983, s.258)

Vedle historie nejstarší polské porcelánky je důležité zmapovat rozvoj i té největší, která pracuje od roku 1838 až do dnešních dní.

Někdy na počátku 19. století majitel panství v Ćmielówě, Jacek Malachowski založil továrnu na výrobu fajánsového zboží. V roce 1838 se i zde však podařilo odhalit tajemství výroby pravého porcelánu. Továrna vzkvétala, rozprodávala své zboží obchodníkům, kteří je prodávali zase dál, a tak se zboží Ćmielówské porcelánky dostávalo do všech koutů země i za její hranice. V roce 1863 však byla téměř celá zničena rozsáhlým požárem, tak jako továrna v Korzci. Byla zrekonstruována a oproti předchozímu stavu velmi zmodernizována. Výroba se opět rozeběhla ve velkém, podnik začal znovu vzkvétat. Jeho rozkvět pokračoval do dalšího velkého požáru v roce 1904. Byl opět rekonstruován a v letech 1909-1910 byla v Ćmielówě postavena nejmodernější tunelová pec, dlouhá 60 metrů. První světová válka sice zpomalila vývoj továrny, ale její provoz se udržel a i nadále se v práci pokračovalo. Během druhé světové války se díky snaze mnoha lidí podařilo továrnu i její provoz udržet. Všichni si byli vědomi jejího významu po ukončení války, kdy bude nutno obnovit státní hospodářství.

Sortiment zboží, který nabízela továrna, tvořily především všechny druhy stolního nádobí, od běžných až po reprezentativní, dále také figurky a drobné zboží. Porcelán byl malovaný a bohatě zdobený, například výjevy z polské mytologie.

Po druhé světové válce se keramický i porcelánový průmysl na území Polska dočkal ohromného rozkvětu. Kromě Ćmielówské továrny - „Fabryka Porcelany i Wyrobów Ceramicznych w Ćmielowie, Spółka Akcyjna“ vznikalo mnoho dalších menších podniků.

Značka továrny se měnila a vyvíjela, aby se přizpůsobila požadavkům módy a doby. Nejprve je značka tvořena zkratkou „FPC“ (Fabryka Porcelany w Ćmielowie) a jejími různými modifikacemi, později většinou tvoří značku nápis Ćmielów, různě zdobený a ověnčený. Jednou dokonce byly výrobky této továrny značeny v azbuce.

4. 6. Rusko

Literatura uvádí, že již po napoleonských válkách, tedy na počátku 19.století, bylo v Rusku a na území bývalého Sovětského svazu více než 40 větších i menších továren na výrobu porcelánového zboží.

Jako součást velkých hospodářských, politických i vzdělávacích reforem, zaváděných za vlády ruského cara Petra Velikého, za účelem zlepšení hospodářské situace i celkové životní úrovně celého Ruska, byly zakládány nové průmyslové podniky. Jedním z plánovaných byla i továrna na výrobu pravého porcelánu. Petr Veliký při svých cestách Evropou navštívil míšeňskou porcelánku a nemohl si nevšimnout, že podnik nejen přináší zemi slávu, věhlas a jisté bohatství v novém odvětví výroby, ale především, se tehdy již obrovská továrna postarala o pracovní příležitosti velkému množství lidí. Bylo tedy logické, že se panovník pokoušel něco obdobného vybudovat i ve své vlasti. Postupně povolával do Ruska odborníky z celé Evropy, arkanisty a keramiky, slibující objevení tajemné výroby porcelánu. Zároveň jeho vyslanec v Číně zaplatil obrovské peníze za prozrazení výrobního postupu. Veškeré peníze i úsilí ovšem byly vynaloženy zbytečně. Ruský car Petr Veliký se naplnění tohoto snu již nedožil. V jeho práci ovšem pokračovala jeho dcera carevna Alžběta Petrovna. Povolala do Ruska opět různé arkanisty a pracovníky významných továren a nešetřila prostředky, aby dostali vše, co ke své práci potřebovali. Jedním z povolaných byl i Ch. C. Hunger (již dříve zmiňovaný „potulný“ arkanista, pracující v Míšni, v italské továrně v Benátkách a v několika dalších manufakturách). Hunger ovšem tajemství výroby neodhalil a po čtyřech letech byl propuštěn a dokonce vykázán z Ruska. Carevnou pověřený Hungerův pomocník (důlní inženýr) Dimitrij Vinogradov dostal za úkol sám pokračovat v pokusech o výrobu porcelánu. Po několika letech se to Vinogradovovi skutečně podařilo a vyrobil první ruský skutečný porcelán. Počáteční výrobky sice měly lehce namodralou barvu, ale velmi dobře na nich ulpívala glazura a tvrdost se dokonce vyrovnala nejlepším porcelánkám.

První produkce této továrny se zaměřovala většinou pouze na jídelní soubory a čajové servisy, které bylo možné vytočit na hrnčírském kruhu a vypálit v malé peci. S rostoucí poptávkou bylo nutné zvýšit produkci, zvětšit pec, zaměstnat více modelérů a jiných dělníků. Obzvláště oblíbené byly tabatěrky ve tvaru zalepených a zapečetěných psaníček s adresou.

„Bohužel však Vinogradov již roku 1760, teprve čtyřicetiletý, zemřel. Výroba porcelánu se však již nezastavila, díky šikovnému dělníku Vojnovovi, který s Vinogradovem od počátku spolupracoval a výrobní proces ovládal. Navíc nabídl carevně své služby i míšeňský arkanista Johann Gottfried Müller. U toho ovšem přijetí neproběhlo již tak hladce jako u Hungera a jeho předchůdců. Musel nejprve bezpečně

prokázat, co umí, a teprve pak byl do služeb carské manufaktury přijat.“ (Braunová, 1983, s.226)

Skutečného rozkvětu se porcelánová výroba na území Ruska dočkala až po roce 1762, kdy na ruský trůn usedla carevna Kateřina II. (1762-1796). Kateřina opět povolala do císařské manufaktury odborníky z celé Evropy. Arkanistu Regensburgera z Vídně, z Míšně modeléra Kafkovského, ze Sévreské manufaktury sochaře Rochetta, sochaře Falkoneta a mnoho dalších významných umělců. Dále Kateřina zřídila při carské manufaktuře také školu, která měla zajistit dostatek nových, mladých a schopných tvůrců přímo z řad ruského obyvatelstva. V tomto období se továrna zaměřovala většinou na výrobu stolního nádobí a svými výrobky dokázala směle konkurovat největším a nejvýznamnějším evropským, soudobým továrnám

Dalším významným mezníkem ve vývoji této manufaktury byla vláda carů Pavla I. a Alexandra I. V období jejich vlády se výroba orientovala především na umělecký směr zvaný empír. Největší zájem byl o velké antikizující vázy, bohatě zdobené zlatem a medailony s vyobrazeními různých velkých bitev, slavných osobností a půvabných krajin. Dále byly velmi oblíbené servisy zdobené starořeckými motivy. To ale nebyla veškerá produkce, vyrábělo se stále i podle čínských vzorů. Dále se stala velmi oblíbenou technika malby na porcelán, kdy se na porcelánové medailony, vázy, talíře i jiné nádobí přenášely nejslavnější obrazy světových galerií.

Za vlády Alexandra III. Alexandroviče (otce posledního ruského cara Mikuláše II.) úroveň porcelánové výroby v Rusku klesla, stejně jako v celé Evropě. Nového rozkvětu se dočkala až okolo roku 1917. To znamená po velké bolševické revoluci, vedené V. I. Leninem, při níž byl zavražděn car Mikuláš II. s celou jeho rodinou. Továrna byla zestátněna a přejmenována na „Závod na výrobu porcelánu M. V. Lomonosova“.

Největší porcelánka bývalého Sovětského Svazu vyráběla rozličné zboží, od prostého užitkového nádobí až po reprezentativní servisy, od jednoduchého zdobení až po náročně prováděnou ruční malbu.

Po rozpadu Sovětského Svazu byl LFZ (Leningradski Faforovyi Závod) v roce 1993 privatizován a dále veden jako „Porcelánky Lomonosov“. V té době začal velký mezinárodní obchod s ruským porcelánem. Byl exportován především do Spojených Států Amerických a Japonska. Továrna několikrát změnila majitele. V roce 2005 akcionáři opět odsouhlasili přejmenování závodu na „Královská porcelánová manufaktura“.

Za celou dobu své existence vystřídala továrna mnoho značek, je proto poněkud složité její výrobky identifikovat. Většinou se ve znaku továrny vyskytovala carská koruna spolu s počátečním písmenem jména cara, který v té době vládl. Dalším častým symbolem ve znaku byl symbol carského majestátu, dvouhlavý orel. Tyto značky byly prováděny modře podglazurou. V období revoluce se užívalo dosavadní značky továrny, i když poněkud upravené, buď byl monogram s korunou velmi nezřetelný nebo byl znakem továrny dvouhlavý orel v přerušovaném kruhu. Po komunistickém převratu se znakem továrny staly překřížený srp s kladivem.

V 19. století vzniklo v Petrohradě ještě několik menších závodů na výrobu porcelánového zboží, jako byla mimo jiné porcelánka Günter & Co, manufaktura Miklaševstenina nebo S. Matenina.

Dalším významným centrem výroby porcelánu na území bývalého Sovětského svazu se stala Moskva a její okolí. Již od poloviny 18. století vznikaly v okolí Moskvy větší i menší továrny na výrobu porcelánu. Nejvýznamnější z nich jsou pravděpodobně Manufaktura Fr. Gardnera a Manufaktura A. Popova.

Manufaktura Fr. Gardnera byla druhou nejstarší ruskou porcelánkou. Její sídlo bylo ve Verbilkách u Moskvy. Založil ji v roce 1765 podnikatel britského původu Fr. Gardner. Vedoucím výroby se stal arkanista F. X. Hattenberger. Závod, od počátku výroby úspěšný, se kvalitou svého zboží brzy vyrovnal i carské manufaktuře. To potvrzuje fakt, že továrna brzy vyřizovala i objednávky od carevny Kateřiny II.

„Podnik zůstal až do roku 1891 v majetku rodiny zakladatele Gardnera, nakonec však přece jen podlehl konkurenčnímu tlaku Kuzněcovova koncernu, který továrnu odkoupil. Kuzněcovova společnost jí vlastnila až do roku 1917, kdy přešla, jako majetek lidu, do státní správy.“(Braunová, 1983, s.273)

Továrna se proslavila především figurální tvorbou, drobnými plastikami postav. Dále se zde vyrábělo stolní nádobí vysoké kvality a velmi značné umělecké úrovně. Napodobovaly se zde vzory jiných světových porcelánek, především Míšeňské. Zvláštností je, že kopie Míšeň se dokonce značily značkou Míšeňské manufaktury (dvěma zkříženými meči s hvězdami).

Běžné značky továrny byly prováděny podglazurovou modří nebo vtačeny. Později je zboží značeno tiskem v různých barvách. Značkou byl podpis majitele Gardnera a jeho modifikace v latině či v azbuce, nebo písmeno G (opět v latině nebo v azbuce.)

„Manufaktura na výrobu porcelánu založená v roce 1806 Alexandrem Popovem v Garbunovu u Moskvy vyráběla jak figurky, tak i stolní nádoby skutečně výborné jakosti a vysoké umělecké úrovně (hodně pod vlivem manufaktury Gardnerovy). Dobou jejího největšího rozkvětu byla léta 1810-1830. V roce 1872 byla zrušena.“(Braunová, 1983, s.275)

Značky byly prováděny většinou podglazurovou modří. Opět (jako u Gardnerovy továrny) se jedná o jméno či iniciály zakladatele, propojená do monogramu.

Další významnou osobností v historii ruské keramiky byl T. J. Kuzněcov. Roku 1832 založil vlastní malou porcelánku v Duljevo u Moskvy. Velice brzy se kuzněcovský porcelán proslavil pro svou výraznou, téměř vznešenou bělost, často kombinovanou se zlacením. Malba byla prováděna ručně a znakem se stal dvouhlavý orel. V průběhu 19. století založil Kuzněcov ještě celou řadu podniků a mnoho jich skoupil. Vyráběli levné, užitkové zboží denní potřeby.

Porcelánové imperium se rozrůstalo a dědilo z otce na syna. M. S. Kuzněcov přeměnil podniky na akciovou společnost. Proti této konkurenci nemohla většina menších podniků obstát. To mělo za následek ještě větší růst akciové společnosti Kuzněcov.

Území tehdejšího Sovětského svazu bylo však tak rozlehlé, že Kuzněcovovu rozmachu přesto unikly mnohdy i celé oblasti, kde se pak drobným podnikům poměrně dařilo. Udržely se tak například závod Baránówka nebo Tomászów či mnohé další.

4. 7. Německo

Na území dnešního Německa vzniklo v druhé polovině 18. století a později tak velké množství továren na výrobu porcelánového zboží, že není v autorčiných silách se věnovat většímu množství těchto podniků a to i přes nesporný vliv německé výroby na porcelánovou tradici na území dnešní České Republiky. Pro jasnější představu expanze tohoto průmyslového odvětví od poloviny 18. století na území Německa uvádí autorka statistický údaj převzatý z knihy A. Braunové (1985). V roce 1910 se na německém území vyskytovalo celkem 392 továren na výrobu porcelánového zboží. Z toho 246 malých, 40 středně velkých závodů a 106 velkých

manufaktur. Bohužel statistický zápis neuvádí podle jakých kritérií je tento popis hodnocen.

Dále by se porcelánky v Německu daly rozdělit do dvou skupin podle záměru zakladatelů. První z nich byly továrny zakládáné na dvorech vyšších šlechticů a vládců, sloužící k prestižní reprezentaci a dosti často financované státem nebo bohatou šlechtou. Pro druhou skupinu jsou společnými znaky následující charakteristiky: byly to zprvu menší továrny zakládáné se souhlasem a podporou drobné chudší šlechty, či několika společníky. Cílem těchto továren nebylo reprezentovat, ale přinést zainteresovaným výdělek. Takové továrny vznikaly zejména na území Durynska (odkud se tradice porcelánové výroby dostala až k nám do Čech), Bavorska a Saska.

První hmotu podobající se porcelánu sice vyrobili v Itálii, ale první skutečný evropský porcelán stvořil Ehrenfried Walther von Tschirnhaus v roce 1708. Po jeho smrti v jeho díle pokračoval alchymista a spolupracovník Johan Friedrich Böttger (1682 - 1729). Tento objev se stal podnětem pro založení první evropské továrny na výrobu porcelánu. Roku 1710 tedy začíná svou výrobu, dodnes nejslavnější porcelánka, Staatliche Porzellan - Manufaktur Meissen GmbH v Míšni.

Tu vlastnil a podporoval kurfiřt August Silný. Ten byl porcelánem doslova posedlý a neváhal dokonce Böttgera věznit, aby tak uspíšil hledání správného postupu výroby porcelánové masy i glazur. Dále zaměstnal i Walthera von Tschirnhaus, aby spolu s Böttgerem pracovali ještě usilovněji.

Míšeňská porcelánka vyráběla porcelán vlastnostmi velmi podobný čínskému. Tento materiál vyžadoval výpal za velmi vysokých teplot (něco přes 1400°C). Tím se dosahovalo průsvitnosti, typické pro čínský porcelán. Dále tento postup vedl k extrémní odolnosti proti teplotním šokům.

Walther von Tschirnhaus se stal významnou osobností továrny. Tvrdil, že ovládá techniku ornamentálního čínského zdobení a zná tajemství výroby červené barvy. Za svého života se mu ale takové zboží vyrobit nepodařilo, předal však svůj pracovní zapsík, ještě před smrtí Böttgerovi, a ten skutečně vytvořil porcelán zdobený ornamentálními technikami a dokonce i červenou malbou.

Míšeňská manufaktura má ve své historii řadu významných tvůrců a řemeslníků, k nim patří například J. G. Höroldt (1696 – 1775), který se proslavil především svými „chinoiseriemi“, výzdobou „indiánskými květy“ a vynálezem nových tzv. muflových barev. Dalším byl modelér J. J. Kaendler (1706 – 1775), kterého povolal do služby právě výše zmiňovaný kurfiřt August II, aby pro něj vytvořil tzv. porcelánový palác.

Bylo by možné pokračovat a jmenovat mnoho dalších, významných osobností, které svým dílem ovlivnily směr a vývoj míšeňské porcelánky. (Richard, 2009)

Míšeňská továrna se od samého začátku věnovala převážně produkci nádobí. První jídelní soupravy jsou datovány do roku 1720. Jednalo se o velmi prosté servisy. Jeho zdobení zavedl Kaendler. Vzory či formy pro toto období se zachovaly dodnes. Mezi nejznámější servisy patří například: tzv. Labutí servis, Žlutý lev, Dugong, Dračí servis, Létající pes a další. Servisy nesly název buď podle nevýznamnějšího prvku dekoru nebo podle objednavatele. Repliky většiny z nich je možné dodnes zakoupit.

Tajemství výroby porcelánu nebylo možné udržet ukryté v míšeňské továrně příliš dlouho a tak s rozvojem mnoha dalších dílen či továren vyvstal problém, jak míšeňské zboží odlišit. Za značku byla nejprve vybrána písmena AR (Augustu Rex / Král August), později pak K. P. M. (Königliche Porzellan- Manufaktur) a nakonec K.P.F. (Königliche Porzellan-Fabrik). Nakonec byla v roce 1720 zavedena značka dvou zkřížených mečů a ta se dekretem, vydaným roku 1731, stala značkou oficiální. S různými drobnými obměnami je užívána dodnes

Královská manufaktura na výrobu porcelánu, později Státní manufaktura na výrobu porcelánu byla založena roku 1763. Předcházelo tomu objevení ložisek našedlého, ne zcela kvalitního kaolínu ve Slezsku a později v okolí Halle. To se stalo v roce 1771. Tento kaolín je zcela typický svou bílou až namodralou barvou a výraznou tvrdostí. Tato soukromá manufaktura založená W. C. Wegelym, původně obchodníkem s textilem prošla bouřlivým vývojem v letech 1751 – 1763. V této době se zde dvakrát změnil majitel a díky podnikatelským neúspěchům a finanční tísní do které se dostává poslední majitel Gotzkowski se král Fridrich II. uvolil továrnu odkoupit a založit na jejím místě královskou manufakturu. Ta zprvu sloužila především k uspokojování potřeb královského dvora, tím je míněno vybavení všech královských sídel a reprezentačních budov. Dále byly díla této manufaktury používány jako dary pro různé státní návštěvy.

Tato továrna se ve svém vývoji poněkud lišila od většiny evropských porcelánek. Výrobu ovlivnila právě Míšeňská porcelánka, tak jako u mnoha dalších, v té době vznikajících továren. Zásadním rozdílem je, že pod vlivem jiných porcelánek pracovala jen velmi krátkou dobu v začátcích výroby a dále šla vlastní cestou. To bylo způsobeno tím, že hned jak se stal král Friedrich II. vlastníkem továrny, povolal do Berlína zkušené modeléry a malíře z Míšeň. Ti jeho nabídku přijali a již roku 1763 se bratři Meyerové (Friedrich Elias Meyer a Wilhelm Christian Meyer) jako modeléři,

a Karl Böhme, Johann Borrmann a Karl J. Klipfel jako malíři, stali pracovníky Berlínské továrny. Tito umělci ale rychle upustili od vlivů svého dřívějšího působiště a vytvořili nový, osobitý styl německého královského porcelánu.

Berlínská továrna tedy nepodléhala vlivům dalších porcelánek, ale podléhala vlivům módy. Sem spadají výrobky v různých uměleckých stylech, charakteristické pro různá období, jakými byly rokoko, klasicismus, empír, biedermeier a další. Berlínský porcelán se vyznačoval především osobitým stylem plastiky, velmi odlišným od toho míšeňského, a originálním dekorem nádobí, lustrů, svícnu a jiného užitného zboží. Autory tohoto stylu byli bratři Meyerové, za jejichž působení dosahoval porcelán nevyšší kvality a těšil se velké proslulosti. (Braunová, 1978)

„Výtvarná úroveň tvorby 19. a 20. století se už nikterak zvlášť neliší od tvorby ostatních porcelánek, které se do poloviny minulého století snažily tvořit samostatně (i když často po vzoru Sévres a Vídně), ale potom víceméně kopírovaly své vlastní staré modely a dekory.“ (Braunová, 1983, s.202)

Základní tovární značkou bylo žezlo, jako symbol královské manufaktury. Podoba této značky se vyvíjela od zcela schématické čárky až po velké prokreslené žezlo často s přidanými iniciály továrny KPM či s orlicí. Kromě této hlavní značky používala továrna i poměrně velké množství značek jiných. Značky zdravotnické či válečné, značky Friedricha Wilhelma IV. Nebo Wilhelma II.

Hlavní značky byly prováděny, stejně jako u většiny továren té doby, podglazurovou modří, avšak další výše jmenované, bývaly zpravidla realizovány v barvách červených, zelených, hnědých nebo dokonce černých.

Téhož roku, kdy v Berlíně vznikala Gotzowského porcelánka, koupil falcký kurfiřt Karl Theodor továrnu na výrobu porcelánu ve Frakenthalu. Zakladatelem byl štrasburský výrobce porcelánu Paul A. Hannong, kterého do Frakenthalu vyhnalo monopolní postavení porcelánky ve Vincennes, díky němuž nemohl své zboží prosadit.

Hannong získal privilegium na výrobu porcelánu ve Falci a kurfiřt Theodor na důkaz své přízně zakázal dovoz jiného porcelánu do celé Falce. Hannong neváhal a vyslal do Frakenthalu svého syna spolu se všemi umělci, modeléry a vrchního arkanistu Josefa Ringlera z Vídně. Spolu s nimi poslal také formy, modely i všechny potřebné suroviny. Za necelý rok se již rozjela výroba porcelánu. Hlínu dovážel z Pasovska (což se poměrně prodražilo).

Za pomoci štrasburských modelů a celé řady vynikajících modelérů, jakými byli například Wilhelm Lanz, Johann F. Lück či Konrád Linck se zde zrodila zcela unikátní

figurální porcelánová tradice. „Tematický program těchto plastik představovaly chinoiserie, mytologie, alegorie a především dobový žánr, namnoze modelovaný podle předloh francouzského malíře Greuse. Typickými byly intimní galantní skupiny v loubí, které tu do roku 1775 vytvářel Karl G. Lück, bratr Johanův, a po něm Adam Bauer. Roku 1779 přišel sem z Höchstu Johann P. Melchior, který na místě rokokové líbeznosti a hravosti zavedl klasickou uměřenost. V té době nastal úbytek v odbytu. Hromadilo se neprodané zboží, dlužilo se na mzdách pracovníků. Frakenthálské nádobí, používající již od roku 1774 nové hlíny z Almey ve Falci mělo stále decentní, i když poněkud standardní tvary a vyznačovalo se dobrou malbou, na níž pracovaly malíři jako Johann M. Heinrici, autor watteauovských scén a po něm Johann S. Arnholdt. Technika malby i zlacení se řídily Sévreskými vzory (od 1775 zde zavedena modrá „bleu du roi“ a experimentováno vlastní černomodrou barvou) a často se vzhled nádobí zdůrazňoval plastickými květy.“ (Poche, Hejdová, 1994, s. 24)

Továrna tedy vyráběla nejrůznější jídelní, kávové a čajové nádobí, dominantním výrobkem byla drobná plastika. Bohužel však politická situace ke konci 18. století neumožnila továrně se dále rozvíjet a dokonce spíše přispěla k jejímu konci. V letech 1794 a 1795 totiž Frakenthal obsadila francouzská armáda. Továrna, spolu s dalšími podniky byla prohlášena za francouzský majetek. Byla tedy pronajata Petru van Recum a pod jeho vedením pomalu skomírala, až do doby, než ji van Recum opustil. Po té přešla továrna zpět pod majetek falckého kurfiřta. Van Recum však s sebou z továrny odnesl většinu modelů i forem a Kurfiřtu Maxmiliánovi nezbylo nic jiného než továrnu zrušit. To se stalo dekretem vydaným 27.5.1800. (Chládek, 2007)

Höchst, městská část Frankfurtu nad Mohanem, se stala domovem druhé nejstarší porcelánky na území Německa. Tu založili dva frankfurtští obchodníci J. Ch. Göltzel a J. F. Clarus a s nimi bývalý modelér z Míšně A. Friedrich von Löwenfinck. V té době vládl Höchstu Friedrich Karl von Ostheim, kurfiřt Mohučský. Ten byl jejich plánu velmi nakloněn a velkoryse jim udělil privilegium na celých padesát let. K němu jim dovolil užívat jako značku hlavní symbol kurfiřtského mohučského znaku - kolo.

Velmi brzy po založení cca 5-10 let se dostala manufaktura (v té době již pod vedením pouze Götzela) do výrazné finanční tísně a roku 1765 se stala akciovou společností. Jejím hlavním akcionářem se stal další kurfiřt Mohučský, Emerich Josef baron z Breidbachu a z Bürresheimu. Ovšem ani to nepomohlo na dlouhou dobu a za jeho nástupce, kurfiřta Friedricha Karla Josefa barona z Erthalu, byla finanční situace natolik tíživá, že nechtěl - li kurfiřt dopustit její jistý zánik, musel ji převzít

do vlastní správy. Učinil tak roku 1778. To továrnu zachránilo na dalších přibližně osmnáct let. Válečné poměry ke konci 18 století však byly pro rozvoj domácího průmyslu v Německu velmi nepříznivé. To bohužel zasáhlo i většinu porcelánek, i tu v Höchstu. Na konci 18 století, v roce 1796 musela být provoz zastaven a o dva roky později byla definitivně zrušena.

„Továrna na porcelán v Höchstu existovala pouhých padesát let (shodou okolností právě na tak dlouhou dobu znělo privilegium z roku 1746) a po celou dobu své existence víceméně zápasila s finančními těžkostmi. Přesto však dosáhla pozoruhodných výsledků ve své práci. Její výrobky patří dnes mezi sběrateli k jedněm z nejhledanějších a samozřejmě i nejdražších.“ (Braunová, 1983, s.213)

První výroba porcelánu v této továrně se velmi podobala svou výzdobou i tvarem spíše fajánsovým výrobkům, které továrna ve svých počátcích vyráběla spolu s porcelánem. Postupně se ale dopracovala k prvotřídnímu zboží zdobenému velmi často jednobarevnými purpurovými malbami. Velkého věhlasu dosáhla také Höchtská plastika. Na tom měli největší zásluhu modeléři L. Russinger aj. P. Melchior.

Melchior vytvořil pro zdejší výrobu přes 300 modelů, které ztvárňovaly motivy dětských her, ženské postavy, antická božstva, pastorální skupiny i portrétní reliéfy, které byly decentně a vkusně kolorované.

Po zrušení porcelánky přešly její modely do majetku továrny na kameninu v Dammu. Zakoupil je její majitel roku 1827. Jednalo se především o figurky. Ty pak nechal modelovat z kameniny. Továrna také kolem roku 1856 prováděla několik pokusů o výrobu porcelánu. Podařilo se jim vytvořit velmi tvrdý materiál podobný biskvitu, který následně užívali k výrobě figurek dle höchtských modelů.

Zajímavostí je, že z továrny v Dammu se höchtské modely dostaly ještě do továrny na výrobu kameniny v Mehlemu u Bonnu a odtud pak dále do továrny na porcelán Dressler, Kister et Co. V Pasově. (Knápek, 2003)

Jak již autorka výše zmiňuje továrna v Höchstu užívala jako svou značku symbol kurfiřtského majestátu - kolo. Značky bývají vyryty nebo vtlačeny, ale nejčastěji jsou prováděny v různých barvách na glazuře. Různí se také tvar značky, ale liší se především počtem loukotí. Někdy má kolo 4 až 11 loukotí, někdy má náboj kola, někdy ne. Od roku 1765 se již ustálil způsob realizace značky a to výhradně podglazurní modří, tak jako u většiny evropských porcelánek té doby. Ustálil se, alespoň pro většinu případů i počet loukotí a to na šest, bez kolového náboje. V té době se také často objevuje tato značka ještě s přidaným kurfiřtským kloboukem (korunou).

Někteří odborníci se domnívají že právě takto byly označovány výrobky, určené výhradně pro potřebu kurfiřtského dvora v Mohuči.

Továrna v Dammu značila výrobky podle höchtských modelů také höchtskou značkou, modrým kolem se 6 až 8 loukotěmi a občas se vyskytuje přidané písmeno „D“ (jako monogram manufaktury).

Roku 1758 byla v německém Württembergu založena další velmi významná porcelánka, továrna na porcelán v Ludwigsburgu. Na jejím založení se podíleli dva umělci, arkanista Josef Ringler, míšeňský malíř Gottlieb F. Riedel a württenberský vévoda Karel Eugen. Vévoda byl vášnivý obdivovatel a sběratel porcelánových figurek. Považoval za „nutný atribut lesku a důstojenství“ porcelánku vlastnit, jak se doslovně uvádí v dekretu o koupi továrny, vlastnit svou vlastní továrnu.

Výroba byla zahájena pouhý rok po koupi továrny v roce 1759, za použití kaolínu dováženého z Passova. Tento kaolín nebyl příliš kvalitní a jeho vypálený stěp měl často našedlou barvu glazura nebyla rovnoměrná a často nazelenalá, vzhledem k tomu bylo nutné tyto technické nedostatky nějak nahradit. To se továrně dařilo prostřednictvím mimořádné umělecké hodnoty, originalitou tvarů, námětů a dekorací. Že to bylo úspěšné, dokazuje skutečnost, že firma měla sklady v mnoha velkých městech jakými byl například Frankfurt n. Mohanem, Kolín nad Rýnem, Sulz a další.

„ V továrně byli zaměstnáni skutečně výborní umělci. Malíři, jakými byli například malíř květin Friedrich Kirschner, malíř pestrého dekoru a zvířat Johann Friedrich Steinkopf, malíř pestrého dekoru J. P. Danhofer a další, zdobili jemnými malbami stolní nádobí, vázy i jiné předměty a kolorovali i četné plastiky, ve kterých bylo těžiště umělecké hodnoty ludwigsburgské produkce porcelánu.“ (Braunová, 1983, s.217)

Výroba v této porcelánce velmi podléhala vévodovým požadavkům a nárokům, což znamenalo, že se továrna zprvu zaměřovala především na výrobu porcelánových figurek. Vzorem pro ně byly figurky Míšeň a později samozřejmě jejich vlastní návrhy. Námětem jim byl balet či divadlo, které vévoda pěstoval a obdivoval. Umělci se tedy snažili vyjádřit svět kouzel a půvabů, odehrávajících se na prknech divadla. Tím měli o inspiraci postaráno na dlouhou dobu, neboť divadlo bylo téměř nevyčerpatelným zdrojem námětů a umělci na jeho téma vytvořili mnoho figurek i skupin.

Od roku 1798, kdy zemřel vévoda Karl Eugen a kdy odešla část umělců do jiných továren, začala umělecká úroveň a věhlas porcelánky v Ludwigsburgu

nezadržitelně klesat. Po několika neúspěšných pokusech s pronajmutím továrny byla porcelánka roku 1824 dekretem krále Wilhelma I. definitivně zrušena.

Továrna od svého založení značila výrobky modře pod glazurou, jen velmi výjimečně červeně na glazuře. Za vlády Karla Eugena, tedy v letech 1758-1793, byla znakem továrny dvě propletená „C“ s korunou i bez ní, písmeno značilo monogram krále. V letech 1793- 1795 reprezentovala továrnu značka „L“ s korunou, značící monogram krále Ludwiga. V průběhu let 1806 až 1810 značkují továrna písmeny „FR“ což znamená Friedrich Rex (král Friedrich). Od této doby se hojněji vyskytuje také značení zlatou barvou na glazuře. V dalším období (1816- 1824) se objevuje značka „WR“ znamenající Wilhelm Rex (král Wilhelm).

Během posledních let působení porcelánky, tedy v poslední čtvrtině 18.století a na počátku století 19. se začala objevovat i zcela nová značka. Jejím motivem byly jelení parohy z württenberského znaku.

Roku 1947 byla založena továrna Otto Brandt Wanner, o dvacet let později v roce 1967 byla její výroba přesunuta do Ludwigsburgu. Od roku 1994 se továrna zaměřuje nejen na výroby tradičního zboží ale věnuje se i výrobě designového zboží podle nejnovějších módních trendů.

Továrna vyrábí jak své vlastní zboží, tak i zboží staré porcelánky. Pro své nové zboží používala jako tovární značku erbu bývalého královského dvora, korunovaný štít, se třemi parohy ve znaku, pod nímž je do půlkruhu napsáno „Ludwigsburg“ a také značku, kterou továrna používala jako první, tedy dvě propletená „C“ korunovaná královskou korunou. Obě značky prováděné podglazurovou modří. Ovšem značku se dvěma „C“ používá továrna dodnes. Pro výrobky podle vzorů staré porcelánky používá továrna značky z let, kdy vzory vznikly, pouze aby nemátla sběratele přidává k těm novým značkám nápis „Ludwigsburg“.

Továrna v Ludwigsburgu, dodnes funguje a je stále považována za symbol luxusu a přepychu. Její výrobky se nedají porovnávat s výrobky průmyslově vyráběnými v dnešních továrnách. Tato porcelánka dodnes zachovává přesné výrobní postupy podle tradice. Vše je ručně modelováno a upravováno, stejně jako je prováděná ruční malba a zlacení. Nejsou zde používány žádné šablony nebo grafické listy, každý jednotlivý kus je originálním a zcela jedinečným podpisem umělce. (Chládek, 2007)

Zatímco ve zbytku Evropy byly nově vznikající továrny na výrobu porcelánu zakládány ze subjektivní potřeby nebo touhy panovníka nebo jako nezbytný atribut moci a společenského postavení vysoké šlechty či krále, což samozřejmě znamená,

že klientelou těchto továren byli zámožní měšťané, vyšší či nižší šlechta a královský dvůr a že byly dotované majetnými „patrony“, kteří továrně zpravidla poskytovali téměř neomezený úvěr, dostala - li se do finanční tísně.

Továrny v Durynsku ovšem zakládali, stejně jako na mnohých místech v Anglii drobní podnikatelé, kteří zpravidla neměli nikoho, kdo by jejich podnikání dotoval, a proto nemohli přilákat do továren věhlasné umělce, kteří by vytvářeli typické a originální modely či vzory malby. V Durynsku se porcelánky zaměřovaly na střední a nižší vrstvy obyvatelstva a to přesto, že by se mnohými výrobky, jak kvalitou, tak designem, vyrovnaly královským porcelánkám. Oslovily tak zcela novou skupinu zákazníků, kteří ač byli nemajetní, velmi rádi by si dopřáli luxusu vlastnit porcelán, jehož vynikající vlastnosti byly stále více doceňovány.

Právě toto, obchodu nakloněné prostředí a velké zdroje laciného dřeva na výtop pecí, velká ložiska kvalitního kaolínu, nenáročná hnací síla vodních toků a především dostatek síly pracovní, vedly k rychlému a poměrně velkému rozmachu porcelánek na durynském území.

Autorka pokládá za důležité, dříve než začne mapovat historii porcelánové tradice v Durynsku, zmínit rodinu Greinerů. S tímto velice rozvětveným rodem se setkáme i ve spisech týkajících se porcelánové historie na našem území. „Za hlavu rodu možno pokládat Gotthelfa Greinera, který byl hrnčím, sklářem, a - jak se zdá - získanými zkušenostmi a vlastními pokusy dospěl i bez pomoci arkanistů ke správnému postupu výroby. V roce 1762 založil porcelánku v Limbachu, v roce 1764 spoluzakládal další podnik ve Wallendorfu. V roce 1782 koupil porcelánku v Grossbreitenbachu a v roce 1786 v Ilmenau. Jeho pět synů (Ernst, Johann Friedemann, Johann Georg Daniel, Johann Jakob Florentin a Johann Michael Gotthelf) získalo porcelánku v Kloster Vilensdorfu. Další Greinerové, Johann Georg Wilhelm a Johann Andrea působili nejprve jako malíři porcelánu ve Volkstedtu a v roce 1780 koupili manufakturu na výrobu porcelánu v Geře. Johann Friedrich, Johann Georg a Christian Daniel založili nový podnik v Rauensteinu a Wilhelm Heinrich se stal v roce 1799 spolumasajitelem manufaktury ve Volkstedtu. Greinerové se stali i společníky dalších továren například v Schaubergu a Oberkatzaue.

Vdova po Johannu Andreami, Luisa Greinerová zakoupila v roce 1800 pro své dvě děti Moritze a Frederiku skomírající manufakturu ve Slavkově, pro kterou její zakladatel J. J. Paulus, nemohl v Čechách nalézt zájemce, ať o pacht či o koupi.“ (Braunová, 1983, s.224)

„V roce 1762 se limbašskému hrnčíři Gotthelfu Greinerovi podařilo přijít- zcela nezávisle a bez jakékoli cizí pomoci- na složení porcelánové masy, což vedlo samozřejmě k založení manufaktury na výrobu porcelánu. Potřebná koncese byla sice G. Greinerovi vrchností, tj. vévodou z Meiningenu, udělena již v roce 1762, ale zdá se, že nebyla nijak zvlášť výhodná, neboť teprve po udělení druhé vévodské koncese (1772) se Greinerova manufaktura začala rychle rozvíjet. Když pak v roce 1792 Greiner předával podnik svým pěti synům, byla to již výborně prosperující, kapitalisticky vedená továrna, z jejíž zisků bylo možno zakoupit podobné konkurenční podniky, nebo se na nich spolupodílet (Ilmenau, Grossbreitenbach, Veilsdorf).“ (Braunová, 1983, s.233)

V roce 1872 změnil Viktor Dressel, což byl pravnuke Gotthelfa Greinera, podnik na akciovou společnost. S tím mu pomáhal spoluvlastník továrny R. Swein. Porcelánka se pak specializovala na výrobu porcelánových kloubových panenek a později se z ní stala továrna na hračky. Na začátku druhé světové války musel být provoz továrny zastaven a poslední pálení v ní proběhlo v roce 1939. Válečnými událostmi byla továrna téměř zničena a její provoz již nikdy nebyl obnoven.

Továrna od začátku vyráběla hlavně levnější užitkové nádobí a zboží pro co nejširší okruh spotřebitelů. Nádobí bylo nejčastěji zdobené purpurovou barvou, malovanými krajinami nebo barevnými květy. Ke konci 18.století se staly velmi populárními scénky postav s putty. Sochařská tvorba této továrny je velmi specifická svou jemnou vkusnou barevností a drobou sochařskou nedokonalostí, pro kterou je mezi odborníky považována za půvabnou.

Je s podivem, že i přes takto masovou, téměř až sériovou výrobu nádobí a figurek, jakou vidíme nejen v továrně v Limbachu ale i v továrnách jakými byla Gotha, Wallendorf a například Volkstedt, dovedla továrna vyrobit zboží, které se svou uměleckou i řemeslnou kvalitou zcela vyrovnalo větším světovým porcelánkám, jakými byly například Míšeň nebo Sévres. (Poche, Hejdová, 1994)

Předměty imitující zboží Míšeň nebo Sévres byl značeno speciálními značkami, ne náhodou, velmi podobnými značkám zmíněných továren. Jinak zboží v Limbašské továrně se značilo nejprve značkou složenou z písmen „LB“ jako Limbach a po roce 1787 modifikacemi jetelového trojlístku. Tuto značku užívaly i přidružené podniky jako například Grossbreitenbach. Značky byly prováděny většinou modře pod glazurou nebo někdy barevně, výjimečně zlatě na glazuře.

Továrnu ve Walensdorfu založili společníci J. W. Hamanem, Johann Gottfried a Gotthelf Greiner v roce 1764. Až do roku 1833 zůstala továrna v držení rodin zakladatelů, ale v dalších letech se ve vedení továrny vystřídal poměrně mnoho majitelů, z nichž ti poslední převedli továrnu na akciovou společnost. Továrna prosperovala až do vypuknutí první světové války, kdy byla uzavřena. V letech 1919 až 1925 začala opět fungovat, jako umělecké oddělení podniku Porzellanfabrik Fraureuth AG. V roce 1952 ji zestátnili a přidružili ke koncernu V.E.B. jako VEB Vereinigte Zierporzellanwerke Gichte, závod Wallendorf.

„Když se továrna, jako všechny Durynské porcelánky, zaměřila na velkou produkci běžného užitkového nádobí (dobře prodejného), ani zde nechyběly výrobky vyšších uměleckých kvalit, vyráběné hlavně po vzoru Míšně a Nymphenburgu.“ (Braunová, 1983, s.242)

Továrna vyráběla i figurky, velmi podobné těm limbašským, bohužel nebyly značkovány jinak, proto se velmi těžko odlišují. Továrna měla obrovský repertoár typů figur o čemž svědčí prodejní kniha vydaná v roce 1770, pojednávající o všech typech například personifikace měsíců, bohů, ročních období atd.

Wallendorfská továrna se ovšem proslavila především hnědými glazurami a temně modrými až černými fondy, v nichž byla vynechána pole pro barevné obrázky (tzv. rezervy).

Továrna si, stejně jako mnoho jiných, zvolila značku, jež byla velmi snadno zaměnitelná se značkou jiné známé továrny, v tomto případě Míšně. To vedlo k ustanovení zákazu vývozu wallendorfského zboží do Saska. To přinutilo vedení továrny Wallendorf značku změnit. Po celou dobu bylo značkou továrny písmeno „W“ ovšem po změně již bylo napsáno jasně a čitelně a později i dozdobeno královskou korunou.

Pro český porcelán tkví význam wallendorfské porcelánky především v tom, že právě zde nakupoval zboží podomní obchodník Jakob Just, který přivedl F. A. Habertitzela na myšlenku, založit si obdobnou továrnu. A právě ve Wallendorfu mu odborníci potvrdili, že hlína, kterou objevil, je skutečně kvalitní kaolín. (www.porcelainmakssandmore.com, 2004)

Jak již bylo zmíněno výše, Greinerové zasáhli do vývoje mnoha dalších porcelánek na území Durynska a částečně i v Čechách. Mezi další porcelánky jejichž vývoj ovlivnili patří továrna v Alsbachu, Ilmenau, Rauensteinu, Kloster - Veilsdorfu, Grossbreitenbachu, Geře a dalších.

Na území Durynska vznikla v této době celá řada menších i větších podniků. Byly to porcelánka v Alsbachu, Plaue (Plavno), Gräfenthalu, Katzhütte, Konitze, Lippelsdorfu, Mäbendorfu, Martinrode, Neustadtu, Reichenbachu, Roschützu, Sitzendorfu, Suhlu, Unterweissenbachu a mnoho dalších.

Jako nejstarší výrobní porcelánu na území Durynska je ve všech, autorkou prostudovaných pramenech uváděna manufaktura v Gothtě. Tato továrna byla založena místním úředníkem Wilhelmem von Rotberg. Tomu se podařilo pro chod porcelánky získat nejen podporu vrchnosti ale i tři vynikající umělce a řemeslníky: malíře a modeléra Ch. Schultze, malíře krajin a figurek J. G. Gabela a malíře modromalby J. A. Brehma. Tito tři muži se dokonce později, v roce 1782, stali nájemci továrny a pod jejich vedením továrna velmi úspěšně vzkvétala.

V tomto období se zde vyráběly soupravy zvané Têté –à- têté, svícny, vázy, čajové a kávové servisy, podstavce na miniatury a hodinky ve stylu rokoka, klasicismu nebo empíru. Prameny uvádějí, že továrna v Gothtě vynikala především vysokou kvalitou porcelánové hmoty a bezchybnou glazurou.

Když zakladatel porcelánky W. von Rothberg zemřel, stal se jejím novým majitelem princ August von Gotha. Díky němu se k dosavadním nájemcům přidal ještě E. Henneberg. Ten jí také později odkoupil z majetku prince Augusta, a celkem úspěšně řídil. Po jeho smrti zůstala továrna i nadále v majetku rodiny a prosperovala až do roku 1883. Vyráběla především nádobí a servisy, proslula také takzvaným upomínkovým porcelánem, tj. nádobí se symbolickými květinami a věnovacími nápisy.

V roce 1883 tedy porcelánku odkoupila židovská rodina Simsonů ze Sluthu. Ti se věnovali zejména výrobě stolního nádobí s cibulovým a květinovým vzorem, jídelních servisů a ozdobného porcelánu. Německé zdroje uvádí, že v roce 1912 byla stará budova již příliš malá a poptávka po výrobcích se nedala uspokojit, proto byla továrna přestěhována do nových prostor v témž městě. Firma v té době měla přes 200 zaměstnanců a úspěšně pracovala až do roku 1934. Tehdy přišla první vlna protizidovské politiky a měla za následek pokles prodeje. Činnost firmy byla mnoha výnosy omezena a majitelům odebrána. V roce 1937 byla nacisty zlikvidována.

Tato továrna během své historie nesla celkem čtyři názvy. Od roku 1757 do roku 1782 se jmenovala Porzellanfabrik von Rotberg, od roku 1782 do roku 1802 to byla Porzellanfabrik Schulz & Co., dále od roku 1804 do roku 1883 nesla jméno Porzellanfabrik Henneberg (& Co.) a do roku 1934 Porzellanfabrik Gebrüder Simson.

Jméno, které porcelánka používala poslední tři roky, než úplně zanikla, se autorce nepodařilo zjistit. Předpokládá však, že se továrna stala říšským majetkem a od toho byl název odvozen.

Značky továrny byly prováděny především podglazurovou modří. V rozmezí let 1760 až 1787 značí továrna své výtvořky písmenem „R“ (Rotberg) a později, v letech 1788 až 1805 „R-g“. Dalším znakem továrny byl název města „Gotha“ a to v letech 1805 až 1835, to je ale mnohdy zkracováno, pro větší pohodlí a nedostatek místa (zejména u menších výrobků) na pouhé „G“. . Od roku 1835 značky představují kruh či ovál, v jehož středu stojí na trojitěm pahorku slepice (Hanneberg = Slepčí vrch) a kolem je buď nápis „Gotha“ , nebo „Porzellan- Manufaktur Gotha“. . V posledním období působení továrny značí porcelánka své výrobky buď zdobnou páskou s nápisem „GOTHA“ nebo ozdobným štítem s písmenem „S“ ve svém středu (Simson). Identifikace výrobků je však znesnadněna faktem, že v městě působily i jiné továrny na výrobu porcelánového zboží, které své zboží též signovaly písmenem „G“.

První z nich je továrna založená roku 1857 Fritzem Pfefferem - *Porzellan- und Fayencefabrik F. Pfeffer*. Ten v továrně vyráběl porcelánové panenky. V roce 1900 začal vyrábět i zvířecí postavy. V roce 1921 mu bylo uděleno zvláštní privilegium na výrobu mincí nazývaných „Notgeld“. Tuto zvláštnost zapříčinila velmi vysoká míra inflace vedoucí k neschopnosti německé mincovny vyprodukovat dostatek mincí. Proto se pro místní úředníky vyráběli právě „Notgeld“. Továrna v Gothě byla jedna z mála s tímto privilegiem. Vybrána byla pro svou porcelánovou směs obsahující především křemen živec a kaolín, které zaručují vysokou tvrdost. Těmto mincím se říkalo „Křemenné mince“. V roce 1922, po smrti Fritze Pfeffera, vedl továrnu k dalšímu rozkvětu jeho syn. Ve třicátých letech 20. století měl podnik již 120 zaměstnanců. To se ovšem během několika málo let změnilo jelikož Max Pfeffer nedokázal vyhovět měnící se poptávce. Podnik zkrachoval a pod novým jménem Porzellan- und Pfeffer Fayencefabrik I. jej vedla Maxova manželka Ilsa. Vyráběli zvířecí postavy a uměleckou kameninu až do roku 1942.

Další gothská továrna patřila židovskému obchodníkovi Morgenrothovi a nesla název Porzellanfabrik Morgenroth & Co. Založena byla roku 1886 a svému zakladateli patřila do roku 1912. V tom roce ji koupil A. Hacker. Ten podnikal i nadále pod stejným továrním jménem a vyráběl stejný sortiment jako zakladatel: miniaturní čajové soupravy pro panenky a děti a především spoustu různých hraček. Roku 1919 továrnu prodal Friedrichu Schwabovi a továrna byla přejmenována na Porzellanfabrik Schwab &

Co. Pod vedením posledního majitele produkovala porcelánka luxusní předměty i mnoho druhů nádobí a jídelních servisů. Výrobky byly určeny pro vývoz a byly zdobeny ve stylu Míšně a jiných velkých porcelánek. Továrna ukončila činnost především díky krachu na americké burze, a roku 1929 musela ukončit provoz.

Roku 1790 založil v Blankenhainu, u Výmaru, Christian Andrea Speck manufakturu na výrobu porcelánu. Spoluzakladatelem továrny se stal lékárník Johann Währlichen. Podnik za podpory výmarského dvora prosperoval, což lze usuzovat i z faktu že již v roce 1797 vystavovala továrna své výrobky v Lipsku. V první polovině 19.století mel již podnik přes 150 zaměstnanců. Po smrti Wilhelma Specka (1830) vystřídal podnik větší množství majitelů, až se dostal pod správu rodiny Fasoltů. Na konci 19. století se továrna spojuje se sudetoněmeckou porcelánkou *Duxer Porzellan - Manufaktur, A - G*, kterou vlastnil český podnikatel Eduard Eichler (viz. kapitola Duchcov). V pozdějších letech továrnu odkoupil hamburský obchodník Ernst Carstens. Ten ji vlastnil až do roku 1948, kdy byla totiž zestátněna a stala se součástí státního podniku Feinkeramik Kahla. Nesla název: „*VEB Porzellanwerk Weimar Porzellan Blankenhain*“.

V období, kdy továrnu vedl Wilhelm Speck se továrně dařilo a její výrobky se směle vyrovnaly všem dalším durynským porcelánkám. Po jeho smrti začala ovšem kvalita výroby nezadržitelně klesat a další majitelé se snažili o co největší zisk bez ohledu na kvalitu. Dalšího rozkvětu se firma dočkala pod vedením Eduarda Eichlera. Ten se začal více zaměřovat na to, jak nahradit běžné jednoduché produkty, vyráběné do té doby, něčím neokoukaným a kvalitnějším. A podařilo se to. V období secese dosáhla továrna obrovského vřehlasu díky modelérovi Aloisovi Hampelovi, a v roce 1904 získala prestižní cenu Grand Prix na světové výstavě v Saint Louis. Další ceny získala v roce 1906 - stříbrnou medaili na výstavě v Miláně a také zlatou medaili na výstavě v Liberci. Když továrnu převzal hamburský obchodník Cartens, bylo zavedeno plošné zdobení kobaltem a na něm zlatý dekor. Toto zboží bylo označované jako „Weimar Porzellan“. Toto zboží, s menšími obměnami, vyrábí továrna dodnes.

Nejprve byly značky blankenhainské továrny malovány modře podglazurou a později již vždy tištěny. Nejprve znázorňovaly písmeno „S“ nebo písmena „WS“ znamenající Wilhelm Speck. Další používanou značkou byl štít s nápisem „Weimar“ a to buď samotný nebo doplněný nápisem „Germany“ na spodním okraji, či ozdobený vavříny a královskou korunou. Dále se ke štítu přidal nápis „Weimar porzellan made in Germany“ a ten se nakonec změnil v nápis „Weimar porzellan made in Germany“.

Další úspěšnou značkou vyráběnou na území Německa je Kahla porcelán. Tuto továrnu založil Christian Eckhardt v roce 1844 a od počátku zaměřoval její výrobní program na výrobu stolního a užitkového nádobí (tzv. hotelového porcelánu). Továrna sklízela takové úspěchy, že když byla převáděna na akciovou společnost čítal její kapitál přibližně milion marek. To byla tehdy obrovská částka a továrna byla považována za velmi úspěšnou. „Od přelomu století se pak stala hlavním producentem tohoto zboží v Německu a toto vedoucí místo si udržela i po znárodnění v roce 1945, zvláště po té, kdy veškerý její provoz byl kompletně zmodernizován a ještě rozšířen o další závody.“ (Braunová, 1983, s.246)

V roce 1952 se stává součástí gigantu *V.E.B.*, což byly sdružené státní podniky. V té době se její provoz zvětšuje a více než 50% produkce jde na vývoz. Hotelový porcelán Kahla slavil úspěchy až do roku 1991, kdy privatizační společnost Treuhand prodává porcelánku a ta je o dva roky později nucena vyhlásit bankrot. V roce 1994, je ale podnik znovu založen, společností *Thüringen porzellan GmbH* a většinovým vlastníkem se stává Günther Raithel. Po ohromných investicích se povedlo vybudovat v Kahle ultra-moderní podnik s pevným ekonomickým zázemím a skvělým jménem. Vyhrává mnoho prestižních tuzemských i zahraničních cen a jeho značka je dodnes synonymem kvalitního porcelánu.

Za posledních sedmnáct let získala továrna Kahla více než 70 ocenění, pořádá pravidelné workshopy, veřejné soutěže a konference. Jejich prostřednictvím získává nové umělce a návrháře.

Továrna se také pyšní prestižní pečeti „ Porcelán pro všechny smysly“ informující, že porcelánové výrobky této továrny jsou vyráběny v souladu s přísnými ekologickými normami. Tvrdý porcelán z přírodních surovin je vyráběn v souladu s mezinárodními normami, aby se zajistila nepřítomnost škodlivých látek.

Porcelánové výrobky Kahla byly značeny nejprve písmenem „K“ v kruhu, později různými modifikacemi koruny a nápisu „Kahla“ nebo štítu s nápisem „Kahla“. Značky byly většinou prováděny modře či černě pod glazurou. V dnešní době má porcelánka Kahla ve znaku velmi zjednodušenou korunu s pěti vrcholey a zcela jednoduchým patkovým písmem vyvedený nápis „Kahla“.

Další porcelánkou, o které je zapotřebí se zmínit, je továrna v Lichte. Byla založena roku 1822, na místě malé hrncářské dílny, Johanem Heinrichem. Ten ale v roce 1824 zemřel a odkázal továrnu svým dvěma bratrancům Henrymu a Williamovi Liebmanovým. William získal v roce 1830 i podíl svého bratra a stal se tak jediným

vlastníkem. Opakovaně žádal o udělení privilegia pro výrobu nádobí, z jím vynalezené hmoty, podobné porcelánu, kterou nazval „Augustanea“. Jelikož však pro území Schwartzburg- Rudolstadt, kam Lichte spadá, měla v té době výsadní privilegium porcelánka ve Volkstedtu, nebylo jeho žádostem až do roku 1832 vyhověno. Od roku 1843 přešla továrna do majetku rodiny Heubachů a stala se součástí firmy „Gebrüder Heubach“. V roce 1904 byla firma převedena na akciovou společnost a po druhé světové válce byla znárodněna a stala se součástí koncernu V.E.B. V roce 1938 získal továrnu Otto Friedrich, princ z Ysenburgu a Büdingenu. V roce 1948 byl podnik vyvlastněn, ale od roku 1991 se vrátil opět do majetku Ysenburg.Büdingenů.

Podnik se zaměřoval od samého počátku především na výrobu běžného stolního nádobí a hlaviček porcelánových panenek. Později výroba přešla k luxusnímu a dekoračnímu zboží, mezi které patří například porcelánové lampy. lichetský porcelán podobně jako jiné durynské porcelánky získal řadu ocenění. V dnešní době se zde vyrábí zboží v následujících kategoriích: dekorativní nádoby a dárky, domácí potřeby, porcelánové figurky a propagační porcelán, kam spadají reklamní předměty a dekorační předměty s tematikou lovu, zahradničení a zvířecí motivy.

Továrna značila výrobky většinou modrou barvou pod glazurou. Značky se v průběhu let výrazně lišily vlivem neustálých změn ve vedení továrny.

5. Výroba porcelánu v Čechách

V Čechách se začalo s pokusy o vyrobení porcelánové hmoty relativně pozdě, až ke konci 18.století. A to i přes to, že se již velmi dlouho vědělo o ložiscích kvalitní kaolínové hmoty na Karlovarsku.

Porcelán je ušlechtilý materiál. Je to směs kaolínu, živce a křemene, prožehnutá ohněm. Vnitřně i zevně čistá hmota, tvrdá a křehká. Od počátku byla materiálem aristokratů. V Evropě bylo složení porcelánu objeveno až na počátku 18. století, i když první pokusy byly učiněny již v patnáctém a šestnáctém století. Právě proto byla jeho výroba privilegována.

K výrobě porcelánu a poloporcelánové kameniny byla v Čechách velmi příznivá situace vzhledem k množství nalezišť vhodného výrobního materiálu. Byl tu dostatek kvalitního kaolínu, křemene, živce, uhlí, dřeva a ostatních surovin. Na pomezí 18. a 19. století byla objevena velmi bohatá ložiska kaolínu, z nichž největší se nacházejí na Karlovarsku. Objevení ložisek se stalo podnětem k zakládání továren především v severozápadních Čechách, kde se největší ložiska nacházela, později pak i na jihozápadě a v Pošumaví. První pokusy o výrobu realizované šlechtou a soukromými osobami byly vykoupeny především ztrátami a neúspěchy. Stát zprvu neměl velkého zájmu na těchto domácích podnicích, jelikož nemohly konkurovat těm zahraničním ani kvalitou hmoty ani uměleckým provedením. Navíc vídeňská továrna měla výsadní privilegium takže vláda dělala všem ostatním podnikatelům problémy a srůzným odůvodněním odmítala udělit privilegium komukoli jinému, aby se nemohl stát konkurencí pro státní manufakturu ve Vídni. Z toho důvodu někteří podnikatelé neohlašovali výrobu porcelánu ale pouze kameniny, i když hmota byla opravdový porcelán, ovšem úmyslně znehodnocený příměsemi. Když ale byla v roce 1784 neprosperující vídeňská porcelánka dána do dražby, prohlásil nástupce Marie Terezie císař Josef II, že nadále bude povolení k výrobě porcelánu udělováno každému, kdo si o něj požádá, ovšem bez jakéhokoli privilegia. K dražbě továrny se ovšem nedostavil jediný kupec ani zájemce o nájem a tak jakoby císař nic neřekl, a „Privilegium privatum“ platilo nadále.

Roku 1811 začala vláda sama vybízet k zakládání drobných podniků a poskytovat privilegia kvalitním výrobcům. Tím začal na počátku 19 století opravdový rozkvět českých porcelánek. Důvodem toho byl značný příliv levného zahraničního

porcelánu, který v Čechách nastal koncem 18. století. Spolu s ním přišly i zvěsti oprosperitě tamních porcelánek, jakými byly továrna v Geře, Gotthě, Ilmenau a dalších. To zlákal nejednoho podnikavce k pokusu zřídit si vlastní továrnu.

První podnik založený u nás vznikl, jak již bylo výše zmíněno, na popud podomního obchodníka s durynským porcelánem Jakoba Justa ze Slavkova, který pro tuto svou ideu získal v roce 1789 Františka Antonína Habertitzela, majitele dvora ve vesnici Rabensgrün (Háje) obce Slavkov. Tato porcelánka vznikla na družstevní bázi, kdy bylo 128 podílníků, každý s podílem 20 zlatých. Duší a středobodem tohoto družstva se stal arkanista Jan Bohumil Sonntag, do té doby pracující v durynské porcelánce v Grossbreitenbachu. Modelérem se stal Christian Dröze a vedoucím malířem Jan Jindřich Well.

Roku 1793 se pokusil Sonntag získat privilegium na výrobu porcelánu a k žádosti poslal kávový servis, zdobený kobaltem, po vzoru durynských porcelánek. Žádost o udělení privilegia byla ovšem zamítnuta a tím skončila první česká továrna na výrobu porcelánu, jelikož po nezdaru při získání privilegia se družstvo rozpadlo.

Roku 1793 důlmistr Jan Jiří Paulus, za pomoci Jana Pöschleho a arkanisty Jana Reumanna z další durynské porcelánky rovněž podali žádost na zemské gubernium o udělení privilegia. Žádosti, stejně jako v případě první porcelánky, nebylo vyhověno. Ovšem dvorní rada ve Vídni usoudila, že se nejedná o porcelán, ale pouze o hrnčířskou práci z porcelánové hmoty a tak povolila výrobu hrnčířského zboží, pod podmínkou, že bude prováděna na vlastní náklad.

„Okolnost, že současně žádaly dva podniky ze severozápadních Čech o udělení privilegia na výrobu porcelánu, což provázely hotovými výrobky, měla závažný důsledek. Tyto výrobky sice v očích odborné komise neuspěly, avšak mohly být následovány výrobky hodnotnějšími, odpovídajícími přísnějším výrobním a uměleckým měřítkům porcelánové industrie. Tím vzniklo nebezpečí, že by podniky žádající o privilegia mohly vydávat cizí hodnotné zboží za své, a proto gubernium v roce 1793 nařídilo, aby výrobky těchto, eventuálně i dalších podobných manufaktur byly pod kontrolou opatřovány značkami.“ (Poche, Hejdová, 1994, s.43)

Tyto dvě porcelánky samozřejmě nebyly jediné, které vznikly a které zažádaly o privilegium. Po vydání vyhlášky českého zemského gubernia, ve které vláda sama vybízela k zakládání nových průmyslových podniků vyrostlo mnoho nových továren. Údaj z roku 1863 uvádí až 30 továren na porcelán na našem území a v roce 1925

se uvádí již 70 továren na území Československa na výrobu porcelánu. Tento počet se samozřejmě zvyšoval a to až do roku 1938. (Braunová, 1992)

5. 1. Březová

Továrna v Březové byla založena roku 1803 durynským obchodníkem Bedřichem Höckem spřízněným s Greinery, vlastníky několika porcelánek v Durynsku o nichž se autorka zmiňovala již dříve, a Gottlobem Listem. Původně byla založena jako továrna na kameninu. Zřízení továrny financoval Höcke, který byl úspěšným finančníkem z Buttstädtu, zatímco List zařizoval koupi pozemků a dohlížel na stavbu budov. Když List požádal zemské gubernium o udělení privilegia k výrobě kameninové hmoty a povolení mu nebylo uděleno, z podniku vystoupil.

Höckemu se ovšem povolení podařilo získat a roku 1804 rozjel výrobu do jejíhož čela postavil, jako vedoucího podniku, Johanna Tennemanna. Továrna disponovala dvěma malými pecemi, v nichž se páliło první drobnější zboží, jako nádobí a hlavičky k dýmčím. Prvními zaměstnanci továrny byli právě přistěhovalci z Durynska. Ti ovládali výrobní postupy a postupně zaučovali i české dělníky.

Továrně se ale nejspíš nedařilo tak, jak Höcke předpokládal a továrnu v roce 1806 pronajal. Novými nájemníky se stali Ferdinand Kranz (do té doby účetní porcelánky) a Gottlob Winkel. Ani jim se ale nedařilo tak dobře, jak předpokládali a po smrti Ferdinanda Kranze odešel i zadlužený Winkel. Höckemu nezbylo nic jiného než ustanovit do podniku správce a hledat dalšího nájemce nebo v lepším případě kupce. Tím se stal Jan Martin Fischer a jeho společník Christian Reichenbach. Ti továrnu v roce 1810 koupili od Höckeho za 6000 zlatých. Noví majitelé si rozdělili úkoly a pustili se do práce. Fischer, jakožto zručný obchodník měl na starosti záležitosti obchodu a Reichenbach, díky svým znalostem v oborech fyziky a chemie, se ujal dohledu nad výrobou a provozem továrny.

Továrna sice oficiální povolení k výrobě porcelánové hmoty obdržela až v roce 1822, ale je zcela patrné, že pokusy o vyrobení kvalitní porcelánové hmoty tu probíhaly od samého začátku.

U prvních výrobků březovské porcelánky se setkáváme s tendencemi zcela shodnými s ostatními porcelánkami na našem území, vyrábět zboží stejné, jako byly výrobky durynských porcelánek. To bylo způsobeno především dvěma faktory. Za prvé

většina zaměstnanců továren pocházela z Durynska, kde se vyučila a nějakou dobu působila a za druhé k výrobkům durynských porcelánek byl nejsnazší přístup. Pronikání durynských vlivů do české výroby se projevovalo především na tvarech a způsobech výzdoby prvních výrobků. Jednalo se hlavně o pozdně barokní tvary nádobí a zdobení kobaltem. Objevují se ale i hladké tvary ve stylu empíru určené k malbě. Toto zboží bylo považováno za luxusnější, a z barev převažovaly především následující: cihlová červeň, karmínová červeň a zelená. Střep je v prvním období vývoje továrny mnohdy zašedlý či namodralý a tedy ne zcela kvalitní. V té době značí továrna své výrobky podglazurní modří nebo červeně či zlatě na glazuře. To se týká především období pod vedením Höckeho.

Z pramenů vyplývá, že noví majitelé získali továrnu ve značně poničeném nebo spíše zanedbaném stavu. Bylo nutné, ihned po odkoupení a převedení všech práv a dokumentů na nové majitele, začít s rekonstrukcí a modernizací objektu i výroby. Výroba v té době probíhala ve třech budovách. Hlavní budova (uprostřed) byla vybavena velkou kruhovou pecí a probíhala tu samotná modeláž a tvarování výrobků. V dvouposchodové budově vedle se vypalovaly barvy a pracovali zde malíři na bravurní malířské výzdobě výrobků a ve třetí budově probíhala příprava porcelánové masy a míchání barev a glazur.

Celkově bývá doba, kdy ve vedení stáli Fischer a Reichenbach, v mnoha pramenech uváděna jako „Zlatý věk továrny“. Všeobecně se cenila především vysoká úroveň malby a nevšední kvalita střepu, jeho průsvitnost a čistota. Byl pokládán za nejjakostnější porcelán té doby na našem území a byl přirovnáván k porcelánu francouzskému.

Suroviny užívané pro jeho přípravu byly výhradně z českých zdrojů snadno dostupných v okolí Březové. Užíval se sedlecký kaolín a křemen s živcem se těžily v nejbližší blízkosti továrny. S těmito surovinami a za výše zmiňovaných továrních podmínek vyráběla porcelánka v Březové bílý střep se žlutavými skvrnkami.

Březovský porcelán byl tedy obdivován pro svou kvalitu. Ani to však neznamenovalo jistou budoucnost. Období napoleonských válek značně oslabilo ekonomiku a kupní sílu téměř v celé Evropě, snížila se i poptávka po zbytečném luxusu, mezi který porcelán spadal. Hlavními kupci a odběrateli porcelánového zboží se staly obchody a prodejny v lázeňských městech. Porcelánové lázeňské koflíky byly dříve dováženy z Vídně. Na počátku devatenáctého století ovšem dvě největší porcelánky, klášterecká a slavkovská, téměř ovládly trh s lázeňskými koflíky. Brzy se k nim ovšem

přidala i porcelánka v Březové a trh s porcelánovými koflíky se pro ní stal významným a téměř jistým odbytištěm.

Právě na porcelánových koflících, téměř nezměněného tvaru, můžeme názorně sledovat vývoj březovského porcelánového malířství. Mění se nejenom samotná malba, získávání stále většího mistrovství, ale i samotná témata. Nejprve se objevují mytologické a alegorické motivy, květinové zdobení nebo přímo motiv květin. Nejčastějším tématem se stává veduta (pohled na město).

V literatuře se v této době hovoří o následujících malířích pracujících v porcelánce: Ludwig Gerlach, Melchior Sigmund Jakob, Johann Jakob Kable, Ferdinand Quasi, Friedrich Wilhelm Raimann, Otto Siege, Simon Gotfried Schmermer a Stefan Wabersich.

Právě Wabersichova manželka byla vlastníkem první obchodní firmy s porcelánem. V průběhu lázeňských sezon prodávala výrobky z Březové a dalších továren na Karlovarsku.

V roce 1816 zemřel J. M. Fischer a spolumajitelkou firmy se stala jeho manželka Sophie. Jen o osm let později však přenechává svůj podíl synovi Kristiánovi a ten se staví do čela výroby. Již v šestnácti letech využívá svých znalostí získaných při studiích přírodních věd a propojuje je se studiem technologie výroby porcelánové masy. Výsledkem jsou ohromné úspěchy na poli obchodním i reprezentačním. Továrna v této době získává velké uznání a sklízí mnoho úspěchů na přehlídkách uměleckořemeslné tvorby.

V průběhu dvacátých let se v továrně událo mnoho významných změn. Kromě změny jednoho z majitelů k nim patří přestavby, nová výstavba, snahy o zlepšení kvality jak střepeň tak i barev a malby. To vše předznamenávala zahájení nejlepší a nejslavnější éry v historii březovské porcelánky. Porcelán z tohoto období, trvajících několik desetiletí, během nichž se továrna zařadila mezi naprostou špičku ve výrobě českého porcelánu, bývá označován za chloubu české porcelánové tradice. Tématicky se porcelánové malby nadále drží vedut, mytologických a alegorických výjevů a přidává drobnomalby, jejichž předlohou se stala díla holandských malířů.

O uznání na světové úrovni svědčí i fakt, že továrně bylo uděleno privilegium používat vlastní měditisk. To se stalo v roce 1829. Bylo to jediné privilegium svého druhu v Čechách a bylo uděleno na základě dobrozdání vídeňské lékařské fakulty (fakulta v něm prohlašuje, že ze zdravotního hlediska nemá k tomuto způsobu zdobení žádné výhrady). Toto privilegium opravňovalo porcelánku užívat měditisku k výzdobě

porcelánu po dobu pěti let. První výrobky tohoto typu byly představeny na průmyslové výstavě v Praze v roce 1829, kde továrna obdržela ocenění bronzovou medailí, stejně jako porcelánka v Lokti a ve Slavkově.

Továrna se prezentovala na několika pražských výstavách. Na té první, v roce 1828, představila zdobené vázy a nádobí, koflíky malované drobnomalbou s tematikou krajinek a světců. Na druhé výstavě v roce 1829 představila kromě nádobí zdobeného měditiskem také naprostou novinku, žlutou uranovou barvu a s ní zdobené nádobí, dále koflíky s mythologickou a přírodní tematikou, medailony zdobené reliéfně. Na třetí výstavě reprezentovala továrnu tvorbou charakteristická větší plastičností, novými motivy a novým stylem malby, kterým bylo malování v jednom barevném odstínu na zlateném pozadí a snaha o inovaci tvarů vedoucí k vytvoření velkého množství nových typů koflíků a nádobí.

V průběhu let 1830 až 1845 došlo v porcelánce k dalším změnám. Továrna prošla další modernizací výroby, zvýšila se produkce i počty zaměstnanců. Roku 1835 měla již továrna k dvěma stům stálých zaměstnancům. Na počátku let čtyřicátých továrna modernizovala i proces vypalování a v polovině 40.let devatenáctého století již továrna disponovala čtyřmi kruhovými pecemi a sedmi pecemi muflovými. V této době již v továrně, na rozdíl od prvních let jejího fungování, převažují řemeslníci z okolí továrny.

V továrně stále převládá jako dominantní prodejní prvek lázeňský koflík. Jeho podoba se mění a vyvíjí a dochází stále větší rafinovanosti a propracovanosti. Ve třicátých a čtyřicátých letech devatenáctého století dostává koflík novou podobu ouška, které je převýšené, má lehce rozšířenou podstavu, která bývá zdobená reliéfními kapkami. Plášť nádoby je zdoben malířsky. Zde vyniká březovská – drobnomalba s květinovými a krajinnými náměty. Také bývá zdoben měditiskem.

Pro toto období vývoje porcelánky je dále významný fakt, že továrna spolupracovala i se sklářskými dílnami, dodávala drobné reliéfy, jež byly zatavovány do skla a spolupracovala s rafinérskými dílnami, které zušlechťovaly sklo pro potřeby karlovarského suvenýru. Továrna samozřejmě nadále pracovala na výrobě širokého spektra výrobků, jako snídaňových servisů, světel, váz, kalamářů, koflíků a mnoha dalších. Pátrického docenění této své snahy se dočkala na výstavě ve Vídni roku 1839, odkud si odnesla zlatou medaili.

„V roce 1846 odešel na odpočinek druhý ze zakladatelů, Kryštof Reichenbach, a svůj podíl na továrně v hodnotě 110 000 zl. prodal Kristiánu Fischerovi,

který se tak stal jediným majitelem porcelánky. Nebyl jím však dlouho, jen do roku 1853, kdy se jeho dcera provdala za Ludwiga von Mieg, jemuž pak Fischer předal celý podnik a sám se věnoval vedení nově získané továrny ve Cvikově ve Slezsku. Podnik byl však formálně nadále veden pod firmou Fischer & Mieg až do roku 1918, kdy se stal součástí koncernu EPIAG.“ (Braunová, 1983, s.292)

Na přelomu let třicátých a čtyřicátých rozšířila porcelánka svůj výrobní sortiment o plastiku, biskvitové kolorované figurky zobrazovaly romantické, groteskní, exotické, zvířecí či karikaturní postavy, vytvářené podle ilustrací v časopise „Fliegende Blätter“ (Létající listy). Dále se objevují náměty dobové, jakými jsou figurky vojáků nebo revolucionářů. Významně však převažují náměty podle míšeňských vzorů, například Kändlerovy žánrové figurky (pastýř a pastýřka, zahradník a zahradnice...). Vyskytuje se zde i plastika s tematikou církevní, ovšem to jen zřídka. Úspěch sklízí také užitkové výrobky zdobené plasticky, jako jsou dózy na tabák ve tvaru dam, svícny ve tvaru řemeslníků, ženská ňadra vyráběná jako držadla na zvonky, hlavice vycházkových holí v nejrůznějších tvarech a stolní zvonky v podobě dam v krinolínách. Toto zboží bylo zpravidla polévané a malované.

„V sériové produkci se jako jinde až do konce století využívaly tvary a výzdoba druhého rokoka v seschlé a vyšeptalé modelaci tvarů a bezkrevné malbě květin a ornamentů. Také porcelánová plastika se přetvářela v tuctové zboží určené k povrchní výzdobě měšťanského interiéru. Stále však trvalo nadále dokonalé složení porcelánového střepu a kvalita polevy. Tím březovská porcelánka i v době obecné mechanizace výroby a úpadku vkusu předčila ostatní porcelánky a získala vynikající uznání na světové výstavě ve Vídni v roce 1873.“ (Poche, Hejdová, 1994, s.50)

V té samé době se v produkci plastiky opět objevují protějškové dvojice figur, stejně jako u Kändlerových žánrových postaviček jako jsou například „Lovec a lovkyně“ a další. V roce 1851 proběhla Světová průmyslová výstava v londýnském Hyde Parku, ve slavném Křišťálovém paláci. Březovská porcelánka se zde představila kolekcí, ve které předvedla vázy nejrůznějších tvarů, talířky, koflíky, plastiku i porcelánové květiny. Výstava byla i cennou inspirací shlédnuté exponáty jiných výrobců se staly zdrojem pro její další tvorbu.

Jak již autorka zmiňuje výše, v roce 1853 se stal novým majitelem a ředitelem podniku Ludvík Mieg. K jeho prvním počínům ve vedení továrny patří rozsáhlá přestavba a rekonstrukce výroby. V letech 1859 až 1869 provedl důkladnou rekonstrukci a rozšíření továrny a zmodernizoval výrobní technologii. Důvodem byla

snaha rozvinout masovou výrobu, při níž hospodářské důvody zatlačovaly do pozadí nároky na kvalitu a uměleckou hodnotu výrobků. Toto tvrzení se všeobecně uvádí jako charakteristika české porcelánové výroby v období poslední čtvrtiny devatenáctého století. Samozřejmě se týká i porcelánky v Březové, ale polehčujícím faktem budiž skutečnost, že tyto snahy se netýkaly celé produkce. Porcelán v té době čítal několik skupin, které bychom mohli rozdělit podle kvality a ceny výrobků na levnější, sériově vyráběný porcelán, dále na standardní sortiment velmi kvalitní úrovně a na luxusní zboží.

K první kategorii sériově vyráběného porcelánu řadíme především zboží zdobené tiskem, hygienický porcelán - výlevky aj. a také hotelový bílý nebo nenápadně zdobený porcelán. Toto zboží bylo tvarově jednoduché a buď vůbec nebo jen decentně a nenáročně zdobené. Jeho výrobní nároky nebyly příliš vysoké a proto se stal masově vyráběným, levným zbožím. Do druhé kategorie řadíme doposud vyráběný sortiment, zdobený podstatně náročněji než zboží první kategorie. Patří sem jídelní soupravy a užitkový porcelán ozdobený reliéfním zlatem, jednodušší ruční malbou a složitějšími tisky. Třetí kategorii zastupují umělecké předměty s ruční malbou, zcela originální, často značené konkrétním autorem a drobné kolekce vyráběné na zakázku. Právě díky tomuto rozčlenění výroby si březovský porcelán na rozdíl od většiny ostatních českých porcelánek zachoval prestiž dokonalého ručně zdobeného porcelánu a zároveň se přizpůsobil tržním požadavkům na užitkový porcelán denní potřeby.

Ve snaze o zachování tradice vynikající umělecké úrovně své porcelánky, povolal Mieg v roce 1868 z Paříže malíře Augusta Carrieru. Ten měl za úkol nejen vést malířskou dílnu, ale i školit pro továrnu malířský dorost. Ve snaze navázat kontakty ve Francii byla Carrierovi zřízena ještě dílna v Paříži na Rue de la Plaix, kde měl trávit zimní měsíce a hledat nové inspirace a nové trendy ve výrobě francouzského porcelánu. Mezi jeho nejznámější výroky patří talíře malované podle motivů vánočních talířů kodaňské porcelánky, malby scén dle Watteaua, Bouchera nebo Fragonarda. Maloval náměty ptáků a rostlin. Charakteristickým znakem pro jeho tvorbu je rozmanitost, jak v tématech, tak i ve stylech malby. Některé jsou provedeny barevně, s vynikající řemeslnou úrovní, jiné jsou na ocelových deskách, jejichž tisk byl zeleně či modře kolorován.

Strategií vedení porcelánky byla i nadále účast na dalších a dalších světových a jiných výstavách. Úspěchy na těchto výstavách vedly dokonce tak daleko že Ludwig Mieg byl vyznamenán rytířským křížem řádu Františka Josefa I., jeho bratranec Rudolf

Fischer (který se stal již dříve spolujednatelkou továrny) získal zlatý kříž za zásluhy a nakonec vedoucí výroby Josef Korb obdržel stříbrný kříž za zásluhy.

V šedesátých letech devatenáctého století se opět objevují potřeby a touhy po změně stylu. Umělci se obracejí v hledání inspirace na studium historických stylů. Důvodem toho je velký nárůst sběratelství a zájmu o něj. To vyvolalo ohromný nárůst výroby náhražek a kopií.

Zatímco v Evropě se rozmáhá nová porcelánová renesance, v Čechách se stále drží rokoková tradice. Změna nastává až po roce 1873. Mezníkem v tom roce byla vídeňská výstava. Právě z ní pocházejí nové náměty a nové inspirace, které nadále ovlivnily vývoj vkusu a stylu porcelánové výroby na našem území. O pět let později byly na pařížské výstavě představeny nové kolekce montovaných váz. Na výzdobě těchto váz se podílel Carrier a vysloužily si na výstavě ocenění zlatou medailí. Dále zde byly představeny stolní soupravy a vázy v japonském stylu. Prameny popisují a uvádějí, že na těchto vázách již zcela zvítězil novorenesanční styl. Na počátku dalšího desetiletí vyprodukovala továrna sérii figur, rovněž novorenesančního stylu, které se zcela vymykají dosavadním vzorům a typům březovské plastiky. Z pramenů se dozvídáme, že původ inspirace lze najít pravděpodobně v Carrierových kontaktech a vztazích na Paříž a francouzskou porcelánovou tradici.

V sedmdesátých letech devatenáctého století se objevuje zcela nová tendence onápodobu německých džbánů. Tyto džbány byly vyráběny z kameniny, a porcelánka, ve snaze napodobit tento povrch, používala kobaltovou glazuru. Toto zboží se stalo velmi oblíbené ve Vídni a obchodník E. Wahliss je ve velkém objednával pro svůj obchodní dům a ozdobené vídeňskou značkou s nápisem „Wahliss“ je prodával ve Vídni. Tento obchodník v Březové objednával i další zboží, jako je například kopie koflíků z období empíru, dózy vyráběné podle vídeňských vzorů z počátku století a velký sortiment plastik. Tím se Wahliss stal významnou osobností v obchodní strategii továrny. Stal se obchodníkem a objednavatelem zboží a tím i zároveň obchodním zástupcem a producentem zboží březovské porcelánky ve Vídni.

Další dvě desetiletí se nesly v duchu další změny stylů a vlivů. Renesance se stává nemoderní a do popředí se dostává inspirace barokem, japonismem a rokokem. Jak si lze povšimnout, uvedené vlivy se poněkud opakují, ovšem vždy se jedná o jiné tendence a snahy vzít si z daných inspirací nové myšlenky. V tomto období se v literatuře uvádí jako hlavní snaha, snaha o porozumění a pochopení japonských předloh, nejedná se již o snahu využít pouze ornament.

Jak je výše zmiňováno, v šedesátých letech devatenáctého století vyráběla továrna nadbytek zboží, což vedlo ke krizi. To, ve spojení s burzovním krachem v roce 1873 na vídeňské burze, vedlo k velkým finančním problémům továrny. Fischerovi dědici měli sice jisté snahy o inovaci výroby a zlepšení úrovně zboží ale v kontextu srozdělením majetku mezi větší počet lidí, přivedly všechny tyto události továrnu do konkursního řízení. Továrna byla v roce 1905 u majetkového soudu vydražena za 510 000 korun. Novým majitelem se stal Artur Maier. V následujících cca patnácti letech změnila továrna několikrát majitele a ředitele, až se v roce 1918 stala součástí akciové společnosti Epiag (do roku 1921 Oepiag)

Koncern Epiag vlastnily dvě banky, banka Internationale Handelsbank a Anglo-Austrian Bank ve Vídni. Pod tento koncern spadaly mimo Březové ještě továrny v Lokti, Staré Roli, Doubí a porcelánka Dalovice. Důvodem založení koncernu byly finanční potíže zmíněných továren na výrobu porcelánu. Podíly v koncernu postupně převzala banka Bohemia a následně Anglo-československá banka.

Pod jejím vedením společnost začala prosperovat, banka nekompromisně zrušila nerentabilní provozy a prodala nepotřebný majetek. Koncern zůstal pod stejným vedením a jménem i za protektorátu.

V roce 1900 se konala v Paříži další velká světová výstava. Tady porcelánka zúročila tvrdou práci na nových typech váz a servisů, které byly vytvářeny pod vlivem historismu a secese. Továrna zde získala několik medailí a čestných ocenění, byť její výrobky byly vystaveny mimo soutěž. Výrobky zde vystavené excelují především malířskou a glazurní výzdobou. Tématicky zaměřenou například na lov, zvířecí tematiku a rostliny.

Na začátku nového století ovlivnila tvorbu továrny nová vlna secese, a to geometrické secese. Tento styl měl kořeny v Anglii a přes Vídeň se dostal i k nám. Tento styl se zabýval geometrickým zjednodušováním přírodních prvků, což vedlo k střídme a decentní výzdobě. V tomto období se porcelánka opět vypracovává na špičku porcelánové výroby na území Čech, znovu je ceněna pečlivost výzdoby, kvalita střepu i dokonalost tvarů březovských výrobků. Továrna se zúčastňuje nejrůznějších výstav a sklízí všeobecný obdiv a mnohá ocenění.

Počátkem druhého desetiletí se začala továrna specializovat na figurky a ozdobné předměty. Je znám i seznam prvních desítek figur, ve kterém jsou zaznamenána i jména autorů. Díky čemuž můžeme usuzovat, že právě v těchto letech začalo období nejintenzivnější spolupráce s výtvarníky z velmi širokého okolí. Tím se

velmi liší od ostatních soudobých porcelánek. Nejčastěji se objevují náznaky spolupráce s profesory keramiky v Karlových Varech, s profesory keramické školy v Teplicích a snávrháři pracujícími pro firmu Rosenthal.

Jedněmi z mnoha autorů byli právě Wilhelm Gerstner a Fritz Eichman, učitelé na keramické škole v Teplicích, kterou vedl modelér a zlatník Franz Lube. Jejich jména najdeme například v onom výše zmiňovaném seznamu figur. Dále jsou ovšem jejich jména spojována s plastickou výzdobou vchodu do soudní budovy v Teplicích, kde rovněž roku 1895 restaurovali Morový sloup. Většinu jejich děl si můžeme prohlédnout v samostatné expozici v muzeu odborné keramické školy v Teplicích.

V soupravách vyráběných v Březové se jasně objevuje geometrická a florální secese i antické tvary. Později se do místního tvarosloví jasně vkrádají náznaky kubismu a dekorativismu. Výtvarná dílna pod vedením Fietha a Hermanna se velmi úspěšně zaměřila na vývoj krystalických glazur. Spolu s továrnou v Nové Roli byly jedinými porcelánkami na našem území, kde se této techniky úspěšně užívalo. Inspirací byly bezpochyby továrny světového formátu jako například Sèvreská porcelánka. A právě koncem 20. let dvacátého století se datuje spolupráce s návrháři firmy Rosenthal. Jedná se o návrhy plastik ptáků, figur, a zvířat. Jedná se, jak o plastiky samostatné, tak i o plastiky zdobící dózy. V těchto dílech je patrný vliv Art-Deco.

Továrna navazovala kontakty i v cizině a mnoho zahraničních umělců i návrhářů pro ni příležitostně tvořilo. Jednalo se například o francouzského umělce Paula Poireta, mnichovského profesora Adalberta Niemeyera nebo třeba Otto Prutschera a další. V těchto dílech se uplatňovaly principy dekorativismu, funkcionalismu i kubismu a porcelánka s nimi opět triumfovala na mnoha výstavách. Je ovšem nutné podotknout, že výše jmenovaní autoři nejsou jedinými spolupracovníky továrny. Jedná se o zdokumentované a jednoznačně prokazatelné pracovníky.

Dále je možné dohledat spolupracovníky z řad karlovarské Keramické školy. To je zejména Waldemar Fritsche, jehož plastiky vyráběly i porcelánky v Ostrově a Horním Slavkově a který také působil v bavorském Ansbachu a tvořil i pro Rosenthal v Selbu. Dalším byl Adolf Hegenbath, který navrhoval vázy a dekory. Neméně významný je i Hugo Uher, který studoval u profesora Suchardy, na uměleckých školách v Berlíně a Rudolstadt, a který je autorem jednoho z nejkrásnějších Beethovenových pomníků na světě.

Ve třicátých letech porcelánka i nadále spolupracuje s celou řadou tuzemských i zahraničních umělců. Jmenovat můžeme například Idu Sweltz-Lehman, narozenou ve Vídni roku 1883, nebo Otto Eckerta, oceněného titulem Národní umělec.

Během Druhé světové války byla továrna v Březové vystavena velkým obchodním problémům. Téměř jediný odbyt měla v Německé říši. Ve čtyřicátých letech byla nucena zaměstnávat francouzské zajatce, což znamenalo nekvalifikovaný personál. Ke konci války, kdy vešel v platnost zákaz vývozu zboží do celé západní Evropy, se jí vracely zpět naložené vlaky a zboží se hromadilo v skladištích. Ta padla za oběť leteckému útoku na Karlovy Vary.

Ve válečném období došla tvůrčí aktivita umělců březovské porcelánky téměř naprostého útlumu. Porcelánka se nadále věnovala výrobě podle předválečných vzorů, ovšem většinou část její produkce tvořilo zboží nižší jakosti s nejlevnějšími květinovými obtisky.

Po skončení války se v roce 1945 dostala továrna pod státní správu a v dalším roce byl zřízen podnik jménem První česká továrna na porcelán, jejímž ředitelem se stal A. Jungwirth. V roce 1953 byla továrna začleněna do podniku Starorolský porcelán a v roce 1958 se všechny podniky spojily do národního podniku Karlovarský porcelán. V tomto období byla většina podniků závodu modernizována a ve snaze o efektivnější a větší výrobu přestavována. Továrna v Březové však byla ponechána v původním stavu ve záměru zachovat původní výrobní postupy a zavést zde tak výrobu luxusního zboží. V důsledku specializace jednotlivých továren v Národním podniku Karlovarský porcelán, převzal závod Lesov funkci výtvarného oddělení. Právě zde vznikaly výtvarné návrhy, které šly následně do výroby. Pracovaly zde umělci, jako Jaroslav Ježek, jeden ze zakladatelů tzv. Bruselského stylu přelomu padesátých a šedesátých let, Eva Rybáková nebo třeba Ladislav Švarc.

V letech 1946 až 1992 se ve vedení březovské porcelánky vystřídalo dohromady dvanáct ředitelů, mezi něž patří například A. Jungwirth, Jan Bartoš, Pavel Holý nebo Jiří Chládek. V roce 1992 továrna vystoupila z Národního podniku Karlovarský porcelán, ale v jejím vedení setrval Jiří Chládek. Továrna byla privatizována a majitelem se stala firma Artporcel. Podnik nadále nesl název Manufaktura Pirkenhammer. Nebylo však nalezeno dostatečné odbytiště pro zboží a tak značně zadlužený, byl prodán dalšímu majiteli. Tím se stala firma Moritz Zdenkauer. Ani tentokrát se ovšem nepodařilo továrnu vyvést z krize a v roce 2002 byla znovu prodána.

Pod názvem Manufaktura Pirkenhammer I. S. Originál Porcelán Fabrik Březová s. r. o. prošla rekonstrukcí a úspěšně započala svou novou éru.

V posledních letech se továrně dařilo získávat luxusní zakázky a jejich výtvarnou stránku měl na starosti výtvarník Roman Široký. Autorce se nepodařilo nalézt příliš informací z posledního desetiletí o fungování firmy, kromě několika málo odkazů v obchodním rejstříku firem. Zde je uvedeno, že současným jednatelem je Alexey Narovlyanskiy, sídlem v Sankt- Peterburku a společníkem firma Ultrasun s. r. o. se sídlem v Praze 6.

5. 2. Duchcovská porcelánka

Počátkem šedesátých let 19. století si pronajal Anton Gierschick jeden z domů v Duchově a zahájil zde výrobu podlahových dlaždic. Po jeho smrti v roce 1865 převzal jeho dílnu do nájmu Eduard Eichler, v té době majitel dílny na keramické zboží v Šeltech. V roce 1868 již Eichler dílnu i s pozemky odkoupil a započal zde se stavbou tovární budovy a obytného domu.

Továrna vyráběla jak keramiku, tak i porcelán, jak užitkové výrobky, tak i dekorační předměty, především drobné plastiky. Eichler osobně experimentoval s mnoha variantami kombinací keramických surovin. Jeho pokusy zaznamenaly úspěch především v 70. letech 19. století, kdy se mu podařilo vytvořit hmotu nazvanou podle barvy výpalu Terakota. Především pozoruhodné vlastnosti této hmoty při modelaci plastik vynesly Eichlerovi stříbrnou medaili na Světové výstavě v Paříži v roce 1878. V následujícím desetiletí triumfoval Eichler s novými barevnými glazurami, které nahradily, do té doby užívané, olejové barvy.

Přesně prvního ledna roku 1887 Eduard Eichler zemřel. Podnik po něm převzala manželka Marie Amálie Eichlerová a za pomoci svého nejstaršího syna Antona Franze Eichlera se pustila do jeho vedení. V roce 1889 prodala manufakturu v Šeltech a v roce 1891 vdova prodala svůj podíl svému zeti Wilhelmu Hansovi. Noví majitelé zaměstnali chemika Eduarda Kovacse, s jehož pomocí továrna zahájila výrobu luxusního porcelánového zboží. Vysoké nároky na kvalitu zboží si vyžádaly celkovou rekonstrukci a modernizaci provozu. To se duchcovské továrně podařilo a výtvarně i řemeslně se zařadila na přední místo výrobců porcelánu v Čechách.

Tvorba se v tomto období orientovala především na osvědčené modely z minulosti a převládající vlivy doznívajícího 19. století. Vyráběly se figurky romantických kavalírů s dámami, exotických mouřenínů, číňanů či arabů. V menším měřítku už se však objevují i nové modely, čerpající z nově přicházející secese. Secesní motivy se projevují jemnými, něžnými a emotivními představami, plnými nadpřirozených sil a bytostí především z říše flóry a později z lineárních geometrických dekorů. Mnoho z těchto modelů vytvořil modelér, zaměstnaný v Duchcově více jak půl století, Alois Hampel. Právě jeho zásluhou lze toto období považovat za jedno z nejúspěšnějších v historii továrny.

Ovšem se stejnou nápaditostí a stejným mistrovstvím se dařilo modelovat i majolikové a fajánsové objekty. Výrobky tohoto typu jsou ve velké míře zdobeny ručně tvarovanými bohatými plastickými nálepy květin, plodů, zvířat a mýtických bytostí. Tímto, v tehdejší době netradičním, způsobem výzdoby se majolika fajáns duchcovské manufaktury zařadily mezi zcela unikátní a netradiční výrobky, téměř solitéry.

Na přelomu století se továrna velmi úspěšně prezentovala na trhu a zaujala i na mnohých výstavách. Jednou z nich byla například Světová výstava v St. Luis v roce 1904, kde získala cenu Grand Prix. Další významné ocenění továrna získala na výstavě v Miláně, odkud si odvezla stříbrnou medaili a z výstavy v Liberci si dokonce duchcovská porcelánka odnesla nejvyšší ocenění ve formě zlaté medaile.

V roce 1898 zaujaly úspěchy továrny několik finančníků a obchodníků, kteří se spojili a založili akciovou společnost. Nová společnost nesla název Duxer Porcellan-Manufaktur, A. G. se sídlem v Berlíně. Nově vzniklá akciová společnost koupila porcelánku v durynském Blankenhaimu a zrušila továrnu v Šeltech.

Na počátku 20. století zaměstnává továrna asi 500 zaměstnanců, provoz má pět kulatých velkých pecí a sedmáct menších muflových pecí. Energie si zajišťuje vlastním parním provozem a vlastní malou elektrárnou. Vzorové sklady této porcelánky se již na počátku 20. století nacházejí ve většině obchodně strategických měst, jako je Hamburg, Berlín, Amsterdam, Londýn, Bologna, Paříž, Stockholm či Madrid. Většina vyráběného zboží je určena na export do zahraničí. Celý výrobní plán byl postaven na myšlence dvou variant každého modelu. Levnější varianta fajánsová a dražší varianta porcelánová. Byly vytištěny obsáhlé nabídkové katalogy a brožury. Každý výrobek měl dvě čísla, vyšší číslo patřilo levnějšímu, fajánsovému zboží, a to nižší číslo připadlo na dražší výrobek z porcelánu. 13. listopadu 1897 byla

založena matriční kniha modelů. Právě podle ní si můžeme udělat celkem jasnou představu o množství zde vyráběných modelů. První záznam má číslo 3901. V březnu roku 1906 najdeme model s číslem 10 000, v srpnu roku 1910 záznam s číslem 12 000 a kniha končí záznamem z roku 1940 a číslem modelu 15 822. Po roce 1940 se dále tvořily nové řady výrobků. Z těchto údajů vyplývá, že rozmanitost modelů duchcovské továrny byla opravdu obrovská a invence jejích výtvarníků téměř neměla meze.

Díky prudkému nárůstu celních sazeb pro vývoz do USA dochází okolo roku 1909 k výraznému poklesu zisků akciové společnosti. Továrna se tak ocitla ve finanční tísní a byla nucena více se zaměřit na lacinější užitkový porcelán.

Společnost sídlila na území Německa, ovšem její produkce se nacházela na území znepráteleného Rakouska. Právě tento fakt a následný rozpad trhu pod vlivem První Světové války vedly k zastavení výroby v Duchcově. Po Válce byl provoz obnoven a majitelé navázali opět kontakty se svými tehdejšími odběrateli, především v zámoří. Došlo k celkovému oživení trhu a hospodářství. Zvýšil se zájem nejen o užitkové zboží, ale i o dekorativní předměty. Nebylo však žádoucí pokračování v romantickém či secesním duchu předchozích let. Umělci zaplnili trh výrobky ve stylu art deco. Umělci zobrazovali běžné civilní náměty lidí při práci i oddechu a zvířecí motivy. Změnou v tomto období je anonymita výrobků, většina výrobků není podepsána žádným umělcem a jen výjimečně se v matriční knize objevují iniciály či šifry připomínající jména. To byl poválečný rozkvet dvacátých let dvacátého století.

Ten však netrval dlouho a ve třicátých letech přichází hospodářská krize. S ní je spojen zánik obchodních možností na trzích v USA, Anglii, Itálii nebo třeba Francii. To zasáhlo mnoho porcelánek i jiných průmyslových odvětví u nás. Duchcovská porcelánka samozřejmě nebyla výjimkou a akciová společnost se opět dostala do finanční tísně. Úsporná opatření dotlačila firmu až k zavedení výroby kameniny a hnědobílé varní keramiky.

Z hlediska estetické stránky výroby se 30. léta stala obdobím útlumu. Nepřicházely žádné inovace modelů ani stylů. Továrna si udržovala stálé modely, pouze jich vyráběla podstatně méně. Jedinou inovací je poměrně velké množství drobných figurek a dárkových předmětů, které cenou odpovídají finanční krizi. V kontextu s výrobou modelů z 30. -50. let bývá nejčastěji zmiňováno jméno modelérky Elly Storbach - Königové. K jejím neznámějším výtvorům patří figurky tančících dívek, ženských aktů či baculatých dětí.

Toto období finančních potíží bylo dovršeno vypuknutím 2. světové války. Díky tomu se vývoz musel omezit pouze na spřátelené země. Společnost sídlící v Berlíně tedy obchodovala pouze se zeměmi spojenými s Německou říší. V tématech je patrné ideové přehodnocení námětů. Firma vyvzořovala portrétní plastiky a reliéfy vůdčích osobností té doby, a společně s tím se zabývala výrobou užitkového porcelánu a keramiky. (Poche, Hejdová, 1994)

Po druhé světové válce byla většina zaměstnanců německé národnosti odsunuta zpět do Německa. Jejich pracovní místa byla zaplněna novými osídlenci území Sudet. Velkou roli sehrála také výchova vlastních učňů na Státní keramické škole v Teplících. Továrna byla roku 1945 převzata do národní správy a ke znárodnění došlo v roce 1948. Továrna tak přešla pod koncern Spojené keramické závody n. p. v Teplících, které zastřešoval národní podnik Karlovarský porcelán.

Obnova výroby po 2. Světové válce byla velmi náročná. Bylo nutné zredukovat stavy zaměstnanců. Z původních dvou set jich zůstalo přibližně dvacet. Nové odborníky firma získala z Vysoké školy umělecko- průmyslové v Praze a keramické školy v Teplících. Výroba v té době navazovala na dobu krizí a věnovala se především výrobě keramiky, kameniny a v menší míře sakrálním upomínkovým předmětům z porcelánu. To ale mladým výtvarníkům nestačilo a velmi brzy obohatili sortiment továrny o vlastní tvorbu z porcelánu. Z dobové matriční knihy se dočítáme jména některých dobových umělců. Patří sem například Vojířová, Veselý, Lahoda, Rábel, Bradáček a další.

Novou matriční knihu vedla porcelánka velmi nedůsledně, čísla modelů jsou nepřesná, opakující se a překrývající se s původními předválečnými či válečnými modely. V této době upadla původní firemní značka v nemilost, pravděpodobně pro její německý původ. Z těchto dvou důvodů je určování a zařazování výrobků z poválečného velmi obtížné.

Nový směr, jímž se porcelánka vydala, byl formován za spolupráce s pražským Ústředím bytové a oděvní kultury, v jejíž radě zasedali přední českoslovenští umělci. Tyto snahy o inovaci vyvrcholily v duchcovské porcelánce přípravou figurální plastiky na Světovou výstavu v Bruselu EXPO '58.

Stěžejními úkoly ÚBOK (výše zmíněné Ústředí bytové a oděvní kultury) byly studie na různá témata, jako optimální skladba sortimentu bytového nábytku, řešení kuchyňského pracoviště, bydlení a zařizování mladých apod. Jednalo se vesměs o tzv. státní úkoly s názvy INOPOR (inovace v porcelánu), INOKER (inovace v keramice), INOVER (inovace ve skle). Právě INOPOR se stal předmětem smlouvy mezi ÚBOKem

a Karlovarským porcelánem, uzavřené v roce 1972. Cílem byla malosériová výroba početně limitovaných, vysoce kvalitních děl, určených sběratelům a bohatším klientům. Pod záštitou tohoto projektu byly realizovány tři roční kolekce. Mezi jejich autory patřili například Vladimír David, který vystudoval pražský UMPRUM, byl asistentem v ateliéru keramiky a porcelánu u prof. Otto Eckerta a který se proslavil především porcelánovými figurkami sportovců a žen. Dalším významným umělce pracujícím pro ÚBOK byl právě profesor Otto Eckert, který výrazně ovlivnil poválečnou keramickou i porcelánovou tvorbu, a dále pak Václav Šerák, u jehož tvorby dominuje moment pohybu a princip kruhových výsečí. Jak autorka výše uvádí, projekt skončil na třech ročnících a nadále již s porcelánkami spolupracovali všichni umělci individuálně.

Od počátku padesátých let tedy duchcovská manufaktura opět získává ztracenou pozici na domácích i zahraničních trzích. Rozmanitost a pestrost vyráběného zboží zaručovala uspokojení i toho nejnáročnějšího zákazníka.

V osmdesátých letech se rozmáhá nová dekorační technika zvaná Pastel. Jedná se zde o druh dekorace prováděný podglazurovými a vtavnými barvami včetně solí. Výrobky jsou neglazované avšak slinuté. Biskvitové figurky tak získávají zcela nevšedně křehký a sametový vzhled. V prvním období se technikou pastelu zdobily figurální motivy lidské i zvířecí, později však i ozdobný užitkový porcelán, hodiny a drobný sběratelský porcelán.

Z tohoto období nacházíme v matričních knihách jména mnoha autorů podílejících se na tvorbě sortimentu porcelánky. Patří mezi ně Jiří Laštovička, absolvent ateliéru keramiky a porcelánu Otto Eckerta a bývalý pracovník ÚBOKu a vývojového závodu v Lesově, dále například František Rábel, který proslul jako vynikající portrétista a autor mnohých bust a pamětních desek. Mezi dalšími jmény nalezneme Dalibora Worma, absolventa UMPRUM, který se dnes zabývá volnou sochařskou tvorbou a designem porcelánu, jenž realizuje pod značkou „Design Volné ruky“. Patří sem i Arnold Bartůněk a Jiří Středa. Jejich porcelánové Pražské Jezulátko se vyrábí od roku 1992, Vladimír David, autor Marilyn Monroe a mnoho dalších vynikajících výtvarníků.

V roce 1992 byla duchcovská porcelánka přejmenována a její nové jméno bylo „Porcelánová manufaktura Royal Dux Bohemia a. s.“ a stala se znovu akciovou společností. Tou byla až do roku 1997, kdy se v rámci kapitálového propojení stala součástí skupiny továren pod názvem „Český Porcelán“.

V roce 2009 pod vlivem usnesení řádných valných hromad Porcelánové manufaktury Royal Dux Bohemia a. s. a Českého Porcelánu a. s. byl realizován projekt rozdělení společnosti Royal Dux Bohemia a. s. a Český Porcelán a. s., v důsledku čehož společnost Royal Dux Bohemia a. s. zanikla a vznikl závod Royal Dux akciové společnosti Český porcelán a. s.. Tento závod dnes sídlí v Duchcově Sadová 1414. Má prodejny v Praze, Plzni, Liberci, Teplicích, Dubí a Duchcově. (Braunová, 1978)

5. 3. Dolní Chodov

Roku 1811 vznikla v Dolním Chodově porcelánka, když tu bylo objeveno ložisko kvalitního kaolinu. Ke vzniku většiny továren vedl podnikatelský záměr a pak teprve se hledaly surovinné zdroje. To se v případě dolnochodské továrny nestalo, zde byl zcela náhodně objeven kaolín a František Neosel, majitel uhelných dolů, zde založil porcelánku.

V literatuře se dozvídáme, že zboží pravděpodobně nebylo nijak kvalitní, jelikož továrna příliš neprosperovala. Tento fakt není možné ověřit, protože zatím není znám žádný dochovaný výrobek Meislovy továrny. V roce 1830 si továrnu pronajal F. Weis, vrchní malíř kysibelské porcelánky. Ani jemu se však obchody nepodařilo rozšířit a nájemní smlouvu v roce 1834 vypověděl. Meiselovi se podařilo celou továrnu, to znamená zámeček i s přílehlými budovami, prodat dalšímu majiteli uhelných dolů Janu Dietlovi.

Jan Dietel do vedení továrny přibral ještě dva společníky. Prvním byl vrchní malíř slavkovské porcelánky Jan Hünttner a druhým se stal Hünttnerův přítel, lékárník, Jan Schreyer. V roce 1835 dostala továrna oficiální zemské povolení a pod názvem Hünttner et Co začala s výrobou. Oba Dietlovi pomocníci však továrnu po nějakém čase opustili.

Z té doby, podobně jako z dob předchozích nejsou dochované nebo identifikované výrobky. První evidované výrobky, s jistotou připisované dolnochodské porcelánce jsou datovány až po roce 1835. Výrobky představují především kávové a čajové soupravy, koflíky zvonovitého tvaru a jiné nádoby, vše zdobené výjevy z vesnického života.

V roce 1840 továrna opět změnila majitele. Stal se jím saský lékař Greitner. V té době se objevuje nádobí zdobené květy, Výzdoba byla prováděna plasticky, pravděpodobně po vzoru porcelánky v Lokti. Dále se začínají objevovat

biskvitové busty, stejně jako v pražské porcelánce. Greitner však pohořel stejně jako předchozí majitelé a v roce 1845 podnik prodal pražskému textilnímu továrníkovi Mosesi Porgesovi z Portheimu. Ten ji pravděpodobně zakoupil pro své dva syny. Byl dobrým podnikatelem a továrnu renovoval, dal postavit nové budovy. Nadále se v továrně angažovali jeho synové Ignác a Gustav Portheimovi. Ti se rozhodli začít rovnou s výrobou porcelánu, protože o kameninu již na trhu nebyl příliš velký zájem.

Od toho okamžiku se začíná psát úspěšná historie továrny. Pod správou Portheimů se v Dolním Chodově rozmáhá především drobná figurální plastika. Továrna zaměstnávala velmi schopné modeléry, kteří vytvářeli dózy ve formě plastického ovoce, inspirované pravděpodobně holičskou fajánsí a kameninou. Plastika byla aplikována i na jiný užitný porcelán. Skvělým příkladem toho jsou například kalamáře ve formě ženských postav nebo i volná plastika. Ta byla modelována podle vzorů z Fliegende Blätter. Jenalo se o žánrové figury, dětské postavy či například postavy vojáků. Porcelánka nadále vyráběla i kávové servisy, sady nádobí, vázy, i lázeňské koflíky. Porcelánka se v této době značně proslavila také figurami slavných vídeňských komiků Eisela a Beisela.

Někdy na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se Potheimové rozhodli továrnu prodat. Novým majitelem se stal velký konkurent Chodovské porcelánky, firma Haas & Czjžek ze Slavkova. Touto obchodní transakcí se z porcelánky v Dolním Chodově stalo jakési odloučené pracoviště slavkovské porcelánky. Po sloučení porcelánek je jejich vývoj téměř totožný, porcelánka prosperovala, o čemž svědčí významné obchodní zakázky ze zahraničí například z Ameriky. Změna nastala až v roce 1994, kdy byla porcelánka zprivatizována a začleněna, spolu s dalšími porcelánkami do podniku Karlovarský porcelán. V akciové společnosti Karlovarský porcelán se dolnochodská porcelánka proslavila zejména dekorativními i užitnými předměty, stolní soubory růžového porcelánu, barveného přímo ve hmotě a glazovaného průhlednou glazurou a dozdobeného zlatem či platinou. (Braunová, 1992)

V roce 2009 získala porcelánku společnost EPIAG – LOFIDA, porcelán s. r. o., která nadále pokračuje ve výrobě růžového porcelánu.

Jelikož nelze prokázat, že by se dochovaly výrobky z doby Meiselova vedení továrny, nelze nejen určit jaký porcelán a jaké zboží vyráběla továrna té době, ale nelze ani identifikovat používanou značku. Nejstarší značkou továrny však nejspíš bude vtlačené či vyryté slovo „Chodau“ či „Kodau“.

První doložené výrobky jsou z roku 1835 a v té době objevuje ještě jeden typ značky a to písmena „DH“ pravděpodobně znamenající Dietl- Hüntner. Později značka změnila spolu s majitelem a odkazovala na rodinu Portheimů. Byl to nápis „von Portheim“ nebo „V.P.“ a další variantou bylo „P&S“. Od roku 1872, kdy se chodovská porcelánka stala součástí slavkovského podniku, převzala i část jejího značení. Tím se staly dva stromečky s písmeny „H&C“ doplněné nápisem „Chodau“ či písmenem „CH“. Tato značka továrně zůstala i po začlenění do Národního podniku Karlovarský porcelain, n. p.

5. 4. Doubí u Karlových Varů

Tuto porcelánku založil pražský měšťan Jan Möhling, dřívější spolumajitel porcelánky ve Slavkově, v roce 1849. Ze Slavkova Möhling odešel pro neshody sdruhým spolumajitelem Augustem Haasem. V továrně v Dubí pak Möhling pracoval i jako modelér a mohl tak lépe realizovat svou vlastní tvůrčí činnost. V roce 1960 jí však prodal A. C. Angerovi. Ten byl jejím majitelem až do roku 1901, kdy přešla do vlastnictví firmy Ludwig Engel und Sohn. V roce 1922, tedy po První světové válce přešla továrna do koncernu EPIAG a. s., což byla akciová společnost pro porcelánový průmysl v meziválečné ČSR se sídlem v Karlových Varech, založena v roce 1918. Vlastnila zejména továrny na porcelán v Dalovicích, Lokti, Březové, Staré Roli a Dubí.

V Dubí byl vyráběn vysoce jakostní porcelán, který ovšem byl po stránce umělecké zcela průměrný. Dubská továrna vyráběla běžné soupravy nádobí, tvořené v tehdy oblíbeném stylu druhého rokoka. Vzor býval květinový a značně schematický. Dále továrna vyráběla dózy ve tvaru dam v krinolínách, ovoce či květin nebo figurální plastiku (většinou žánrové náměty). Modely vytvářel buď sám Möhling nebo byly inspirované míšeňskými. Zvláštností dubské výroby bylo používání techniky listru. Lustr je organokovová sloučenina, která se na povrch nanáší malováním, stříkáním či namáčením. Díky této technologii se dosahuje měňavého povrchu daného výrobku.

Značky dubské továrny byly nejprve vtačovány zesponu do dna výrobku a od roku 1922 (kdy se továrna stala součástí koncernu EPIAG) byly tištěny. Ve znaku měla továrna různé varianty nebo zkratky slova „Aich“, což znamenalo Dubí. Po vstupu do společnosti EPIAG byla ve značce slova „Epiag“ a „Aich“. (Braunová, 1985)

5. 5. Dubí u Teplíc

Továrna byla založena v roce 1864, kdy dubský průmyslník Anton Tschinkel koupil od Floriana Waltera stavbu čp. 55 a na jejím místě vystavěl manufakturu na výrobu majoliky. Po deseti letech zde zavedl i výrobu porcelánu. Přesto, že Tschinkel byl jeden z nejbohatších průmyslníků v okolí, neustál finanční krizi 80 let a 5. ledna 1885 se továrna dostala do konkurzu. Porcelánku odkoupila německá firma O. C. Teuchert z Míšeň. Tato firma zavedla v továrně, kterou nazvala Filliale Eichwald der Meissner Ofen – und Porzellanfabrik Specialität: Meissner Zwiebel muster in allen Variationen, výrobu zboží nejrůznějších druhů. Byl to čistě užitkový porcelán jako jsou obkladačky, dále stolní nádobí i luxusní dekorativní předměty. Velmi oblíbeným se stal takzvaný cibulový vzor. O tomto původně čínském vzoru se autorka zmiňuje již dříve v souvislosti s míšeňskou továrnou. Tam byl vzor zaveden někdy okolo roku 1740 a protože se v devatenáctém století mnoho porcelánek vracelo ke svým původním modelům a vzorům, oživila Míšeň cibulový vzor. Ten se stal natolik oblíbeným, že na pokrytí poptávky nestačila míšeňská továrna reagovat a prodala proto licenci na dekor firmě O. C. Teuchert. Tímto způsobem se tedy originální vzor Zweibelmuster dostal do výrobního programu porcelánky v Dubí u Teplíc.

Po 11 letech pro celní potíže (Dubí spadalo pod Rakousko Uhersko, tedy Vídeň) došlo k prodeji továrny průmyslníku p. Bernardu Blochovi, který ji provozoval pod jménem Eichwelder Porzellan – und Ofen – Fabrik Bloch & Co. Böhmen až do roku 1938. Potom, v roce 1942 se dostala pod správu Říše a Blochovi byla v podstatě odebrána. Dále továrna fungovala pod názvem Porzellan Fabrik Dr. Widera Eichwald.

V roce 1945 přešla pod správu českého státu, a do znárodnění v roce 1948 ji vedl odborník Josef Šimek. Od tohoto období až do roku 1991 byla porcelánka národním podnikem a postupně se členila jako závod pod různá seskupení, jako Spojené keramické závody Teplice, Duchcovský porcelán národní podnik a od roku 1958 pak pod koncern Karlovarský porcelán.

Po privatizaci v roce 1991 se porcelánka osamostatnila a nadále působila pod názvem Český porcelán akciová společnost Dubí. Smlouvou sepsanou v roce 2009 se pak spojila s Porcelánovou manufakturou Royal Dux v Duchově. Tímto vznikl závod na výrobu figurálního a ozdobného porcelánu Českého porcelánu v Dubí. Český porcelán zakoupil a kompletně zrekonstruoval ve své blízkosti bývalou keramickou továrnu firmy Riedel a vybudoval v ní realizační ateliér pro studenty Fakulty umění

a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně. S touto fakultou pak akciová společnost navázala velmi úzkou spoluprací.

V dnešní době společnost Český porcelán zaměstnává 270 až 300 odborných zaměstnanců, většinou vyučených ve vlastním učilišti. Má i 5 vlastních prodejen. Velice prospěšná je i spolupráce s Domem porcelánu v Praze.

5. 6. Klášterec nad Ohří

Tato továrna je jednou z nejstarších porcelánek na našem území. Byla založena roku 1793, bývalým vrchním lesmistrem a ředitelem Thunovského panství, Janem Mikolášem Weberem. „Hrabě František Josef Thun se s Weberem seznámil v roce 1782 při své návštěvě v Alsasku, a poněvadž velmi záhy poznal jeho vysoké morální kvality, nabídl mu místo vrchního lesmistra na svém panství v Čechách, v Klášterci. Weber Hunovu nabídku přijal, nastoupil v Klášterci (1784) a hned se pustil do práce. Zavedl na panství pěstování brambor a červeného jetele, ovocnářství, dbal o to, aby povznesl pastevectví a stal se zakladatelem racionálního lesního hospodářství. Ani v penzi se čínorodý Weber nezastavil, zůstal i nadále hospodářským rádcem hraběte Thuna, a poněvadž již neměl tolik úředních povinností, věnoval se různému podnikání.“ (Braunová, 1983, s.321)

Weber povolal na pomoc nové porcelánce durynského točiče porcelánu a údajného odborníka na přípravu glazur Johanna Nikolause Fetzera a arkanistu Johanna Wollratha z Breitenbachu, kteří pravděpodobně dříve pracovali v porcelánce v Ilmenau. Porcelánce se zprvu příliš nedařilo, důvodem k tomu byla nízká umělecká i řemeslná úroveň výrobků. Porcelánka užívala kaolínovou hlínu náhodně objevenou v blízkosti Černic. Neúspěchy továrny trvaly dokud hrabě Thun nedal k dispozici prostory a další hmotné možnosti, jako například možnost těžby dřeva pro výhřev pecí. Hrabě poskytl klášterecké porcelánce například grottu v zámecké zahradě.

První pokusy dopadly katastrofálně, většinou se porcelán spekl dohromady nebo byl naředlý a nevalné kvality. Z toho Weber usoudil že pec, zbudovaná v zámecké jeskyni je zcela nevyhovující. Zbudoval tedy novou výrobu i pec severně od zámku. Povolal dalšího odborníka na výrobu porcelánu, arkanistu Johanna Sonntaga. S jeho pomocí v nové továrně konečně vyrobili porcelánové zboží poměrně slušné kvality. To se podařilo roku 1794 a téhož roku Weber požádal zemské gubernium a povolení

k výrobě kameniny. Povolení mu bylo 22. 11. 1794 skutečně uděleno a továrna mohla začít se skutečným provozem.

Továrně se ale ani nadále nedařilo. Jak vyplývá z dobových pramenů, Weber údajně vyplácel příliš vysoké mzdy a za zboží spíše nižší kvality požadoval příliš vysoké ceny. Výrobky z Klášterce zprvu postrádaly umělecké invence a zcela vycházely z podoby zboží importovaného z Durynska. To znamená, že pokud nasadil na klášterecké zboží vysoké ceny, muselo být téměř neprodejné, protože durynský porcelán se k nám dovážel za relativně nízké ceny a byl poměrně snadno dostupný.

Roku 1797 už Weberovi nezbylo nic jiného než továrnu pronajmout. Novým nájemcem se stal 7. 7. 1797 Christian Nonne z Durynska, bývalý nájemce porcelánek ve Volkstedtu a Ilmenau. Ten, za pomoci svého společníka Karla Rösche a několika dělníků, které si přivedli s sebou z Durynska, zreorganizoval celý provoz a zrenovoval továrnu. Požadovaný výsledek se velmi brzy dostavil. Továrna začala vyrábět bílé zboží velmi dobré kvality a s kvalitní glazurou. Zboží bylo prodáváno, stejně jako v Durynsku, za menší ceny, méně majetným vrstvám obyvatelstva a tím si porcelánka zajistila pravidelný poměrně vysoký odbyt. Po Weberově smrti v roce 1801 převzal továrnu nový majitel panství Josef Matyáš Thun a ten po vypršení šesti let Nonnemu smlouvu již neprodloužil a rozhodl se továrnu vést sám. To se stalo v roce 1803. O dva roky později hrabě Thun továrnu opět pronajal a to jejímu vedoucímu provozu Rafaelu Habertitzelovi. Pod vedením Habertitzela byla továrna zmodernizována a rozšířen provoz. Byla zbořena Loretánská kaple a staré dřevěné tovární budovy na jejichž místě byla vystavěna přízemní tovární budova. V roce 1820 převzal zpět továrnu hrabě Thun. Habertitzela si ponechal jako ředitele provozu. V této funkci setrval až do roku 1830, kdy z klášterecké továrny definitivně odešel. V období jeho vedení továrna jen vzkvétala, navazovala významné obchodní kontakty a zvětšovala vývoz i tovární prostory.

Pod vedením Habertizela se změnilo i umělecké zaměření výrobků, inspiroval se přitom vídeňskými vzory a obohatil tak kláštereckou malbu o motivy krajin, flóry a fauny, mythologických i historických figur. K významným malířům továrny v Klášterci patřili například J. Voigt a E. Gruber.

Stejně jako mnoho dalších továren, vyráběla ta klášterecká porcelán a vydávala jej za kameninu. To trvalo až do roku 1822, kdy továrna konečně získala povolení k výrobě porcelánu. Porcelánka se nadále inspirovala vídeňskými i durynskými předlohami ale objevuje se zde i inspirace porcelánem ze Sevrés.

Od roku 1830 se ve vedení továrny vystřídala celá řada významných ředitelů. Rod Thunů si porcelánku ponechal až do roku 1945 a nikdy ji nepronajal.

Velkého rozkvětu se porcelánka dočkala v polovině čtvrtého desetiletí 19. století, když se stal ředitelem Jan Hillardt. Ten opět zmodernizoval a rozšířil výrobu, aby továrna byla schopna vyhovět rostoucí poptávce. „ O jejím tehdejšímu stavu nás informuje ceník obsahující i vyobrazení výrobků, které se dělily na čtyři třídy. V první třídě bylo vyobrazeno stolní nádobí běžné, kávové a čajové příbory modelované podle 63 různých způsobů. Zajímavé jsou předměty uvedené v druhé a třetí třídě. Mimo normální zboží se zde jmenují konvice antické, míšeňské, berlínské a francouzské. Ve čtvrté třídě pak nás zajímají umyvadla, pivní džbány, svícný, stojany na hodiny, ciferníky, hmoždíře, flakony modelované jako figury, rámy na obrazy, krucifixy , kroupky a vázy s uchy ve tvaru labutí.“ (Poche, Hejdová, 1994, s. 47)

Po roce 1835 zavedla továrna nový způsob výzdoby, byl jím měditisk. Trvalo ještě osm let než získala povolení užívat tuto techniku výzdoby na polevě. Když toho konečně v roce 1843 dosáhla, podařilo se touto mechanizací výrazně zefektivnit výrobu a snížit tak prodejní ceny výrobků.

V roce 1848 nastoupil na Hillardtovo místo nový ředitel. Stal se jím rodák z Českobrodsku Karel Venier. Do převzetí funkce ředitele porcelánky býval pokladníkem Thunského panství. Právě ve svém předchozím zaměstnání získal potřebné informace a znalosti o stavu porcelánky a jejích slabinách. Díky tomu po nástupu do své funkce se postaral o další zlepšení výrobních postupů, zlepšení porcelánové hmoty, inovaci tvarů a modernější výzdobu. Již v první dekádě svého působení zvedl počty zaměstnanců na necelé dvě stovky. Zřídil sklady zboží v Praze a ve Vídni. Hlavním cílem Veniera však bylo modernizovat způsob vypalování. Plně se v tomto ohledu spoléhal na vypalování generátorovým plynem. Tento způsob výpalu byl však velmi nákladný a již po prvních pokusech se od něj upustilo. Díky tomuto a několika dalším neúspěchům při pokusech o modernizaci, roku 1872 Venier z vedení továrny odstoupil.

V této době porcelánka tvořila nadále dle vídeňských předloh, které byly ve stylu druhého rokoka. Současně továrna vytvářela nádobí určené pro reprezentaci na různých tuzemských i zahraničních výstavách. Kde se její výrobky setkávaly s menšími či většími úspěchy. Pod Venierovým vedením se v klášterecké porcelánce dále významně rozvíjela také figurální plastika. Klášterecká plastika se zabývala jak

náměty alegorickými a mythologickými, tak i náměty z dějin či běžného života. Velmi oblíbenými byly figurky různých národností či květinové figury a zvířecí tematika.

Venierův odchod z klášterecké továrny měl za následek sestup výtvarné úrovně výrobků. Produkce byla změřena především na kvantitu a nikoli na kvalitu, což vedlo k celkovému snížení umělecké úrovně. Nový ředitel Jan Hertan snížil mzdy, propustil většinu kvalifikovaných umělců a na jejich místo najal neškolené učně, které mohl zaměstnávat za nižší mzdu.

Hertan sice způsobil pokles kvality zboží, ale na straně druhé byl dobrým obchodníkem a podařilo se mu obnovit zahraniční sklady ve Vídni a vybudovat další, v různých významných městech po celém světě. V té době byly klasická malba a měditisk nahrazeny technikou obtisku a tím výrobní náklady ještě klesly.

Za první světové války porcelánka pro nedostatek výrobních materiálů musela značně omezit a téměř zastavit provoz. Počet pálení porcelánu klesl z 222 za rok (v roce 1914) na 15 (v roce 1918). V průběhu války tedy úroveň výrobků továrny značně klesla. Předválečné úrovně výroby znovu dosáhla až roku 1921.

Hospodářská krize 30. let znovu způsobila značný pokles výroby a následné propouštění zaměstnanců. Dělníci porcelánky v té době tvořili podstatné procento nezaměstnaných ve městě. Za druhé světové války po odchodu mladších dělníků na frontu bylo asi 40 % pracovníků nahrazeno staršími, aby se udržela produktivita.

Hned po válce byla dekretem prezidenta Eduarda Beneše z konce října roku 1945 továrna znárodněna. Po odsunu německých obyvatel se však dostala do dalších potíží, musela se potýkat s velkým nedostatkem pracovníků. Jejich počet se podařilo znovu navýšit až koncem 40. let a pohyboval se od té doby kolem 300 osob. 1. ledna 1946 se porcelánka stala součástí koncernu "Karlovarský porcelán".

Hlavním krokem k modernizaci staré výroby se po válce stala výstavba tunelových pecí po roce 1955, které umožnily zvýšit produktivitu výroby a zrychlit výrobní postup. Výroba za osm let stoupla z 35 tun zboží na 405,5 tuny a za dalších osm let o dalších cca 400 tun. Vzrostl rovněž vývoz zboží až do 34 zemí světa, mezi nimi do USA, Itálie, Francie, Rakouska, Jugoslávie, Nigerie, Venezuely, na Nový Zéland a do mnoha dalších.

Provoz ve staré porcelánce zanikl roku 1967 a výroba byla přenesena do nových objektů. Rozsáhlý areál původní porcelánky byl kompletně zbourán až v roce 2002.

V současné době vyrábí závod Klášterec cca 4500 tun porcelánu, což představuje cca 12 milionů kusů a zaměstnává přibližně 600 pracovníků. Závod je

vybaven moderním vybavením. Příkladem toho je nový typ tavné pece, umožňující výpal dekorů do teploty 1250°C. Závod Klášterec vyrábí 8 kompletních tvarů užitkového porcelánu a na každý tvar je připravena celá kolekce dekorů.

V roce 2009 vznikla z klášterecké porcelánky společnost Thun 1794 a. s. a zakoupila majetek a ochranné známky bývalého Karlovarského porcelánu a. s. Odkoupil také továrnu ve Staré Roli, Nové Roli a závod Concordia Lesov. Dnes všechny tyto továrny vyrábějí své zboží pod značkou závodu Thun 1794 a. s.

Továrna od začátku značila své zboží písmenem „K“ a nad ním se nacházelo paroží. Později na počátku devatenáctého století se značkou továrny staly různé varianty propojení písmen „TK“, což patrně znamenalo Thun Klášterec. Značky byly prováděny různobarevně podglazurou, většinou modře nebo červeně, černě či zlatě na glazuře. Od roku 1830 byla značka vtlačována buď samostatně nebo s posledním trojčíslím letopočtu. V letech 1895 až 1945 byly značky tištěné chromoxidovou zelení pod glazurou. Značkou v té době byla samozřejmě písmena „TK“ a nad nimi královská koruna. Dále pak od roku 1945 až do současnosti používá porcelánka téměř nezměněnou značku slovo „Thun“ na níž je letopočet založení 1794 a nad letopočtem koruna. (Chládek, Nová, 1991)

5. 7. Kysibl

Továrna v obci Kysibl, která byla od roku 1949 pojmenovaná Stružná, byla založena roku 1803. Porcelánku založil Christian Nonne z Durynska, který už měl v nájmu, jak již autorka zmiňuje výše, tři další porcelánky, a to ve Volkstedtu od roku 1767, v Ilmenau od roku 1792 a v Klášterci od roku 1797. Protože mu v Klášterci hrabě Thun již neprodloužil nájemní smlouvu najal si v roce 1802 od hraběte J. J. Stibara dvůr a rozlehlou klenutou budovu starých stájí v Kysiblu a zřídil v nich porcelánou továrnu. V lednu 1803 požádal zemské gubernium o povolení vyrábět kameninu a v srpnu 1803 povolení dostal. Později Nonne budovu a pozemek továrny od Stibara odkoupil. Továrna ale na rozdíl od Nonneho německých závodů neprosperovala, a proto ji v roce 1810 prodal novému majiteli panství J. A. Hladíkovi. Ten ale o porcelánovou výrobu příliš nedbal a proto ji také zlepšit nedokázal a v roce 1815 je továrna odstavena mimo provoz. Roku 1816 pronajal továrnu Josefu Schmelowskému a Benediktovi Knautemu.

Novým nájemcům se podařilo zlepšit kvalitu střepu i malby a rozšířit výrobu. Josef Schmelovský v roce 1828 zemřel a Benedikt Knaute vedl továrnu sám. V roce 1833 požádal zemské gubernium o povolení k výrobě porcelánu a téhož roku jej skutečně obdržel. Velkou zásluhu na tom měl vedoucí výroby František Lehnert, který se roku 1835 stal Knauteho společníkem.

Továrna tehdy měla 55 zaměstnanců a vyvážela jakostní luxusní porcelán do Ruska, Polska, Turecka a dalších zemí. Toto období, v letech 1816 až 1835, bývá považováno za období nejvyšší kvality a úrovně kysibelského porcelánu vůbec. Durynské barokní předlohy střídá inspirace vídeňskou figurální malbou. Nejvýznamnějším kysibelským malířem tohoto období byl pravděpodobně Josef Müller. Ten do kysibelské továrny přišel ze Slavkova. Maloval výjevy z karlovarských krajin, tzv. veduty, romantické výjevy s námořníky a podle vídeňských předloh mědiryty s náměty antických božstev. Dále se objevují motivy lovu, podobizny i obrazy svatých. Současně se výrazně obohatila rozmanitost tvarů.

Roku 1840 se jediným vedoucím porcelánky stal Lenhart. Tomu se podařilo zlepšit postup výroby a výsledkem byl porcelán čistě bílé barvy, vysoké jakosti a skvělé polevy. Díky tomu byl kysibelský porcelán žádán nejen doma v Čechách, ale i v zahraničí. Vyvážen byl do Polska, Ruska, Turecka a dalších zemí.

Zavedená porcelánka se zalíbila novému majiteli panství, Vilému z Neuberka. Ten získal panství sňatkem s Hladíkovou dcerou a v roce 1846 (stejně jako tomu bylo u Nonneho a porcelánky v Klášterci) neobnovil Lehnertovi nájemní smlouvu.

Vilém z Neuberka dostal zemské povolení až v únoru 1847. V té době měla továrna 77 zaměstnanců, z toho 74 dělníků. Vybavením byl jeden mlýn na hmotu, sedm pýchovaček, lis na měditisk a kamenotisk a samozřejmě pec k výpalu. V roce 1850 zřídila továrna prodejní sklad v Karlových Varech. Továrna v té době vyráběla stolní nádobí převážně luxusního charakteru, lázeňské koflíky, hračky, vázy na květiny a spoustu drobnějšího figurálního zboží. Roku 1844 se továrně podařilo získat povolení na užívání technologie měditisku a litografie. Stejně jako u většiny jiných porcelánek, vedlo zavedení měditisku k zredukování počtu malířů a ke snížení umělecké úrovně výrobků. Koncem 19. století tvořila továrna užitkové nádobí, dostupné širokým vrstvám obyvatelstva, což představovalo převážnou část výroby.

V roce 1902 koupil továrnu Jan Schuldes, který ji vlastnil až do znárodnění v roce 1945. V období válek továrna omezila provoz a téměř nevyráběla, ostatně jako většina českých porcelánek, které výrobní krizi přečkaly. V roce 1958 byla porcelánka

začleněna do koncernu Karlovarský porcelán. Počátkem 90. letech v průběhu privatizace získala porcelánku akciová společnost Epiag-DAFA, která vznikla roku 1991 a zanikla roku 2005.

V roce 1997 byla výroba zastavena. Stroje, formy, hotové i rozpracované výrobky byly rozprodány. Později koupil areál bývalé továrny podnikatel Jaroslav Doležal. Nezáskal však další financování a budovy byly v roce 2009 částečně zbourány, menší měrou přestavěny a areál pravděpodobně poslouží jako stavební pozemek.

Porcelánka značila, od zahájení své výroby, zboží písmenem „G“ různě protnutým kopím či šípem. Značky byly prováděny modře pod glazurou či červeně a zeleně na glazuře. Tato značka se zachovala až do roku 1840 kdy továrna jako svou značku používala nápis „ GIESHUEBL“, což znamená německy Kysibl. Po začlenění do závodů Karlovarský porcelán a později Epiag-DAFA užívala porcelánka značky těchto závodů. (Chládek, 2000)

5. 8. Loket

Po takzvaném Vídeňském míru, uzavřeném 14. 10. 1809 ztratilo Rakousko některá území tím, že je podstoupilo Bavorsku. Tím přišla Vídeňská porcelánka o svá ložiska kvalitního kaolinu v Pasově a v Engelhardzellu. A právě to bylo důvodem cesty významného mineraloga profesora Mohse. Mohs byl pověřen prozkoumáním mineralogických poměrů na území Dolního i Horního Rakouska, Čech a Moravy. Jeho cesta byla úspěšná. Mohs našel na našem území, především v žateckém kraji, velká ložiska kvalitního kaolinu. Zpráva profesora Mohse o těchto ložiskách měla za následek založení továrny v Lokti. Jako jediná továrna u nás tedy byla založena přímo z popudu rakouské vlády a s nadšeným souhlasem vídeňské porcelánky. Vídeňská porcelánka si totiž právě pro tuto příležitost vychovala a vyškolila své dva zaměstnance a umožnila jejich matce odkoupit pozemky v okolí Lokte. Tak se zakladateli loketské porcelánky staly bratři Haidingerové. Oba podnikli mnoho studijních cest do různých evropských porcelánek a měli tak pro svůj úkol dostatečnou průpravu. Založení porcelánky je datováno do roku 1815, když již na pozemcích stála pec a menší tovární budovy. Firma se oficiálně jmenovala Vídeňská továrna na porcelán v Lokti, což bylo pro porcelánku značnou výhodou. V období nedostatku odbytišť měla svůj odbyť zajištěný. Roku 1818 bylo továrně uděleno zemským guberniem privilegium a výroba tak byla zcela

legalizována. Haidengerové povolali točíře a modeléry z Německa a z Prahy. Brzy se dostavil výsledek, továrna produkovala zboží vynikající jakosti, které dovážela do Vídně k malbě. O pár let později si ale porcelánka v Lokti zajišťovala sama imalířskou výzdobu. Impulzem k tomu bylo najmutí malířů Antonína Schöpflina, Ferdinanda Quasta a Františka Jäckela.

Po roce 1823 pracovalo v továrně již přes 200 lidí. Porcelánová hmota a poleva v loketské továrně brzy dosáhla takové kvality že předčila i vídeňské polevy. O nadprůměrně vysoké jakosti loketského porcelánu svědčí i úspěchy na mnohých tuzemských i zahraničních výstavách, odkud si loketská továrna mnohdy odnášela i nejvyšší ocenění.

„Figurální plastika ve výrobním programu loketské porcelánky přichází ojedinele již v roce 1829. Avšak teprve kolem roku 1835 se továrna pouští do hromadnější výroby figurek, především dětských postaviček, ptáků a náboženských motivů, mezi nimiž dominují postavy Krista a apoštolů, kopírované podle Kändlerových předloh míšeňských. Tato závislost na cizím porcelánu nepřímo dokumentuje i počátek poklesu úrovně, na němž měly vinu i neshody mezi Haidingery. To vedlo k tomu, že Rudolf se roku 1839 na čas vzdal vedení podniku. Výrazem poklesu je i chladné až odmítavé stanovisko, které k loketskému porcelánu zaujala porota průmyslové výstavy v Berlíně roku 1844. V této nepříznivé situaci se snažila porcelánka čelit výrobou původní plastiky, mezi níž vzbuzují pozornost květinové figurky odvozené z ilustrací populárního francouzského díla „Les fleurs animées“. Kopie vídeňských a míšeňských figurek byly však prováděny dále.“ (Poche, Hejdová, 1994, s. 52)

Stejně jako u většiny výše zmiňovaných porcelánek nastal i v té loketské všedesátých letech úpadek umělecké úrovně produkce. Vliv na tom samozřejmě měl důraz kladený na velké množství méně kvalitního lacinějšího a rentabilnějšího zboží. Vlivem těchto požadavků vyráběla porcelánka hladké uniformní tvary nádobí, zdobené jednoduchým, většinou schematickým dekorem. Právě v takové situaci se nachází porcelánová výroba v Lokti. Po smrti bratrů Haidingerů rodina továrnu prodává dvěma podnikatelům- Springerovi a Oppenheimerovi.

Těm se podařilo úroveň loketské porcelánky opět pozvednout a to díky obnově klasických tvarů, dříve používaných porcelánkou a japonských umělců které noví majitelé zaměstnali a kteří zde zavedli styly zdobené inspirované orientální porcelánovou malbou. To sklidilo ohromný úspěch nejen u tuzemských odběratelů,

alesamozřejmě i v zahraničí. Spolu s excelentní kvalitou střepu a výbornými uměleckými výkony domácích loketských malířů to továrně zajistilo stálé zákazníky z mnoha zemí a velké finanční zisky. V druhém desetiletí dvacátého století se firma začlenila do koncernu Epiag. A od roku 1945 fungovala jakou součástí koncernu Karlovarský porcelán, pod jehož značkou také 31. 7. 2006 továrna zanikla.

Značkou továrny byla značka města Lokte, což byla obrněná paže třímající meč. Na konci devatenáctého století se jako značka začíná objevovat nápis „Haidinger“ a na imitacích míšeňského zboží jsou propletená písmena „AR“. Pode vedením Springera se továrně opět navrátila do znaku obrněná paže s mečem, tentokrát však ve štítu nad nímž je koruna. Po začlenění do společnosti epiag se ke stávajícím variacím připojuje nápis „Epiag“ někdy doprovázený nápisy „GERMANY“ nebo „MADE IN CZCHOSLOVAKIA“. A jako součást závodů Karlovarský Porcelán užívala značku koncernu.

5. 8. Nová Role

Porcelánka v Nové Roli byla založena, jako součást podniku Keramické závody a. s. Bohemian, v roce 1921. Vyráběly se zde jídelní a nápojové servisy, hotelový porcelán a dekorační zboží luxusnější kategorie.

V roce 1945 byla porcelánka znárodněna. Třináct let poté, v roce 1958 byla začleněna do koncernu Karlovarský Porcelán. Tento podnik byl nazván Nová role I. Následně však vznikl další závod, o mnoho větší, nazvaný Nová Role II. Ten byl ve všech směrech moderní a produkoval luxusní porcelánové zboží, kávové a jídelní servisy vysoké jakosti určené na export. V té době byla dokonce ponechána značka Bohemia porcelánu a to lev uvnitř písmene „B“ a nad ním nápis „BOHEMIA“.

V roce 2009 byl závod zakoupen společností Thun 1794 a.s. a došlo k významné změně výrobní náplně. Nová Role se stala sídlem celé společnosti a v jejím areálu jsou umístěny i provoz a výroba sítotisku. Thun 1794 a.s. zakoupila i práva k ochranným známkám a ve své výrobě navazuje na více jak dvěstěletou tradici výroby porcelánu.

V závodě se nacházejí moderní technologická zařízení - isostatické lisy, tlakové lití, glazovací komplex, rychlovýpalná pec, komorová pec, vtavná dekorační pec. Závod nyní používá ochrannou známku Thun 1794 a Thun Hotel & Restaurant. (Řehořík, 1962)

5. 9. Stará Role

Továrna ve Staré Roli byla založena v říjnu roku 1810, kdy se tehdejší ředitel porcelánky v Dalovicích Benedikt Hasslechter rozhodl opustit místo ředitele a založit si svou vlastní malou továrnu na výrobu kameniny. Koupil pozemky na levém břehu Rolavy a na nich postavil mlýn na masu, dvě budovy a jednu kulatou pec. V této manufaktuře pak vyráběl různé druhy hladkého i malovaného zboží. Ale i přes své bohaté zkušenosti nedokázal továrnu dovést k takové prosperitě v jakou doufal. Pronajal tedy továrničku Ondřeji Schwengsbierovi na tři roky. Po něm, v roce 1824, získal továrnu pražský obchodník Augustin Nowotný, který ji přemístil na pravý břeh Rolavy. Výrobu rozšířil tak, že brzy zaměstnával 100 zaměstnanců a výrobky prodával prostřednictvím skladů v Praze, Vídni a Pešti.

Hasslechter se mezitím přesunul do Prahy, odkud odešel na nějaký čas pracovat do Vídně a dokonce se stal spoluzakladatelem záhřebské továrny na kameninu. Zemřel v Záhřebu v roce 1835 ve věku 57 let.

Nowotný stejně jako jeho předchůdce vyráběl levnější zboží, ovšem na rozdíl od Hasslechtera se více zaměřoval na jeho kvalitu než-li na kvantitu. Snažil se hledat nové inspirace a nové náměty. Jedněmi takovými novými předlohami se staly předlohy pražského malíře a rytce Jiřího Döblera. Většinou se jednalo o volně uspořádané květiny, či svázané kytice umístěvané do středu talířů. Továrna vyráběla rozličné a pestrobarevné zboží. Mezi její sortiment patřily vázy, kalamáře, květináče, hračky, drobné plastiky a mnoho dalšího.

Všechny továrny na kameninu u nás byly výrazně poškozeny rozsáhlým dovozem laciné anglické kameniny a zákazem vývozu do Saska, Pruska a dalších zemí. Nowotný podal petici k císaři, požadující zavedení zákazu dovozu laciného anglického zboží. Věděl, že to bude beznadějně a protože dovedl včas odhadnout, že prosperita podniku nespočívá v kamenině, podal v roce 1838 žádost k zemskému guberniu o udělení povolení k výrobě porcelánu. Jeho žádosti bylo vyhověno a v roce 1836 začala starorolská továrna s výrobou porcelánu. Dokonce v roce 1842 koupil, a do továrny nainstaloval vlastní lis na měditisk.

Továrně se dařilo úspěšně vycházet vstříc téměř všem módním požadavkům, ať už se jednalo o čínské náměty, romantické krajiny nebo drobnou plastiku. Plastika vyráběná ve starorolské továrně není nijak výjimečná, jedná se spíše o sériovou výrobu

figurek. Velké oblibě se těšily především figurky mající i užitný význam, jako jsou například vázičky ve formě postav.

Továrna se spíše zaměřovala na komerčně výhodné zboží, šlo – li, ale o reprezentaci, dokázala na výstavy poslat zboží velmi vysoké jakosti, které sklízelo většinou úspěchy. Svůj dnešní význam a rozsah získala porcelánka zásluhou Emanuela Nowotného, který továrnu dále rozšiřoval. V roce 1870 továrna zaměstnávala 800 zaměstnanců.

V majetku rodiny Novotných zůstala továrna až do roku 1884 kdy jí v období krize odkoupil v aukci bankovní dům Moritze Zdekauera z Prahy. Tomu se podařilo obnovit obchodní svazky porcelánky se zahraničními partnery a zboží se začalo dodávat do Severní a Jižní Ameriky, na holandský trh a do holandských kolonií.

V roce 1909 převzal továrnu německý porcelánový koncern C. M. Hutschenreuter. Ten moudře využil toho, že výrobní značka s iniciálami „MZ“ již byla na trhu dobře známá a zavedená, a tak i v následujících letech byla tato kontinuita zachována. Tato značka, orlice s korunkou a iniciálami MZ, je využívána dodnes. Od roku 1922 až do roku 1945 byla starorolská porcelánka akciovou společností. Po skončení druhé světové války roku 1945 byla porcelánka znárodněna. Poté prošla mnoha reorganizacemi, až byla v roce 1958 začleněna do národního koncernu Karlovarský porcelán.

V listopadu 1992 došlo k privatizaci porcelánky a vznikla tak dnešní akciová společnost Starorolský porcelán Moritz Zdekauer, a. s. Předsedou představenstva a zároveň ředitelem společnosti se stal Ing. Anton Salva. V současnosti se společnost zaměřuje na výrobu užitkového porcelánu pro domácnost, porcelánu pro hotelové a restaurační provozy a výrobu ozdobného porcelánu. Pro zákazníky se zájmem o exkluzivní tvary porcelánu má společnost k dispozici pět tvarů porcelánu ozdobného. (Chládek, 2000)

5. 10. Praha

Pražská porcelánka byla založena roku 1791 jako továrna na jemnou kameninu. Jejími zakladateli se stali čtyři pražští měšťané a to Emanuel Hýbel, Karel Kunerla, Václav Kunerla a Josef Ignác Lange. Důvodem byl, stejně jako všude jinde, podnikatelský záměr, jehož naplnění dokonale umožňovala nastalá situace, kdy bylo

záležitostí módy a společenského postavení mít domácnost vybavenou porcelánem nebo alespoň jemnou kameninou, porcelán napodobující. Zároveň se začal, spíše v lékařských kruzích, objevovat nesouhlas s užíváním, do té doby zcela běžného, nádobí cínového. Příhodný se zdál i fakt, že jemné kameninové zboží se u nás téměř nevyrábělo a drtivá většina ho byla dovážena z Anglie či Německa.

Továrna byla nakonec zřízena v domě „U slepého zemana“, který se nacházel na rohu ulic Na Florenci a Blátivá (dnes přejmenována na Havlíčkova ulice). Provoz byl zahájen mezi roky 1793 až 1794. Firma vyráběla své velmi ceněné nádobí a výjimečně i plastiku až do druhé poloviny třicátých let devatenáctého století. Továrna směla užívat titulu „c. k.“ tedy privilegovaná továrna a směla užívat ve znaku císařského orla a zřizovat prodejní sklady po celé zemi.

Výroba kameniny však bohužel musela ustoupit výrobě porcelánu, o který spotřebitelé jevíli čím dál tím větší zájem. V roce 1835 si pronajal továrnu Karel Ludvík Kriegel a ten továrnu přebudoval v porcelánku. Jeho společníkem se stal Karel Volf. Ti spustili výrobu porcelánu, který však zdaleka nedosahoval takových kvalit jako například porcelánka ve Vídni. V roce 1839 vystavil své zboží Kriegel na II. Průmyslové výstavě ve Vídni. Byl si vědom, že ve výrobě stolního nádobí a servisů se nemůže rovnat jiným porcelánkám, a proto zde představil figurální plastiku, svícny, hodiny, kalamáře a další užitkový porcelán. Kávové a jídelní servisy vyráběné v první pražské porcelánce byly jednoduchého zvonovitého tvaru, většinou zdobené vedutami pražských zákoutí či výhledů nebo portréty.

V roce 1841, kdy mělo dojít k obnovení nájemní smlouvy ji Kriegel neobnovil a místo toho odkoupil tovární zařízení a továrnu přestěhoval do nových prostor. Jeho novým společníkem se stal obchodník Emanuel Hofmann a spolu založili firmu K. Kriegel & Co.

Kriegel si byl vědom, že chce-li s prodejem porcelánového zboží uspět je nutné zlepšit jak technickou kvalitu výrobku tak i jeho umělecké zpracování. Místo malby začala továrna používat, tehdy velmi populární měditisk. Část zboží byla zdobena i nadále malbou a to většinou květinami zcela pod vlivem rokoka. Na čajových a kávových servisech se intenzivně uplatňuje plastická výzdoba nejčastěji ve formě květin, zvířat a figur.

Kriegelovi se podařilo v roce 1845 získat pro pražskou porcelánku mladého modeléra Arnošta Poppa, který se vyučil u věhlasného mnichovského sochaře Ludwiga Schwanthalera. Ten pro pražskou porcelánku vytvořil nespočet figur, od zcela užitkové

figurální plastiky určené například jako svícny, kalamáře nebo vázy, přes portrétní poprsí či busty mnoha významných osobností tehdejší doby až k opravdu umělecké tvorbě. Pouze některé z Poppových výtvorů jsou ale značkovány, bývá to nejčastěji písmeno „P“ nebo písmena „Pp“ vtlačené vedle tovární značky. Většina jich je ovšem neoznačena a jejich autorství se mu tedy připisuje dle rukopisu a dobových pramenů. Samozřejmě A. Popp nebyl jediný modelér zaměstnaný v továrně, byla jich celé řada ale on je jeden z mála o u něžž známe jméno a můžeme mu tudíž připisovat i jím podepsaná díla. Další z modelérů například signoval své výrobky značkou „M“.

„Po roce 1825, kdy se porcelánka stala majetkem akciové společnosti, vznikly celé řady plastik žánrových, herců a květinových figur, v nichž použil Popp volným způsobem Grandvillových ilustrací publikace T. Delorda „Les Fleures Animées“. Přicházejí i figurky populárních vídeňských herců Nestroye, Treamanna a Scholze, dále historizující figury v kostýmech, v jakých byli oblečeni významní šlechtici ve známém pražském Carousselu ve Valdštějnské jízdárně roku 1854, a figurky revokující svými typy a náměty někdejší rokoko 18.století.“ (Poche, Hejdová, 1994, s. 56)

Popp byl zaměstnaný v továrně až do roku 1857, ovšem i po jeho odchodu zde vznikalo velké množství porcelánových sošek velmi dobré úrovně, navazujících například na tematiku dobových slavných oper.

„Tvary i výzdoba stolního nádobí, jídelních, kávových a čajových souborů jsou zpravidla pod vlivem dozrívajícího empíru, který je brzy vystřídán předbřeznovým biedermeierem s něžnou výzdobou, až nakonec, po polovině století, podlehly pompéznosti druhého baroka a rokoka, tedy vlivu doby, která si cenila náhražek, kdy zlacená sádra napodobovala bronz, kdy plátno a papír nahradily kůži na vazbě knih, když šperk dutou objemností předstíral voluminéznost zlatého obsahu a titul zakrýval vnitřní prázdnotu“, jak výstižně charakterizuje toto období Dr. Antonín Novotný ve své monografii o pražském porcelánu.“ (Braunová, 1985, s. 364)

Porcelánce se však ke konci devatenáctého století příliš nedařilo a podnik přestal být ziskový, v roce 1894 se tedy akciová společnost rozhodla porcelánku zcela zlikvidovat. To ovšem prozatím nebyl zánik pražské porcelánové výroby. V roce 1896 totiž zahájila porcelánovou výrobu v Radlicích firma Augusta Kiowského, pod značkou Kiowsky a Trinsk. Tato firma se pokoušela navázat na výrobní program zaniklé pražské porcelánky ale bohužel neúspěšně. Na přelomu prvního a druhého desetiletí dvacátého století zanikla i tato porcelánka, její pozemky a tovární objekty byly vydraženy a rozprodány.

Na počátku své existence, tedy v době, kdy se továrna ještě zaměřovala na výrobu kameniny, značila své výrobky nejčastěji červeně namalovaným písmenem „P“ na glazuře. To bylo brzy vyměněno a továrna začala své výrobky značit nápisy „PRAG“, „PRAGER“, „Hýbel in Prag“ aj. V době, kdy byl nájemcem továrny Kriegel značila továrna své první porcelánové zboží pět nápisy „PRAG“ a „PRAGER“ a později ve společenství s Wolfem písmeny „K & W“ doplněné nápisem „PRAG“. Ve chvíli kdy se stal Kriegel majitelem a založil firmu Kriegel & Co. Začala továrny značit písmeny „K & C“ někdy doplněné písmenem „P“ nebo nápisem „PRAG“. Jak již autorka dříve uvádí vedle těchto značek se na některých výrobcích nachází i písmena „P“, „Pp“, „EPopp“ či jiné variace iniciál a jména modeléra Poppa. Když se nakonec porcelánka změnila v akciovou společnost požívalo se k značení nápisu „Prag Smichow“. (Poche, Hejdová, 1994)

5. 11. Slavkov

Počátek porcelánky v Horním Slavkově se datuje k roku 1792. Vznikla z popudu důlního císařských dolů na stříbro a cín Johanna Georga Pauluse. Jak autorka již dříve zmiňuje komerční rada ve Vídni továrně neudělila povolení vyrábět porcelán, ale usoudila, že se jedná spíše o hrncářské výrobky a povolila továrně vyrábět hrncářské zboží pod podmínkou, že bude vyráběno na vlastní náklad. Výrobky z prvních let slavkovské porcelánky skutečně nebyly z příliš kvalitní porcelánové hmoty, ta byla našedlá či nahnědlá a šupinatá. Zdobená byla oválnými kyticemi, ne zcela umně vyvedenými. To nemohlo konkurovat zboží dováženému z Durynska. A tak byl Paulu nucen továrnu roku 1800 prodat.

Koupila jí již několikrát zmiňovaná vdova po vedoucím porcelánky v Geře, pocházející ze slavného Durynského rodu Greinerů, Luisa Greinerová. Ta zakoupila továrnu pro své dvě děti Moritze a Frederiku. Ale ani zkušenosti z Durynska vdově Greinerové příliš nepomohly. Jediné co se jí podařilo byla částečná modernizace továrních pecí. Její zboží, většinou se jednalo o kávové a čajové servisy, u nás příliš velké odbytiště nenalezly a byly vyváženy především do Polska. Její podnikání tedy nebylo také příliš úspěšné. Obrat nastal až s příchodem jejího zetě, slavkovského chirurga Johanna Georga Lipperta (1803), který si přizval za společníka důlního Wenzela Haase. Těm se podařilo dosáhnout vysoké jakosti porcelánové hmoty

a optimalizovat proces pálení, jehož výsledkem byla čistá, hladká a bílá porcelánová hmota. Současně se jim podařilo do výroby zavést i moderní tvary výrobků, což továrně zajistilo mnohem větší odbyt zboží. S podporou hraběte Kolowrata zažádali u zemského gubernia o povolení na výrobu porcelánu, které jim bylo roku 1812 skutečně uděleno.

V té době zaměstnává porcelánka dvacet dělníků, modelérů a malířů. Továrna disponovala dvěma dvoupatrovými budovami a čtyřmi pecemi. Kaolín továrna dovážela z nedalekého naleziště v Novém Sedle. Továrna se nadále velmi slibně rozvíjela. Přetahovala do svých služeb zkušené modeléry a malíře z jiných továren, vychovávala si vlastní učně, kupovala zahraniční zboží jako nové vzory a zakládala nové prodejní pobočky, například ve Vídni. V této úspěšné době se továrna také zúčastňuje mnoha zahraničních výstav a prezentací. Za své výrobky získává množství ocenění.

Po smrti Wenzela Haase se stal společníkem jeho syn August Haas. V r. 1836 bylo jmění porcelánky odhadováno na 200.000 zlatých, zaměstnávala 250 osob. Po smrti G. Lipperta (1843) zdělili jeho podíl dcera Emilie a zeť Johann Möhling. Ten svůj podíl odprodal Haasovi za 140.000 zlatých. August Haas se tak stal jediným majitelem porcelánky.

V r. 1857 zaměstnal A. Haas svého synovce Johanna Baptistu Čžjžka z Vídně. Po smrti A. Haase se stává jeho nástupcem syn Georg Haas se společníkem B. Čžjžkem. Přikoupili porcelánku Portheiman v Chodově a zaměstnávají na tisíc dělníků. V roce 1908 v den jubilejního 60. výročí vlády císaře Franze Josefa I. byl oběma majitelům udělen šlechtický titul Georg Baron Haas von Hassenfeld a J.B.Čžjžek Adler von Smidaich. Georg Haas zemřel v roce 1914 a jeho podíl přešel na manželku Olgu. Podíl J.B.Čžjžka přešel roku 1923 na jeho syna Felixe žijícího ve Vídni. V letech 1924-1929 dosahovala výroba až 200 tun porcelánu měsíčně. V roce 1930 vznikla akciová společnost Haas a Čžjžek s kapitálem 15 milionů korun. V letech 1931 – 1935 však došlo ke ztrátě odbytišť a úpadku firmy. Nastala hospodářská krize.

Mírné zlepšení situace nastalo před II. světovou válkou. V roce 1937 byl závod postižen požárem. V roce 1941 byla akciová společnost podřízena komanditní společnosti. G. Haas s dvěma třetinami podílu a Roman Čžjžek s jednou třetinou. Společnost zaměstnávala 390 zaměstnanců. V roce 1942 zemřela Olga Haasová a její syn Georg Haas ml. spáchal na Bítově v květnu 1945 sebevraždu. 24. října 1945 byla továrna Benešovými dekrety znárodněna. Od 1.7.1988 se stal závod v Horním Slavkově součástí státního podniku Karlovarský porcelán. (Hejdová, Mergl, 2002)

V roce 1992, u příležitosti dvouset let od svého založení, byla porcelánka prohlášena národní kulturní památkou. V roce 2010 byl její provoz ale zastaven a továrna byla uzavřena.

V průběhu své existence se porcelánka zařadila mezi továrny vyrábějící nejkvalitnější porcelánové zboží. Vystřídalo se v ní velké množství úspěšných a nadaných modelérů, malířů a dalších odborníků na porcelánovou výzdobu.

Tovární značka se v průběhu let mnohokrát změnila a kromě úplných počátků, kdy porcelánka značila své zboží písmenem „S“ značka téměř vždy charakterizovala své soudobé majitele. Jednalo se tedy o iniciály majitelů či přímo jejich celá jména, různě vyvedená v ozdobných štítech či „kartuších“. Změna nastává kolem roku 1945, kdy se do znaku vrací zpět písmeno „S“ ozdobené dvěma jehličnany. To je v době, kdy je továrna, stejně jako ostatní na našem území, začleněna pod koncern Karlovarský Porcelán. (Novotná, 2002)

6. Závěr

Vývoj českého porcelánového zboží, viděn v kontextu s vývojem této technologie v celém světě, zaujímá jen nepatrný časový úsek. Závěr 20. století se na našem území nesl ve znamení oslav dvou stých výročí od založení mnoha porcelánek. Což ve srovnání s porcelánovou tradicí například v Číně, kde se její kořeny sahají až na počátky našeho letopočtu, je opravdu zanedbatelný časový údaj. Navzdory tomu na našem území vznikla výrazná porcelánová tradice, jejíž kvality jsou i z globálního hlediska nezanedbatelné.

Počátek porcelánové výroby přímo navázal na velký rozmach tohoto průmyslového odvětví nejen v Evropě ale i po celém světě. Ten byl zapříčiněn únikem přísně střeženého tajemství výrobního postupu, po dlouhá léta udržovaného pouze v Číně.

Největší vliv na porcelánovou tvorbu na našem území ovšem měly durynské porcelánky, již svým výrobní programem zaměřené na odbyt pro širokou veřejnost. A byli to právě durynští arkanisté, modeléři i malíři, kteří byli prvními zakladateli či zaměstnanci porcelánek v Čechách. Dalším faktorem, významně ovlivňujícím vznik a vývoj porcelánové výroby v českých zemích bylo nerostné bohatství. Byla to právě ložiska kvalitního kaolínu, první objevené v Javorné a další pak především na území karlovarska, dostupnost rozlehlých lesů (potřebných pro výhřev pecí) a nakonec dostatek vodních toků, potřebných jako energetický zdroj.

První porcelánky v Čechách však vznikaly v podstatě nelegálně, skryté pod názvy „továrny na výrobu kameniny“, jelikož v na konci 18. a začátku 19. století spadala česká území pod správu Habsburské monarchie, a tudíž nesměla vzniknout žádná továrna, jež by mohla konkurovat královské porcelánce ve Vídni. S postupem času začalo zemské gubernium, se souhlasem komerční rady ve Vídni, poněkud zdráhavě udělovat první privilegia na výrobu porcelánové hmoty na našem území.

To se stalo zlomovým okamžikem a od roku 1811 (po prodeji královské porcelánky) začalo zemské gubernium samo vybízet k zakládání nových porcelánových továren. Tento vývoj, zahájený pokusy v Hájích, probíhal v několika etapách. V první etapě v letech 1792 až 1815 vznikalo na českém území osm továren na výrobu porcelánu, továrny byly postupně vybudovány v Horním Slavkově, Klášterci, Březové, Stružné, Dalovicích, Chodové, Staré Roli a Lokti.

Za další etapu lze označit období do roku 1850 kdy vzniklo celkem jedenáct porcelánek. Tato etapa byla zahájena vybudováním menší továrny v Budově na území Karlovarska v roce 1825. Ve čtyřicátých letech devatenáctého století byly založeny další tři známé porcelánky a to v roce 1846 v Lubenci a Rybářích, v roce 1849 v Doubí. Ve vývojové etapě do roku 1850 byly založeny též první porcelánky na severu Čech i v dalších oblastech české země. Byly to postupně továrny na výrobu porcelánu a kameniny ve Všerubech, porcelánky v Příchovicích u Tanvaldu, v Hegevaldu u Frýdlantu.

Druhá polovina 19. stol. století a začátek století dvacátého byly ve znamení výrazného růstu porcelánového průmyslu. V té době pórovina (dříve nazývaná jako kamenina) byla rychle nahrazena výrobky porcelánovými. Na území Čech bylo od roku 1850 do vzniku Československé republiky založeno celkem 53 porcelánek, patří sem Božičany, Bžezová, Budov, Bystřice u Teplic, Dalovice, Desná, Dolní Chodov, Doubí u Karlových Varů, Dubí u Teplic, Duchcov, Dvory u Karlových Varů, Hegewald, Hejnice u Liberce, Hlubany, Horní Grund u Podmokel, Hory u Lokte, Jakubov, Jeleny u Lubence, Klášterec nad Ohří, Klenčí, Kopřivnice, Kysibl, Lesov u Karlových Varů, Loket, Louny, Loučky, Lubenec, Merklín, Most, Nová Role, Olomoučany, Ostrov u Karlových Varů, Podbořany, Praha, Rybáře u Karlových Varů, Slavkov, Stará Role, Stružná, Trnovany, Žacléř a například Ždanov.

Některé z továren se postupem času začaly sdružovat do větších firemních celků jako bylo sdružení porcelánek Epiag, Thun, nebo například Karlovarský porcelán, n. p.

Jak autorka zmínila již dříve, největšího rozmachu se porcelánová výroba dočkala na území karlovarska. S tamním územím je výroba spjata již od konce 18. století. Na zdejším území postupem času vznikaly celé desítky manufaktur v nichž se zaměstnanci více či méně úspěšně pokoušeli vyrábět porcelán. Místní úspěšná výroba byla z velké části podmíněna příznivými podmínkami ve formě nerostného bohatství a potom také čilým cestovním ruchem v okolí lázeňského města. Ten zajišťoval nejprve přímí odbyty v obchůdcích v Karlových Varech a další městech a později díky němu bylo navázáno množství tuzemských i zahraničních obchodních kontaktů.

Na konci 18. a počátku 19. století procházela celá Evropa, a stejně tak i Čechy, složitou proměnou společenského uspořádání. Jednalo se o změnu z feudálně stavovské společnosti, která byla zcela elitářská, na novou občanskou společnost, jež si vytkla za cíl co nevíce snížit rozdíly vytvořené předešlým uspořádáním. V té době se Evropa začala vzpamatovávat z období zmatku do něhož ji uvrhly například Napoleonské války

a další mocenské boje, zmítající celý kontinent. Byly vytyčovány nové hranice států a na našem území došlo k uvolnění nevolnického stavu, což vedlo k prudkému růstu průmyslu a intenzivnímu rozšiřování měst. Zároveň byla objevena právě, výše v textu již několikrát zmiňovaná, ložiska nerostných surovin což mělo za následek prudkou expanzi průmyslu. Největšího rozmachu se od čtyřicátých let devatenáctého století na území Čech dočkal právě průmysl porcelánový.

Z výčtu a stručného shrnutí historie alespoň některých, autorkou uvedených továren na porcelán je zřejmé, že se rychlý vývoj průmyslu v 19. století projevil také na stoupajícím počtu zakládaných továren. Úroveň výroby přitom získala charakter spíše výroby hromadné, v němž převažovala důležitost kvantity nad kvalitou, tím pádem kvalitativně neporovnatelné s dřívějšími výsledky.

Vývoj byl patrný i v technologických postupech výroby porcelánu. Pro pohon v přípravných hmot i u hrnčířských kruhů se začaly používat parní stroje a hnědé uhlí nahradilo doposud používané dříví k vytápění pecí. V roce 1860 byl v Klášterci nad Ohří proveden pokus vytápět pece pro výpal porcelánu plynem, který se ovšem ukázal značně nerentabilní a bylo od něj upuštěno. Kolem roku 1890 bylo zavedeno lití dutých výrobků, což vedle zrychlení vytvářecího procesu znamenalo i zvýšení jakosti výrobků. Na přelomu 19. a 20. století byly budovány modernější typy komorových pecí, kde se místo přímého plamene využívalo plamene zvrátého a byly zprovozněny i první tunelové pece. V přípravně hmot se zaváděly nové stroje od drtičů přes kolové mlýny, velké mlecí bubny a magnety až k sítům. Podstatný vliv na to měl rozmach technického pokroku například v užití elektromotorů v průmyslu.

V dekoračních technikách došlo k zásadním změnám, zejména pokud jde o náhradu ruční malby obtisky (v roce 1892) jednalo se především o měditisk, jehož zdravotní nezávadnost musela být potvrzena lékařskou fakultou. To mělo za následek výrazné urychlení dekoračního procesu, ale stejně jako u lití forem to vedlo ke snížení originality a kvality umělecké hodnoty výrobků. Vedlo to ovšem ke snížení výrobních nákladů a tím i ke snížení výsledné ceny výrobku, čímž se porcelánové výrobky staly opět dostupnější širší veřejnosti.

Předrevoluční výrobní programy českých porcelánek obsahovaly dva druhy porcelánu jednalo se o porcelán špičkové kvality, jehož design vytvářeli přední čeští výtvarní umělci, jež byl exportován i do zahraničí a kterým se jednotlivé továrny prezentovali na světových výstavách a porcelán historický, vycházející z dobových předloh a reprezentující hodnotnou tradici českého porcelánu. Druhým typem byl

spotřební porcelán určený široké veřejnosti na běžné užití. Kde kvalita nebyla tak vysoká, ale rozhodujícím kritériem byla nízká cena. Pro tyto výrobky byla také vytvořena exportní síť nejen do Evropy ale i do Asie a Afriky.

Po revoluci díky privatizaci a díky změně majitelů většina těchto zahraničních trhů zanikla. Nový management firem vyrábějících porcelán se v současné době potýká s konkurencí která mezery na trhu zaplňuje laciným a méně kvalitním zbožím. Jedná se většinou a laciné imitace z asijských zemí. Výrobní cena českého porcelánu je v porovnání se současnými cenami v EU skoro srovnatelná a tak tedy záleží na kvalitě a líbivosti výrobku.

V současné době je v provozu většina výše jmenovaných evropských podniků. Některé vyrábějí vedle moderního porcelánu i tradiční, luxusně zdobené modely. Jejich zboží se těší velké oblibě laické i odborné veřejnosti. Stále však největšími světovými producenty porcelánu zůstávají Japonsko a Čína (cca 80% celosvětové výroby). Dalšími významnými producenty porcelánu jsou Německo, Itálie, Polsko, Francie, Česká republika a například Anglie. Mezi významné mimoevropské producenty se řadí například USA.

Ve své práci se autorka pokusila popsat a charakterizovat vývoj porcelánové výroby na našem území, s přihlédnutím ke světové tradici výroby porcelánu. Autorka si je vědoma, že její práci nelze charakterizovat jinak než jako stručné shrnutí daného tématu, ale rozsah této práce bohužel neumožňuje více se danému tématu věnovat.

Použitá literatura

1. AUGUSTA, J.M. *Rukověť sběratelova*. Praha: L. Bradáče, 1927. ISBN 1273
2. BRAUNOVÁ, Alena. *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha: nakladatelství ROH, 1978. ISBN 24-101-78
3. BRAUNOVÁ, Alena. *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha: nakladatelství ROH, 1985. ISBN 24-015-85
4. BRAUNOVÁ, Dagmar. *Porcelánová tradice: vydáno k 200. výročí založení první porcelánky v Čechách*. Karlovy Vary: Haas & Czjzek, 1992. ISBN 15527
5. ČESKÝ PORCELÁN A. S. Royal Dux Duchcov [online]. 2009 [cit. 2012-06-24]. Dostupné z: <http://www.royaldux.cz>
6. DE MORANDT, Henry (přeložili VÁŇA, Zdeněk, REICHERTOVÁ, Květa a Jana SEIFERTOVÁ). *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon, 1983. ISBN 12-43-8
7. GAVORA, P. *Úvod do pedagogického výzkumu*. Brno: Paido, 2010. ISBN 978-80-7315-185-0.
8. HEJDOVÁ, Dagmar a Jan MERGL. *Klášterecký porcelán, 1794- 1994*. Praha: Umělecko průmyslové muzeum v Praze, 1994. ISBN 80-7101-026-x.
9. HEJDOVÁ, Dagmar a Jan MERGL. *Slavkovský porcelán*. Sokolov: Okresní muzeum Sokolov, 2002. ISBN 80-86630-005.
10. histoire, dates-clé. SITE OFFICIEL DE SÈVRES - CITÉ DE LA CÉRAMIQUE. Sévres: cite de la céramique [online]. Etablissement public du Ministère de la culture et de la communication. Sévres: Site officiel de Sévres - Cité de la céramique, [2006] [cit. 2012-02-15]. Dostupné z: <http://www.sevresciteceramique.fr/site.php?type=P&id=2&PHPSESSID=5e27660630babc0709f9f63dfd5989c5>
11. HOLZEROVÁ, Michaela. *Pražský porcelán: katalog výstavy*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 1999. ISBN 80-85394-23-5.
12. HORÁK, F.; CHRÁSKA, M. *Úvod do metodologie pedagogického výzkumu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989. ISBN 17-304-89.
13. CHLÁDEK, Jiří a Ilona NOVÁ. *Porcelán kolem nás*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1991. ISBN 80-03-00540-x.
14. CHLÁDEK, Jiří. *Klasika porcelánu: Čína, Evropa*. Karlovy Vary: Mirror, 2007, ISBN 978-80-139-9872-6.
15. CHLÁDEK, Jiří. *Porcelán*. 1. vyd. Plzeň: Nava, 2000. ISBN 80-7211-078-0.

16. CHRISTIE'S 2012. Christie's: Fine Art Auction and private Sales for Comtemporary, Modern, Old Masters paintings, jewelry, watches, wine, furniture & more [online]. 2006, 2012 [cit. 2012-06-24]. Dostupné z: <http://www.christies.com/>
17. JANÍKOVÁ, M. Výzkum výuky: tématické oblasti, výzkumné přístupy a metody. Brno: Paido, 2009. ISBN 978-80-7315-180-5.
18. KNÁPEK, Zdeněk. Rukověť sběratele porcelánu. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2003, ISBN 80-7346-007-6
19. MACH, Daniel a Kamila ANTOŠOVÁ. 130 let výroby porcelánu v Žaclěři. Krkonoše, Jizerské hory: měsíčník o přírodě a lidech. 2008, roč. 41, č. 10, s. 20-21. ISSN 0323-0694. DOI: IaC20804/2008. Dostupné z: http://krkonose.krnep.cz/index.php?option=com_content&task=view&id=10160&Itemid=30
20. Manufacture nationale de Sèvres. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-06-15]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Manufacture_nationale_de_S%C3%A8vres
21. MARSHALL S., Christopher. <Http://www.porcelainmarksandmore.com/> [online]. Dortmund, Německo, 2004, 1. 2. 2012 [cit. 2012-03-12]. Dostupné z: <http://www.porcelainmarksandmore.com/>
22. METROPOLITNÍ MUZEUM UMĚNÍ. Heilbrun Timeline of Art History [online]. 2000 [cit. 2012-06-24]. Dostupné z: <http://www.metmuseum.org>
23. MU KLÁŠTEREC NA OHŘÍ. Historie porcelánu: Klášterec nad Ohří [online]. 2007 [cit. 2012-06-24]. Dostupné z: http://www.muklasterec.cz/cs_ob_mesto_porcelan.php
24. NOVOTNÁ, Jarmila. 210. výročí založení porcelánky v Horním Slavkově. Ceramics art: časopis pro keramiku a umění. 2002, roč. 1, č. 4, s. 40-43. ISSN 1213-7464. DOI: IaC25176/2002
25. POCHE, Emanuel a Dagmar HEJDOVÁ. Porcelán. 1. vyd. Praha: Kentaur, 1994, ISBN 80-85285-48-7
26. POCHE, Emanuel. Starý český porcelán: odborné uspořádání výstavy E. Poche. Praha: Umělecko průmyslové muzeum v Praze, 1954. KC18721
27. Porcelán [online]. 2005, 6.10.2005 [cit. 2012-06-24]. Dostupné z: <http://www.antik-sy.com/porcelan.php>
28. PRAGUE ART & DESIGN SRO. Prague Art & Design: Galerie v Praze [online]. Praha, 2008 [cit. 2012-06-24]. Dostupné z: <http://www.prague-art.cz>

29. RAVIK, Slavomír. Starožitnosti: slohy, sbírky, aukce, sběratelé. Praha: Svoboda, 1994. ISBN 80-205-0251-3.
30. REBELOVÁ, Alexandra. Zámecký porcelán. Karviná: Oddělení správy Zámku Fryštát OŠK Magistrátu města Karviné, 2010. ISBN 978-80-254-773-9.
31. RICHARD, Šubrt. Míšeňský porcelán: Böttger, Höroldt, Kändler, 1710- 2000, vybraní modeláři, značky. Praha: Gallery, 2009. ISBN 978-80-86990
32. SCARPARI, Maurizio (přeložil ŠANCA, Ondřej, z angli. orig. Přložila KOPECKÁ, Anna). Starověká Čína: čínská civilizace od počátků k dynastii Thang. Česlice: Rebo Production, 2000. ISBN 80-7234-154-5
33. SCHMIED, Richard. Historie a současnost Jizerské porcelánky. Keramika a sklo: časopis pro design a umění. 2007, roč. 7, č. 2, s. 50. ISSN IaC22180 2001. DOI: IaC22180/2007.
34. SUCHOMEL, Filip a Marcela SUCHOMELOVÁ. Mistrovská díla japonského porcelánu: Národní Galerie v Praze, Šternberský palác, 10. října 1997- 11. ledna 1998. Praha: Národní Galerie hlavního města Prany, 1997. ISBN 80-7035-145-4
35. THUN A.S. 1794. Thun [online]. 2010, 2012-06-06 07:18:00 [cit. 2012-05-2]. Dostupné z: <http://www.thun.cz/>
36. WEI, Ji. (transl. YU, Silvia, CHEN, Julian and Christopher MALONE). The art of Chinese ceramics. San Francisco: Long River, 2006. ISBN 1-59265-047-3
37. WIKIPEDIA®. Medici porcelain [online]. 25.12. 2011 [cit. 2012-06-24]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Medici_porcelain
38. ZHIYAN, Li and Wen CHENG (transl. by CAINEI, Ouyang). Chinese pottery and porcelain. Beijing: 1996. ISBN 7-119-00752-1

Seznam použitých odborných výrazů

1. arkanum - V souvislosti s porcelánem se rozumí porcelánová hmota, jejíž výroba byla dlouho obestřena tajemstvím.
2. arkanista - (z lat. *arcanum*) Je ten, kdo zná nějaké tajemství vůbec, pak chemik nebo chemicky vzdělaný úředník v továrnách na porcelán, ten kdo zná tajemství výroby porcelánu a dříve jím byl obchodník s tajemnými látkami.
3. art-deco - Je dekorativní styl, který se rozšířil především v Evropě a v USA ve 20. a 30. letech dvacátého století v průmyslu a uměleckém řemesle. Nese rysy mnoha uměleckých směrů, především kubismu, futurismu a secese.
4. biskvit - Je dvakrát vypálený velmi tvrdý porcelán bez glazury.
5. bruselský styl - Jedná se o vžitý výraz pro výtvarný styl architektury a užitého umění z období 50 až 70 let dvacátého století. Název je odvozen od obrovského úspěchu zaznamenaného československou výtvarnou scénou při účasti na výstavě EXPO 58 v Bruselu. Obecně je také nazýván jako měkký modernismus. Jedná se o návrat k autentické tvorbě po desetiletí socialistického realismu. Vyznačuje se orientací na nové materiály a technologie, orientace na sklo, ocel a plast, spolupráce výtvarníků a architektů, typickými rysy jsou- inovace, barevnost, geometrické hříčky. Důležitými díly jsou kromě plastik J. Ježka i Tramvaj Tatra T od Františka Kardause nebo elektrická lokomotiva řady 230 designéra Otakara Diblíka.
6. dekorace obtiskem - Jedná se o dekorování porcelánu pomocí destiček kam je vyryt negativ dekoru, destička je natřena barvou a prostřednictvím obtisku je dekor přenesen na porcelán.
7. fajáns - Druh hrnčířských výrobků nažloutlé nebo načervenalé barvy, které jsou pokryty bílou neprůhlednou glazurou. Jsou považovány za jemnou keramiku, i když vzhledem připomínají porcelán.

8. Fliegende Blätter - Létající jisty – humoristický, bohatě ilustrovaný týdeník vydávaný v Mnichově v letech 1845 až 1944 vydavatelem Braun & Schneider.
9. fritový porcelán - Je název pro měkký porcelán, užívá se hlavně v Anglii.
10. glazura - Je tenký sklovitý povlak, který se snadněji taví, jsou průhledné nebo neprůhledné. Výrobek je nejprve vypálen bez glazury na tzv. přežeh, po vychladnutí je namočen do glazury nebo je na něj glazurou malováno. Po té je výrobek znovu pálen v peci.
11. grotta - Je člověkem vytvořená jeskyně nebo výklenek, budovaný obvykle v renesančních a barokních zahradách nebo v přízemních prostorách zámků, často zdobená krápníkovou omítkou, vsazenými lasturami, plastikami a podobně.
12. hrnčina - Keramická hmota charakteristická svou režnou barvou, drsným povrchem a jednoduchostí. K malování se používala hliněná nádobka naplněná barvou (tzv. kukačka). Funkce hrnčiny byla převážně užitková. Byly to ploché talíře, mísy, formy na pečivo, džbány, hrnce. Největší střediska výroby na našem území byly jihočeské, západočeské a jihomoravské dílny (Valašské Meziříčí, Vřesice).
13. chinoiserie – Jsou krajinky a květiny malované na porcelán v 17. a 18. století, kdy v Evropě zavládla móda á la Čína.
14. indiánské květy – Jsou druhem chinoiserie, jsou to květy fantastických barev a tvarů.
15. inkrustace - Je vrstva materiálu zakrývající určitý povrch. Tato vrstva bývá deskovitého charakteru a na svém povrchu je zdobena drahými kameny nebo malbou. Inkrustací jsou například některé druhy intarzie.
16. kaolín – Je bílá, velmi plastická hlína, která je nezbytným prvkem k výrobě porcelánu.

17. kraak – Je nizozemská trojstěžní loď.
18. krakelování – Jedná se o techniku výzdoby při které se dosahuje starobylého a popraskaného vzhledu.
19. ledňáčkový seladon – Je zelenkavý porcelán jehož zelená barva se podobá zbarvení ledňáčka.
20. majolika - Historický termín kdysi užívaný pro keramické výrobky pocházející z ostrova Mallorca, jež byly původně pokryty cínovým smaltovým povrchem. Dnes se termínu „majolika“ užívá při rozlišení keramiky smaltované a zdobené shora smaltem, od nesmaltované nebo zalité tenkou vrstvou skla.
21. masso bastardo – porcelánová zboží vyráběné v porcelánce v Doccii, jednalo se o silnostěnný porcelán.
22. měkký porcelán – Je vyroben ze směsi neobsahující kaolín, podobá se více sklu než porcelánu. Pálí se na nízké teploty, což umožňuje zdobení ve velmi pestré škále barev.
23. muflové barvy – Jsou barvy užívané ke zdobení skla a keramiky připalováním v muflových pecích za nižších teplot (do 800 °C) na již vypálenou glazuru.
24. pastorální skupiny – Jedná se o figurální plastiku, jejímž námětem jsou skupinky pastevců.
25. porézní keramika – Je keramická hmota u níž je úmyslně tvořena zvýšená poréznost.
26. portrétní reliéf – Jedná se o reliéfní (poloplastické) ztvárnění portrétu.
27. putti – Jsou nahé baculaté děti, je to obdoba baculatých andělíčků. Tento motiv vznikl v italské renesanci.

28. seladon – Je starý čínský porcelán s olivově zelenou, kalnou polevou. Název ale vznikl v Evropě, nikoli v Číně, podle oblečení pasáčka Celadona, který byl oblečen v zelené, z tehdy populární hry „Comedia del’Arte“. Číňané tento porcelán nazývají „Lung – ts’üan yao“.
29. solitéry - Název je odvozen z francouzštiny, osamělá osoba, zvíře, rostlina nebo předmět, který obvykle není součástí společenství stejných typů. Solitérní aktivity jsou ty, které nevyžadují (nebo dokonce zamezují) přítomnost druhých, jako je chůze, poslech hudby, vaření nebo malování. V porcelánu se jedná o drobné samostatné plastiky.
30. střep – Jde o přežehnutý neglazovaný, tedy téměř surový, výrobek z keramiky, kamene nebo třeba porcelánu.
31. Têté – á – Têté – Pochází z francouzštiny a znamená “Tváří v tvář” jedná se o porcelán zaměřený na soukromí a osobní rozhovory či schůzky, byl koncipován pro dvě osoby, jednalo se o servisy například na kávu, čaj či čokoládu.
32. tvrdá kamenina – Jedná se o druh kameniny do níž je jako tavivo přidáván živec, který se taví přibližně na 1300 stupňů Celsia.

Seznam příloh

Svět

- Obr. č. 1 - Augarten, figurální plastika, „Španělská škola“, cca
- Obr. č. 2 - Bow, inspirace míšeňskou porcelánkou, okolo 1754
- Obr. č. 3 - Capo di Monte, měkký porcelán, cca 1750
- Obr. č. 4 - Čínská krakelovaná keramika
- Obr. č. 5 - Čínský modro bílý porcelán
- Obr. č. 6 - Doccia, tvrdý porcelán, cca 1745
- Obr. č. 7 - Chantilly, paté- tendré, cca 1735 - 1740
- Obr. č. 8 - Korzec, cca 1820
- Obr. č. 9 - Královská porcelánová manufaktura v Berlíně, cca 1891 - 1915
- Obr. č. 10 - Kuzněcovský porcelán, číslo modelu 229, cca 1892 – 1917
- Obr. č. 11 - Limbach, cca 1780
- Obr. č. 12 - Ludwigsburg, cca 1760 - 1765
- Obr. č. 13 - Manufaktura Fr. Gardnera, cca 1770 - 1780
- Obr. č. 14 - Medici porcelán, cca 1575- 1587
- Obr. č. 15 - Míšeňská továrna, tvrdý porcelán, cca 1713 - 1715
- Obr. č. 16 - Saint Cloud, paté- tendré, cca 1695 – 1710
- Obr. č. 17 - Seladonová keramika, dynastie Čching
- Obr. č. 18 - Sévres, tvrdý porcelán, 1837
- Obr. č. 19 - Vezzi porcelán, cca 1720 - 1727
- Obr. č. 20 - Vídeňská porcelánka, období du Pâquierovo, cca 1730
- Obr. č. 21 - Vinogradov porcelán, vyrobený pro Alžbětu Petrovnu, cca 1760

Čechy

- Obr. č. 1 - Březová, cca 1850
- Obr. č. 2 - Březová, kalamář, cca 1850
- Obr. č. 3 - Dolní Chodov, druhá polovina 20. století
- Obr. č. 4 - Dubí u Karlových Varů, období Rakouska – Uherska (1867 – 1918)
- Obr. č. 5 - Dubí u Teplíc, cca 19. století

Obr. č. 6 - Dubí u Teplic, po roce 1945

Obr. č. 7 - Praha, cca 1794 – 1800

Obr. č. 8 - Royal Dux Duchcov, Český porcelán a. s. , Jaroslav Ježek

Obr. č. 9 - Royal Dux Duchcov, Elly Strobach-Königová, Děvčátko na lyžích

Obr. č. 10 - Stará Role, cca 1918 – 1945

Obr. č. 11 - Stará role, cca 1922 – 1945

Přílohy

Svět



Obr. č. 1



Obr. č. 2



Obr. č. 3



Obr. č. 4



Obr. č. 5



Obr. č. 6



Obr. č. 7



Obr. č. 8



Obr. č. 9



Obr. č. 10



Obr. č. 11



Obr. č. 12



Obr. č. 13



Obr. č. 14



Obr. č. 15



Obr. č. 16



Obr. č. 17



Obr. č. 18



Obr. č. 19



Obr. č. 20



Obr. č. 21

Čechy



Obr. č. 1



Obr. č. 2



Obr. č. 3



Obr. č. 4



Obr. č. 5



Obr. č. 6



Obr. č. 7



Obr. č. 8



Obr. č. 9



Obr. č. 10



Obr. č. 11