

<b>Zeitschrift:</b>	Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
<b>Herausgeber:</b>	Keramik-Freunde der Schweiz
<b>Band:</b>	- (1957)
<b>Heft:</b>	39
<b>Artikel:</b>	Konrad Christoph Hunger und Johann Gregorius Höroldt
<b>Autor:</b>	Seitler, Otto
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-394954">https://doi.org/10.5169/seals-394954</a>

#### **Nutzungsbedingungen**

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

#### **Conditions d'utilisation**

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

#### **Terms of use**

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

**Download PDF:** 12.01.2026

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

kostbar gehalten ist, so ist dieser auf der Rückseite fast unscheinbar; nur eine schmale Goldlinie mit einfachen, sich wiederholenden Schnörkeln bildet den Abschluss.

Die Rückseite der Vase trägt eine gleichgrosse Reserve, in der sich von links unten nach rechts oben ein Blütenzweig emporwindet (Abb. 4), auf dem Vögel sitzen. Die Farben der Blüten sind gelbrot und purpur, die der Blätter dunkelblaugrün und gelbgrün, während der Stamm schwarz, braun und gelb angelegt ist. Die beiden Paradiesvögel und

der Schmetterling sind besonders schön gemalt; hier hat Höroldt seine ganze Farbenskala verwendet.

Sicher ist diese Vase für August den Starken gearbeitet worden; dies deuten schon die königlichen Attribute an. Unerfindlich aber bleibt, warum er zu diesem Dekor Chinesen in die Reserven gemalt hat.

Die Signatur Hörolts auf dieser Vase ist für weitere Höroldt-Forschungen ein wichtiger Hinweis. Sie beweist authentisch seine Malweise.

## Konrad Christoph Hunger und Johann Gregorius Höroldt

*Von Dr. med. Otto Seitler, Schwäb. Gmünd*

(Abb. 6—16)

Konrad Christoph Hunger, aus Thüringen stammend, ist bereits vor 1717 aus Frankreich kommend in Dresden eingetroffen. Er war als Goldschmied ausgebildet und wird in vielen Spezialwerken über Keramik als «Emaillierer und Vergolder» bezeichnet. Wenn er auch in seinem Verhalten öfters die Manieren eines Scharlatan an den Tag legte, so hatte er doch als Goldschmied und Emailmaler erhebliche technische Kenntnisse und verstand es gut, mit den Farben umzugehen. Er war befreundet mit Böttger, fand aber zunächst keine Anstellung in Meissen; er arbeitete vielmehr selbständig in Dresden. 1717 wurde er, offenbar auf Grund seiner Angaben, er besitze das Arkanum, in Wien bei dem Holländer du Paquier in der dortigen Porzellanfabrik angestellt, die zunächst ein rein privates Unternehmen war, im Mai 1718 aber ein kaiserliches Privileg auf 25 Jahre erhielt. Man darf darnach annehmen, dass zu diesem Zeitpunkt, also vor Stölzels Ankunft in Wien, die Porzellanherstellung samt Bemalung tatsächlich geglückt war. Erst 1719 kam Samuel Stölzel, ein wichtiger Mitarbeiter Böttgers, auf der Flucht nach Wien. Er durfte bei seinen in Meissen gesammelten Erfahrungen wesentlich zur Verbesserung der Methoden der Porzellanherstellung beigetragen haben. Hunger begibt sich bereits 1720 nach Venedig, wo er bis 1724 Porzellan erzeugt. Von Venedig ging er wieder nach Dresden und arbeitete ohne Anstellung für sich. Erst 1727 wird er an Stelle von Funke in Meissen eingestellt, um Porzellan-Geschirr zu vergolden, wird aber dort bald wieder entlassen. 1729 war er in Schweden, darnach in Dänemark, später wieder in Schweden. 1741 machte er einen vergeblichen

Versuch, in Berlin anzukommen; ebenso erging es ihm 1742 in Wien. 1744 bis 1748 arbeitete er in der Porzellanfabrik in Petersburg; sein weiterer Werdegang ist nicht bekannt.

Hunger führte also das unstete Leben eines Arkanisten des 18. Jahrhunderts, war aber trotzdem eine nicht unbedeutende Persönlichkeit mit guten künstlerischen und technischen Fähigkeiten. Er war in Wien der Lehrer des damals erst 23 Jahre alten Johann Gregorius Höroldt, der ein Jahr unter Hunger in Wien tätig war, aber im April 1720 zusammen mit Stölzel nach Meissen geflohen ist, und zwar nach Angabe von Hunger unter Mitnahme seiner Farben. Er hat alsdann die Meissner Porzellanmanufaktur durch seine hervorragende künstlerische und organisatorische Begabung zu einer Blüte ohnegleichen gebracht, deren Erzeugnisse insbesondere durch ihre wunderbare Farbenpracht, die sonst nirgends in dieser Schönheit erreicht wurde, rasch Weltruhm erlangten.

Wir kennen einige Porzellane, die von Hunger in bunten Transparentemailfarben auf Goldgrund dekoriert wurden, so eine Kumme und eine Einsatztasse farbig abgebildet bei Pazaurek in seinem Werk «Deutsche Porzellan- und Fayence-Hausmaler», Tafel 10. Ob diese Porzellanmalereien in der Fabrik entstanden sind, ist fraglich; nach Pazaurek könnten es auch Probestücke sein für Anstellungszwecke. Zu erwähnen wäre schliesslich noch der berühmte Kaiserbecher aus Wiener Porzellan, abgebildet im Katalog der Wiener Porzellansammlung Karl Mayer, Tafel 1. Hunger hat aber nicht nur Porzellan, sondern auch Metall-Email mit Goldemail und Buntmalerei dekoriert. Eine besonders

schöne Emaildose dieser Art zeigen die Abbildungen 6 und 7 (Grösse 8 cm). Die Dose ist weiss emailliert mit Reliefverzierungen, letztere in den frühen Farben Hungers, Blau, Grün, Eisenrot, Braun, Violett, Gelb, bemalt, ausserdem in Rot und Grün mit Transparentemail auf Goldgrund. Dargestellt sind Chinoiserien und Blumen; der Tempel und die Chinesenfiguren in Gold, teilweise mit Transparentemail. Nach der Malerei in tiefen satten Farben muss wohl angenommen werden, dass es sich um eine frühe Arbeit handelt, die vermutlich vor seiner Wiener Tätigkeit in Dresden unter dem Einfluss Dinglingers entstand. Diese Dose ist ein Beweis dafür, dass Hunger als Goldschmied und Emailmaler durchaus beachtenswerte Leistungen vollbracht hat, so dass wohl auch der junge Höroldt während seiner Wiener Tätigkeit noch manches von seinem damaligen Lehrer lernen konnte.

Ich will nun noch kurz auf die frühesten Erzeugnisse der Wiener Porzellanfabrik eingehen, wie sie bereits von Dr. Ducret in seiner in der Weltkunst, Jahrgang 1950, Nr. 10, erschienenen Arbeit genauer beschrieben wurden. Als Beitrag zu dieser Arbeit möchte ich zwei weitere frühe Wiener Porzellane bekanntgeben, die nicht ohne Interesse für weitere Forschungen auf diesem Gebiete sein dürften. Dabei handelt es sich:

1. um eine Bechertasse mit Untertasse (Abb. 8) mit buntem ostasiatischem Dekor in den bereits oben erwähnten frühen Farben Hungers. Auf dem grün bemalten Boden sieht man zahlreiche schwarze kleine Striche. Das Porzellan zeigt alle Eigenschaften der Frühzeit; am Boden der Tasse und der Untertasse findet sich das bei Ducret erwähnte Ritzzeichen Z, sonst aber keine Bezeichnung;

2. um ein kleines Döschen in Silberfassung, Abb. 9 und 10 (Grösse 6 cm), ebenfalls frühes Wiener Porzellan ohne Zeichen und in den frühen Farben Hungers bemalt. An seinem inneren Rand zeigt es dieselbe Einfassung wie die bei Ducret in der oben erwähnten Arbeit unter 2 und 5 abgebildeten Tassen. Die Farben Grün und Gelb sind teilweise etwas abgeblättert. Eine spätere Ausformung und Bemalung dieser Dose findet sich in der Sammlung Wiener Porzellan Karl Mayer, Tafel 145, Abb. 487.

Sicher ist, dass Hunger bei seinem Eintreffen in Wien bereits sehr gut mit Farben, wenigstens auf Email, umzugehen verstand und auch während seines Aufenthaltes in Dresden bereits in ostasiatischem Dekor malte, wie die oben erwähnte Emaildose beweist. Er hat also offenbar seine Farben mit nach Wien gebracht und vielleicht als erster den ostasiatischen Dekor mit Buntfarben auf Porzellan übertragen. Man darf weiterhin annehmen, dass der künstlerisch und technisch sehr begabte Höroldt sich ebenfalls während seiner Wiener Tätigkeit unter Anleitung seines Lehrers Hunger an diesen frühen Porzellanmalereien in ostasiatischem Stil beteiligt hat. Anklänge dieser Art sind

besonders auf dem oben erwähnten Porzellandsöschchen an den feinen Verzierungen der Gewänder, an der Kopfbedeckung der Chinesen, an einzelnen Insekten, am ostasiatischen Blumendekor, insbesondere aber auch an der Vogelmalerei zu erkennen, die völlig mit gleichartiger Malerei auf Meissner Höroldt-Porzellan übereinstimmt, so dass man meines Erachtens sehr wohl auch an Höroldt als Maler dieser Dose während seiner Wiener Tätigkeit denken kann. Das oben erwähnte, in der Ausformung gleichartige Döschen der Wiener Porzellansammlung Karl Mayer zeigt in der Hauptsache Puttenmalereien. Als Entstehungszeit wird die Zeit um 1735 angegeben; darnach wäre die Dose mit den Chinoiserien in ihrer Entstehung wesentlich früher anzusetzen. Eine Datierung auf die Zeit während des Aufenthaltes Höroldts in Wien (1719/1720) erscheint mir in diesem Falle durchaus möglich. Dass sich Höroldt während seiner Tätigkeit in Wien an der Porzellanmalerei beteiligt hat, geht schon daraus hervor, dass er zum Zwecke seiner Anstellung in Meissen von ihm in Wien bemalte Porzellanstücke vorgelegt hat.

Dass auch der Wiener Porzellanmaler Anreiter an diesem frühen Dekor in Wien beteiligt war, unterliegt nach den Feststellungen Ducrets keinem Zweifel. Um seine künstlerischen Fähigkeiten genauer kennenzulernen, möchte ich in Abb. 11 einen Becher aus Wiener Porzellan bekanntgeben, der bei Hans W. Lange in Berlin 1938 versteigert wurde. Dieser Becher ist innen vergoldet, auf der Aussenseite zeigt er farbige Bauernszenen mit Gitter- und Bandelwerkornament in Eisenrot und Gold. Keine Marke. Er ist bezeichnet in Eisenrot: «Carlo Anreiter VZ-J. Karl Wendelin Anreiter von Zirnfeld», Wien um 1725/27. Nach der bunten Bauernmalerei auf dem Becher zu schliessen, scheint die künstlerische Begabung dieses Mannes hinter der von Hunger und Höroldt erheblich zurückzustehen, und dabei war er offenbar gerade auf diese Leistung besonders stolz, sonst hätte er sie nicht voll signiert.

In diesem Zusammenhang erscheint es mir nützlich zu sein, eine bunte Chinesenmalerei aus einer frühen Zeit Höroldts (Hör.) in Meissen zum Vergleich mit der Porzellanmalerei auf der Wiener Dose heranzuziehen. In meiner Arbeit «Beiträge zur Erkennung eigenhändiger Meissner Porzellanmalereien von Höroldt und Herold», Weltkunst 1955, Nr. 2, habe ich eine Doppelhenkeltasse dieser Art erwähnt und abgebildet. Da derartige Porzellane selten sind, möchte ich beide Seiten dieser Tasse samt Untertasse (Abb. 12, 13) abbilden und dazu folgendes bemerken: Die auf der Innenseite und an den Henkeln ganz vergoldete Tasse aus Böttger-Porzellan ohne Marke zeigt auf beiden Seiten Chinoiserien und Augsburger Goldschnörkel, die nur aus der frühesten Zeit Höroldts in Meissen stammen können. Die Gesichter und Gewänder der Figuren sind noch nicht so gut durchmodelliert wie bei seinen späteren Malereien;

auch der Blumendekor ist noch sehr vereinfacht. Die Farben Grün und Braun am Boden sind glanzlos, auch die sonstigen Farben sind noch matt, statt Schwarz sieht man eine grau-schwarze Farbe, Dinge, die man nur auf frühesten Stücken findet, aus einer Zeit, wo der Schmelzpunkt von Glasur und Mineralfarbe noch nicht übereinstimmte. Die angeblich dazugehörige Untertasse zeigt eine Malerei, die um 1726 entstanden ist, sie ist von hoher Qualität, die Farben sind glänzend und satt, insbesondere sieht man ein tiefes und glänzendes Schwarz, nicht mehr das Grauschwarz der Obertasse. Die Gewänder und Gesichter sind gut durch-modelliert. Dass Hör. dieses Stück persönlich bemalt hat, dürfte keinem Zweifel unterliegen, denn es ist eine genaue Kopie seiner signierten und datierten Radierung um 1726 (Abb. 48). Die Untertasse zeigt den Goldspitzenrand aus der Böttger-Zeit sowie die Lüster-Marke 3, sonst keine Fabrik-marken. Tasse und Untertasse wurden bisher als zusammen-gehörig betrachtet, wobei auffällt, dass auf beiden Stücken Kinderszenen dargestellt sind. Ich habe diese Tasse so aus-führlich beschrieben, weil man annehmen kann, dass die Bemalung der Wiener Dose und der Meissner Tasse zeitlich sehr nahe beisammen liegt. Beide Stücke haben in der Malerei manches gemeinsam, was an eine sehr frühe Entstehung in Wien bzw. in Meissen denken lässt. Aus der Malerei auf der Untertasse aber kann man ersehen, wie rasch Hör., der 1720 in Meissen angestellt wurde, in den ersten Jahren seiner Tätigkeit nicht nur die Meissner Farben, sondern auch seinen Malstil zu höchster Vollendung gebracht hat. Dies beweist auch der Umstand, dass er bereits 1723 zum Hofmaler ernannt wurde.

Zusammenfassend möchte ich sagen: es ist als sicher anzunehmen, dass Hunger bereits vor seiner Tätigkeit in Wien während seines Aufenthaltes in Dresden Emailmalereien in ostasiatischem Stil vermutlich unter dem Einfluss Dinglin-gers ausgeführt und offenbar später in Wien diesen Dekor auf Porzellan übertragen hat. Ebenso ist es sicher, dass der überaus fleissige und begabte Höroldt während seiner Tätigkeit in Wien unter Anleitung seines Lehrers Hunger bei diesem frühen ostasiatischen Dekor auf Wiener Por-zellan aktiv mitgewirkt hat. Dies beweist auch der Um-stand, dass Hör. bei seiner Anstellung in Meissen zwei von ihm in Wien bemalte Porzellanstücke vorgelegt hat. Es ist weiterhin zu bedenken, dass 1720 beim Eintreffen Hör. in Meissen farbige Chinoiserien in dieser Fabrik noch nicht hergestellt werden konnten. Er hat diesen in Wien unter Hunger erlernten Dekor auf Meissner Porzellan übertragen.

Um die weitere Entwicklung Hör. als Porzellanmaler zu zeigen, möchte ich noch einige Meissner Porzellanmalereien erwähnen, die ihn auf der Höhe seines Schaffens zeigen, wobei ich aber bemerken muss, dass kein Meissner Porzel-lanmaler des 18. Jahrhunderts so oft bei Zuschreibungen und so häufig zu Unrecht genannt wird wie Johann Gre-

gorius Höroldt. In Wirklichkeit waren an diesen Malereien zahlreiche Porzellanmaler beteiligt. Er selbst hat sich wenigstens später offenbar nur noch an ganz besonderen, nicht für den üblichen Verkauf bestimmten Stücken als Maler beteiligt; das übrige überliess er seinen Mitarbeitern, die mit wenigen Ausnahmen nach seinen Vorlagen und Ent-würfen malen mussten, also keinen persönlichen Malstil hatten. Diesen persönlichen Malstil Hör. hat Otto von Falke in einer im Pantheon 1935, Band VI, S. 202, erschie-nen Arbeit geschildert; ich selbst habe in der Weltkunst 1955, Nr. 2, zu diesem Problem Stellung genommen. Als Hör. den Höhepunkt seiner künstlerischen Betätigung er-reicht hatte, zeigte er stets einen ganz bestimmten, immer gleichwertigen Malstil.

Im folgenden will ich nun zwei Beispiele von eigenhändi-gen und hochwertigen Porzellanmalereien Hör. beschreiben:

1. eine hohe, schlanke Deckelkanne, Höhe 24 cm, um 1725, hervorragend bemalt mit Chinoiserien, auf der einen Seite einen Porzellan- und Blumenladen (Abb. 14), auf der andern Seite vermutlich eine Hochzeit mit Musikkapelle (Abb. 67). Gesichter und Gewänder der Figuren zeigen eine sorgfältige Modellierung und Schattierung, sie sind von körperhafter Rundung. Die Gewänder sind reich verziert. Der Goldspitzenrand umzieht auch den Deckel der Kanne sowie den Ausguss am oberen Rand und nach abwärts. Die Bemalung dieser Kanne zeigt Hör. bereits auf der Höhe seines Schaffens. Betrachtet man die bisher von mir ge-schilderten Porzellanstücke mit Hör.-Chinesen nebenein-ander, so sieht man sehr deutlich die rasch fortschreitende Entwicklung Hör. als Porzellanmaler. Ich möchte hier auch die kleine Wiener Dose mit einreihen, obwohl ein absolut sicherer Beweis der eigenhändigen Bemalung dieses Stückes durch Hör. vorerst nicht erbracht werden kann.

2. Als Beispiel für eigenhändige Landschaftsmalereien Hör. will ich zwei zusammengehörige Meissner Krüge aus der Zeit um 1730, Höhe ohne Deckel 15 cm (Abb. 15, 16) anführen, die wieder in jeder Beziehung hervorragend be-malt sind. Die grossen Mittelfelder der Krüge sind zweifel-los von Höroldt selbst nach eigenen Entwürfen bemalt, die grösseren Figuren im Vordergrund zeigen in der Bemalung genau dieselben Eigenschaften, wie sie oben bei den Chine-senfiguren geschildert wurden. Bemerkenswert sind noch im persönlichen Malstil Hör. nach meinen Beobachtungen die zahlreichen, oft nur einige Millimeter grossen Figürchen im Hintergrund der Landschaften, die aber so deutlich kon-turiert sind, dass sich jedes einzelne Figürchen als mensch-lisches Wesen abhebt. Die Bemalung der Gebäude, der Ta-kelung der Schiffe, alles ist mit feinstem Pinsel gemalt, die Gesichter sind auch bei kleineren Figuren stets ausdrucks-voll, die Malerei ist in allen Teilen gleichwertig. An der Bemalung dieser beiden Krüge sind ohne Zweifel vier tüch-tige Porzellanmaler beteiligt. Die acht kleinen Felder zeigen

die Hand von Christian Friedrich Herold. Sie sind einfarbig, abwechselnd in Purpur oder Orange bemalt. Die Goldmalerei an der Vorder- und Rückseite mit feinsten weissen Ornament-Aussparungen deutet ebenfalls auf einen grossen Meister auf diesem Gebiet, desgleichen die bunte Blumenmalerei in ostasiatischem Stil auf der Rückseite der Krüge.

Ich habe nur einige wenige hervorragend bemalte Porzellan angeführt, die nach dem heutigen Stand der Erkenntnisse für eigenhändige Höroldt-Malereien charakteristische Eigenschaften zeigen, so dass man von ihnen mit Recht sagen kann: «So hat Johann Gregorius Höroldt gemalt.» (Die abgebildeten Gegenstände stammen aus verschiedenem Privatbesitz.)

## Eigenhändige Arbeiten von J. G. Herold

*Von H. E. Backer, London*

(Abb. 17—22)

Wenn man einem berühmten Maler, der zahlreiche Schüler hatte, bestimmte Werke zuschreiben will, so nimmt man im allgemeinen an, dass die besten Arbeiten seines Stils eigenhändige sind. Bei Werken unseres Künstlers ist die Bestimmung besonders schwierig, da nur zwei signierte Stücke von ihm bekannt sind. Das eine, die Vase im Dresdner Schloss, die im Kriege leider zerstört wurde, konnte nicht einmal mit Bestimmtheit ihm zugeschrieben werden, da die Signatur nur «invenit» und nicht «fecit» sagte.

Inzwischen ist im Meissner Stadtmuseum eine Stangenvase aufgetaucht, die Herolds Malereisignatur zeigt und die im gleichen Heft beschrieben wird. Mir selbst ist diese Vase nicht zugänglich; aber es ist ein Stück, das die Zuschreibung der drei von mir reproduzierten Stücke rechtfertigt.

Für mich sind charakteristische Merkmale für eigenhändige Arbeit die flotte, fast skizzenhafte Ausführung seiner Figuren; die männlichen Chinesen sind fast stets mit einer Art Karnevalshut verziert, die Frauen mit dickem schwarzem Haar, das wie eine Perücke wirkt. Die Gesichter sind fast immer in Eisenrot ausgeführt. Sie sind, wenn ich mich so ausdrücken darf, modelliert.

Die beiden früheren Stücke, die ich um 1722—1725 ansetzen möchte, sind ohne Hintergrund. Es ist dies ein Zwischenstadium zwischen den früheren Malereien, fast stets Landschaften, in denen der Himmel vollkommen mit Wolken bedeckt ist und die wohl nicht eigenhändige Arbeiten Herolds sind und zwischen späteren, nach meiner Ansicht authentischen Herold-Malereien, die dicke, geballte, pulvrauchähnliche Wolken aufweisen.

Für das früheste der drei abgebildeten Stücke halte ich den Becher (früher Sammlung Goldblatt, London) mit dem an einem Tisch sitzenden Chinesenpaar (Abb. 17). Der ganze Humor Herolds drückt sich in dem spöttischen Gesicht des Mannes aus. Typisch für eigenhändige Malereien halte ich

auch den Rauch, der von einer auf Kohlen gewärmten Teekanne ausgeht. Dieser Rauch ähnelt sehr dem späteren Wolkendekor. Die Vögel und Insekten findet man auf vielen Malereien, und sie sind meiner Ansicht nach nicht charakteristisch für eigenhändige Arbeiten des Meisters.

Für besonders typisch halte ich den Spülnapf, gemalt etwa um 1723—1725, der einen Chinesen mit einem Lampion zeigt, verführerische Blicke der etwas zögernden Begleiterin zuwerfend (Abb. 18). Auch hier hat der Chinese den fantastischen Hut und die Frau die Perücke, die fast wie eine Kopfbedeckung wirkt.

Der prachtvoll gemalte Krug (Abb. 19) zeigt den späteren Stil der besten Zeit Herolds, etwa 1727—1728. Hier findet man nicht mehr den leicht silhouettenmässigen Stil, sondern sich überschneidende Figuren in Bildform. Die charakteristischen Wolken sind da, und die Stange mit den Affen ähnelt der Stange mit den Eichhörnchen des vorher beschriebenen Bechers. Auch hier tritt Herolds Humor hervor. Der Charlatan mit der Medizinflasche zeigt die Würde eines Herrschers. Er hat den Harlekin als Ausrüfer neben sich. Ein Chinesen hat einen Kasten mit Pillen, während ein anderer auf der entgegengesetzten Seite des Charlatans dem Käufer eine Flasche herunterreicht. Auch hier wieder hat man die Frau mit der typischen Haartracht, während die Chinesen fächerförmige Hüte tragen.

Die Umrahmung der Bilder ist auf allen drei Stücken ähnlich. Goldspitzen treten nur sparsam auf, bei dem Spülnapf fehlen sie. Charakteristisch sind die leicht braun schattierten, eisenroten Ranken als Rahmen für die Reserven.

Ich finde, dass Herolds Kunst am stärksten in Servicestücken ist. Seine Kleinmalerei eignet sich nicht so sehr für den Dekor von grossen Vasen. Die Figuren wirken oft in den grossen Reserven zu klein.