

Zeitschrift:	Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Herausgeber:	Keramik-Freunde der Schweiz
Band:	- (1957)
Heft:	39
Artikel:	Johann Gregor Höroldt 1696-1775
Autor:	Wark, Ralph H.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-394956

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: 16.01.2026

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

Es scheint mir nicht schwer, von den Chinesen zu Herolds eigenhändigen europäischen Darstellungen überzugehen. Pa-zaurek in seinem Büchlein «Meissner Porzellanmalerei des 18. Jahrhunderts» illustriert in Abbildung 5 eine Chinesentasse aus der ehemaligen Sammlung Salomon, die einen Vergleich mit den europäischen Szenen der Abbildungen 29 und 30 des gleichen Buches erlaubt. Herolds Chinesen und Europäer gehören derselben Rasse an. Wenn man die Chinesen, und besonders die Chinesinnen, europäisch anziehen würde und seine Europäer chinesisch, könnte man fast keinen Unterschied bemerken. Vielleicht könnte man sagen, dass die Chinesen bürgerlicher sind. Sie scheinen Meissner Spiessbürger in Verkleidung zu sein. Besonders nett hat Schönberger in seinem «Meissner Porzellane mit Herold-Malerei» auf Seite 21 Herolds Chinesen mit den wirklichen Chinesen verglichen.

Nun möchte ich noch ein viertes interessantes Stück abbilden, das ich der Inschrift wegen auch für eine eigenhändige Arbeit Herolds halte, obwohl der Chinese in einem anderen Stil gemalt ist als auf den oben beschriebenen Stücken (Abb. 20).

Es handelt sich um eine Obertasse mit Henkel, die in einem blauen Ring am Boden die Marke AR hat. Das Gesicht des verschmitzt lächelnden Chinesen (Abb. 21), der sich auf einen Stock stützt, ähnelt dem einzigen bekannten, gestochenen Porträt Herolds, illustriert bei G. W. Schulz «Neues über die Vorbilder der Chinesereien des Meissner

Porzellans» in «Mitteilungen des Städtischen Kunstgewerbe-museums zu Leipzig» (Abb. 22).

Man kann wohl mit Sicherheit annehmen, dass ein Stück mit der Marke des Königs von Herold selbst gemalt ist. Datieren kann man es gleichzeitig mit der Augustus Rex markierten Tasse in der Klemperer-Sammlung, die zu einem Service gehört, das 1720 für den König von Sardinien gemacht wurde und als Herolds Werk dokumentiert ist. Auch die Inschrift deutet auf eine eigenhändige Arbeit hin: «In-ventio gravis, imitatio levis» (Erfundung ist schwer, Nachahmung leicht). Vielleicht war August der Starke ungehalten, als man ihm berichtete, dass die Manufakturen von Wien und Venedig gute Porzellane herstellen. Vielleicht hat man dem König gar solche Stücke gezeigt, und Herold, um ihn zu besänftigen, hat auf diplomatische Weise diese Erklärung abgegeben. Auch diese verleitet mich zu der Annahme, dass es sich um ein Selbstporträt Herolds handelt. Dieses interessante Dokument, das aus dem Besitz englischen Adels kam, befindet sich in der Sammlung Fahr-länder in Riehen.

Mit der wachsenden Popularität der Herold-Malerei und der steigenden Produktion in der zweiten Hälfte der 1720er wird es sehr schwer, zu unterscheiden, was der Meister und was seine Schüler gemalt haben. Doch gibt es zahlreiche Stücke, die man ihm mit Wahrscheinlichkeit auf Grund der hier geschilderten Charakteristiken zuschreiben kann.

Johann Gregor Höroldt 1696—1775

Von Ralph H. Wark, Hendersonville N. C. USA

(Abb. 23—36)

Als der Arkanist Samuel Stölzel im Januar 1720 an die Meissner Porzellanmanufaktur zurückkehrte und den 23jährigen Maler der Wiener Du-Paquier-Fabrik Johann Gregor Höroldt mitbrachte, ahnte niemand, welchen Einfluss dieser begabte junge Mann auf die Entwicklung der Meissner Fabrik ausüben würde. Bei seiner Ankunft liess der farbige Dekor des Böttger-Porzellans noch recht zu wünschen übrig; nur ein paar Emaillefarben waren in Gebrauch, die zudem recht stumpf ausfielen und schlecht auf dem Porzellan haf-teten. Höroldt hat bei seinem Eintritt am 22. Mai 1720 einige Proben seines Könnens vorgelegt, die grossen Anklang fanden.

Ausser einem genialen Maltalent besass er auch die Fä-

higkeit, die Farben selbst herzustellen. Wie es sich später zeigte, entwickelte er auch gewisse kaufmännische Fähigkeiten.

Als Maler wird er bis etwa 1725 tätig gewesen sein; denn in den späteren Jahren, in denen er sich immer mehr der Administration der Fabrik widmen musste, kann er persönlich wenig Zeit zum Malen gefunden haben. Trotzdem gibt es auch spätere Geschirre, die unverkennbar seine Hand zeigen.

Zuviel wird heute als persönliche Höroldt-Malerei bezeichnet! Es ist schwer, persönliche Höroldt-Malerei der späteren Zeit mit Sicherheit zu bestimmen, denn bereits arbeiteten in der Fabrik mehrere vorzügliche Maler nach

seinen Vorlagen. In der Frühzeit fällt es leichter, Höroldts Hand zu erkennen, besonders wenn es sich um ungemarkte Stücke handelt, die vor 1724 bemalt wurden.

1926 besass Georg Wilh. Schulz in Leipzig verschiedene Radierungen Höroldts¹ und 105 eigenhändige Skizzen mit Chinoiserien², deren Bilder z. T. noch auf erhaltenen Porzellanen nachzuweisen sind. Obwohl sich seine Skizzen teilweise an Augsburger Stiche anlehnen, zeigen sie doch deutlich sein Können. Er hat sie geschickt für seine Zwecke zu verändern gewusst. Auf Grund dieser gesicherten Arbeiten kann man durch Vergleiche gewisse stilistische Eigenheiten seiner Hand feststellen, so z. B. die Art und Weise, wie er den Himmel malt. Dieser besteht aus geballten, mattblauen Wolken, die mit Rot und Gelb abgesetzt werden. Der Himmel ist durchzogen von Schwärmen kleinster Vögel. Manchmal erscheinen die Strahlen der Sonne, die sich von oben über den Himmel ergießen oder als Sonnenaufgang gemalt sind. Seine Figuren, teils auch seine Halbfiguren, sind gross und schlank und die Gewänder reich gemustert. Die Landschaftsmalerei ist miniaturhaft mit kleiner Figurenstaffage, die Palette vorwiegend grün und braun.

Aus dieser Frühzeit gibt es verwandte Malstile, die wohl von andern Malern ausgeführt sind. Der Kreis der Fabrikmaler zwischen 1720 und 1725 war recht klein. Das Register von 1731³ gibt folgende Maler bekannt:

Johann Gregor Höroldt	seit 1720
Johann Christoph Horn	seit 1720
Johann Georg Heintze	seit 1720
Noah Ernst Bezold	seit 1721
Johann Gottlieb Erbsmehl	seit 1723
Johann Ehrenfried Stadler	seit 1723

In der Frühzeit werden noch weitere Maler beschäftigt gewesen sein, wie z. B. die Blaumaler David Köhler und die beiden Mehlhorn. Sie waren aber 1731 nicht mehr in der Fabrik tätig. Horn und Heintze traten 1720 als Lehrlinge ein (sie waren etwa 15jährig) und kommen für die Buntmalerei kaum in Betracht. Heintze wird aber später von Höroldt als einer der besten Maler bezeichnet.

Betrachten wir einige Beispiele früher Höroldt-Malstile! Die Chinesenmalerei der Abb. 23 findet sich auf einem Bierkrug⁴. Sie zeigt den «Hoch Edlen Herrn Kiakouli in seinem Lusthaus». Die Vorlage zu dieser Malerei befindet

¹ Schnorr v. Carolsfeld, Ludwig: Porzellan, Berlin 1922, Abb. 20.

² Schulz, Georg Wilhelm, Leipzig: Augsburger Chinesereien und ihre Verwendung in der Keramik in «Das Schwäbische Museum», 1928, S. 124, Abb. 10, II., Abb. 10.

³ Schönberger, Arno: Meissner Porzellan mit Höroldt Malerei, Darmstadt, o. J. S. 37.

⁴ Schulz, Georg Wilhelm, wie Anmerkung 2, Abb. 9.

sich unter den Skizzen Höroldts⁵. Das Bild selbst stammt in der Originalfassung von dem Augsburger Stecher Martin Engelbrecht. Hier finden wir den oben beschriebenen Himmel in seiner charakteristischen Ausführung. Der Krug trägt keine Marken.

Als zweites Beispiel diene die Teedose der Abbildung 24. Sie ist von Höroldt mit *Goldchinesen* bemalt, und zwar auf der von ihm erfundenen dunkelgelben Glasur (Galle-Farbe). Über Goldchinesen ist viel geschrieben und gestritten worden; man hat sogar behauptet, die Goldchinesen seien ausschliesslich Arbeiten zweier Augsburger Hausmaler. Nach der heutigen, gut begründeten Ansicht trifft das nicht mehr zu. Die Goldchinesenmalerei der Teedose ist von feiner Qualität und das Bandelwerk vorzüglich. Auf verschiedenen Teilen dieses Services erscheint der grosse Drache, den Höroldt in seinen Skizzen so oft darstellt. Bei den späteren Goldchinesen der Seutter-Werkstatt vermissen wir diesen Drachen; wir finden ihn aber wieder bei den polychromen Chinoiserien Höroldts. Uns scheint, dass Höroldt selbst den Dekor auf diesem Service mit der gallefarbenen Glasur ausgeführt hat. Das Service mag ein Muster für den König gewesen sein. Andere Geschirre mit dieser Glasur sind nicht bekannt. Genau dieselbe hochwertige Goldchinesenmalerei findet sich auf den zwei AR-Vasen der Sammlung Irvin Untermyer⁶. Der Maler ist derselbe, auch dienten die gleichen Vorlagen für die Ausführung. Die Goldarabesken der Teedose stimmen überein mit jenen der erstgenannten Vasen, und Tassen des Teeservices tragen dieselben grossen Vögel. Das Service mit der «galligen» Glasur ist gemarkt mit «falschen Schwertern», die nach chinesischen Symbolen aussehen. In meiner Zuschreibung an Höroldt werde ich noch durch die neuentdeckte Vase im Stadtmuseum Meissen bestärkt, die Handt und Rakebrand in ihrem Buch «Meissner Porzellan» publiziert haben. Auch diese Vase zeigt Goldchinesenmalerei direkt auf blauem Fond. Es handelt sich um eine Szene, die auf eine Radierung Höroldts zurückgeht (Hofmann, Porzellan, S. 173, und Schnorr von Carolsfeld-Köllmann, S. 85).

Abbildung 25 zeigt eine hohe Schokoladentasse, die in einem andern Malstil mit grossen Figuren verschiedener Volksstämme dekoriert ist, wie Tartaren, Inder, Mongolen, Neger und Indianer. Die Figuren sind gross und schlank. Der charakteristische Himmel zeigt die blau-rot-gelbe Wolkenbildung, dazu die Sonnenstrahlung. Es handelt sich wohl um ein «Experimentier-Service», denn die Reserven sind aus einem äusserst primitiven, unregelmässigen, «geronnenen», unterglasurblauen Fond ausgespart. Es ist wohl ein Versuch David Köhlers mit der neuen blauen Farbe. Mar-

⁵ Schulz, Georg Wilhelm, wie Anmerkung 2, Abb. 10.

⁶ Hackenbroch, Dr. Yvonne: «Continental European Porcelains Collection Judge Irwin Untermyer», Tafel 71.

ken fehlen. Von diesem Service sind vier Schokoladenbecher bekannt⁷.

Eine ganz andere Malart finden wir auf der Teekanne der Abbildung 26. Hier malt Höroldt im Stil des David Teniers, Adrian Browers und van Ostades. Die Farben sind die frühen blassen Pastelltöne, vorwiegend Eisenrot, Purpur und Grün. Der Dekor mag als die «menschlichen Laster» bezeichnet werden und zeigt einen Raucher, einen Trinker, einen knienden Bettelknaben mit erhobenem Hut und einen Mann, der in wenig anständiger Art den Bettler vertreibt. Das Bandelwerk der Kartusche ist, wie alle früheren Maleien, in zweitönigem Eisenrot, Gold und Böttger-Lüster gemalt. Marke: MPM.

Im französischen «Genre-stil» gemalt ist die Tasse der Abb. 27 mit der schlanken, grossen Halbfigur einer vornehmen Dame. Der Hintergrund links ist Böttger-Lüster. Typischer Himmel mit den farbigen Wolken und Vogelschwärmen! Keine Marke.

Eine reine Landschaftsmalerei Höroldts trägt der Cremetopf der Abb. 29. Diese Landschaftsmalerei der Frühzeit weicht ganz ab von den bekannten Kauffahrteiszenen und Hafenbildern im Stile Johann Georg Heintze. Die Farbskala ist braun und grün, der Himmel jedoch wieder dreifarbig mit den Vögeln, dazu kleine Figurenstaffage. Auch dieses Stück trägt keine Marke.

Die obigen sechs Beispiele zeigen die Vielseitigkeit für Höroldt-Malerei der Frühzeit. Die Emaillefarben, obwohl besser als diejenigen Böttgers, sind meist noch blass und matt. Erst gegen 1724 hat Höroldt seinen Farbbestand ergänzt und so verbessert, dass wir jetzt auf eine ganz andere Malerei stossen. Die Farben werden kräftig, leuchtend und mit der Glasur glatt verbunden. Sie springen im Brand nicht mehr ab.

In den neuen Farben malt Höroldt nun 1724 das vorzügliche Halbfigurenservice mit Chinesen und Europäern⁸. Erstmals weicht er nun von dem bisherigen Dekor der Kartuschenumrahmung ab. Sie ist nicht mehr nur in Eisenrot, Gold und Lüster gemalt, sondern, um den Farbenreichtum voll zur Wirkung zu bringen, in Eisenrot, Purpur, Gelb und Gold. Ein Exemplar dieses Services sehen wir in der hohen Doppelhenkeltasse der Abb. 28. Die Gesichter der Figuren sind wahre Miniaturen. Auf diesem Service wird erstmals die Schwertermarke angebracht. Eine Regelung besteht aber noch nicht. So finden wir diese Geschirre ganz verschieden gemarkt. Einmal sind es ganz kleine, rechtwinklige Schwerter in Unterglasurblau, die nicht in der Mitte, sondern ganz am Rand der Fläche stehen, dann sind es ganz grosse

Schwerter, rechtwinklig den ganzen Boden bedeckend. Die hohen Henkeltassen — aus den alten Beständen — haben kleine rechtwinklige Schwerter in blauer Emaillefarbe auf die Glasur gemalt. Teekanne und Zuckerdose zeigen das KPM. Aus diesen verschiedenen Signaturen auf ein und demselben Service können wir mit Bestimmtheit schliessen, dass es aus dem Jahre 1724 stammt. Die Malerei gehört zum Schönsten, was je in Meissen angefertigt wurde.

Von jetzt ab sind es viele Maler, die diese Chinoiserien malen; der Geschmack der Zeit fordert dies. Die Figuren werden einfacher, mehr schematisch ausgeführt. Höroldt bestimmt wohl die Malerei, seine Hand aber ist nicht mehr unter den Malereien zu erkennen.

* * *

Ergänzend zu diesen echten Höroldt-Chinoiserien möchten wir einige Fälschungen zeigen. Jeder Sammler von Porzellan muss damit rechnen, dass ihm gelegentlich Fälschungen über den Weg laufen. Über deren Ursprung ist wenig bekannt. Sowohl Figuren als auch Geschirre wurden gefälscht, die ersten wohl in grösserer Anzahl. «Nachahmungen» von Meissner Figuren sind die Stücke Samsons in Paris. Es scheint, dass er auch Meissner Geschirre der Frühzeit «kopiert» hat.

Als Sammler von Meissner Porzellanen der Frühperiode sind mir im Laufe der Jahrzehnte gelegentlich Fälschungen begegnet. Meistens weiss der Verkäufer selbst nicht, dass es sich um eine Fälschung handelt.

Fälschungen der Höroldt-Chinesenmalerei können verschiedener Art sein; es kann sich um moderne Malerei auf modernem Porzellan handeln, oder altes Porzellan kann modern bemalt sein. In diesem Falle hat der Fälscher das Stück «aufgebessert», ähnlich wie dies von den Hausmalern ausgeführt wurde, nur bringen diese letzteren ihre eigene Kunst zum Ausdruck. Der moderne Fälscher kopiert, um bewusst zu betrügen. Aus der Erfahrung heraus stelle ich fest, dass in einigen Fällen gewisse Merkmale die Fälschung erkenntlich machen. Bei einer bestimmten Gruppe ist dem Fälscher die Formgestaltung, die Farbenzusammenstellung und die Goldverwendung einer gewissen Periode unbekannt. Er kennt die Farbenskala nicht, die Meissen vor der Einführung der Schwertermarke benutzt hat. Wenn er dann seine Malereien ausführt, stimmen diese im Stil nicht überein mit dem, was die Fabrik konsequent durchgeführt hat.

Ich möchte das an einigen Beispielen erklären. Das erste gefälschte Stück, welches mir 1937 angeboten wurde, war eine Teedose (Abb. 30). Rein äusserlich sah diese Dose recht gut aus. Nach eingehendem Studium aber verursachte sie mir Unbehagen. Auffallend war einmal die Grösse. In der Zeit von 1725—1735 wurden von der Meissner Fabrik rechteckige, oben flache Teedosen in drei verschiedenen

⁷ Baron v. Born, Katalog Lepke Nr. 2021 von 1929, Tafel 25, Nr. 111, Sammlung W. W. Blackburn, New York,

⁸ Keramikfreunde der Schweiz, Mbl. Nr. 30/31, «Meissner Chinoiserien der Höroldtzeit», Abb. 7.

Grössen ausgeformt. Alle diese Dosen stimmen in ihrer Grösse überein. Die fragliche Dose lag nun zwischen dem mittleren und grossen Fabrikmodell. Auch die Malerei, die nicht schlecht aussah, war verdächtig. Sie war zu ausgegliichen und regelmässig. Ich schickte die Dose nach Meissen, mit dem Resultat: kein Meissner Porzellan, modern, eine Fälschung. Später fand ich weitere Stücke, die von derselben Hand dekoriert waren. Alle Malereien zeigten die gleichen Fehler. Ich habe versucht, diese Malfehler in einer Skizze zu zeigen (Abb. 31). Sie betreffen das Laub- und Bandelwerk, das zweifärbig in Eisenrot und Lila ausgeführt ist. Bei der echten Fabrikmalerei wird das Rokailleblatt stets in seiner Gesamtheit nur in einer Farbe ausgeführt. Ein ganzes Ornament mag in Lila gemalt sein, das folgende dann in Eisenrot. Die Skizze zeigt nun, wie der Fälscher dieses Rokailleblatt gemalt hat. Anstatt das ganze Gebilde einfarbig zu gestalten, malt er abwechselnd den einen Schnörkel in Eisenrot, den andern in Lila. Dadurch wird eine Konformität erzielt, und das ganze Laub- und Bandelwerk um diese Reserve erscheint schematisch und eintönig. Typisch ist für diesen Fälscher die Anbringung eines kleinen Pfeiles in Lila an den Überschneidestellen der Rokailles.

Ausser dieser Beobachtung finden wir noch andere Fehler. Betrachten wir die Abbildung 32. Die linke henkellose Bechertasse zeigt wieder das verräterische Ornament, d. h. die abwechslungsweise in Eisenrot und Lila gemalten Schnörkel. Auf der Unterschale sieht man oben zwei Pfeile in Lila. Die Chinesen sind miniaturhaft ausgeführt mit sehr schlanken Figuren, jedoch fehlt ihnen der Gesichtsausdruck, etwas, was man bei der Fabrikmalerei selbst im kleinsten Ausmass stets findet. Der grüne Bodenstreifen ist nicht irrisierend, innerhalb der Chinoiseriemalerei fehlt das Gold. Bei der Fabrikmalerei mit zweifärbig in Eisenrot und Lila ausgeführtem Laub- und Bandelwerk haben die Figuren stets Gold.

Neben diesen leicht erkennbaren «Malirrtümern» finden wir noch andere Fehler. Das Stück hat keine Schwertermarke, es ist nur mit der Goldziffer 11 bezeichnet. Es sollte also ein Stück aus der Zeit vor der Marke (1724) darstellen. Zu dieser Zeit aber stellte die Fabrik nur kleine Unterschalen her, und wenn es sich um henkellose Bechertassen handelte, waren diese gross und schlank, wie die rechte Tasse der Abbildung 32 zeigt. Der Fälscher benutzte also nicht nur eine im Durchmesser viel zu grosse Untertasse, sondern er benutzte auch für den Becher eine Ausformung, wie sie von der Fabrik erst später, nach Einführung der Schwertermarke, üblich war. Ausserdem zeigt die Fälschung ein modernes, kaltweisses Porzellan, das bei durchfallendem Licht gleichmässig gelblich und ohne «Masse-Undichtigkeiten» erscheint.

Auch der Terrinendeckel (Abb. 33, 36) ist von derselben Hand gemalt. Der Maler hat die gleiche Vorlage auch für

den Dekor einer Deckelreserve verwendet. Sie zeigt in der Ausführung des Laub- und Bandelwerkes dieselben Fehler. Das Porzellan ist modern. Auffallend bei allen diesen drei Fälschungen ist die vorzügliche Imitation des Böttger-Lüsters.

Schwieriger zu beurteilen ist eine Fälschung ohne Laub- und Bandelwerk. Von den zwei Teedosen der Abb. 34 ist die Dose rechts eine Fälschung. Ich habe sie bewusst als Fälschung gekauft, um ein Vergleichsstück zu besitzen. Sie stammt aus dem Pariser Kunsthändel (ca. 1926). Das Porzellan ist modern. Erst wollte man das Stück nicht verkaufen und die Echtheit nicht garantieren. Kurze Zeit darauf fand ich in Paris eine Schwesterdose, die Malerei war identisch und ebenfalls mit der Goldzahl 28 versehen. Im folgenden Jahr stiess ich auf eine dritte Dose in Mailand. Wenn wir nun die beiden Dosen der Abbildung 34 betrachten, so sehen wir, dass die echte Dose links etwas niedriger ist. Bei den falschen Dosen sind die sechs Felder ganz gleichmässig, die echte dagegen zeigt Unterschiede in der Feldergrösse, da sich die Dose im Brand etwas verzogen hat. Den Farben der gefälschten Figuren fehlt eine gewisse «Blässe», wie wir sie bei den frühen Höroldt-Malereien vor 1724 antreffen. Der braune Erdstreifen ist bei der Fälschung zu rötlichbraun und die ganze Malerei zu sauber. Es bestehen auch im Gewicht der beiden Stücke wesentliche Unterschiede. Der Maler dieser gefälschten Teedose hat die Vorbilder immer wieder benutzt. So ist mir z. B. eine frühe Böttger-Teekanne mit aufgelegten Lambrequins bekannt. Es ist ohne Zweifel Weissporzellan gewesen. Diese Kanne wurde durch eine moderne Malerei «aufgebessert», indem der Fälscher die drei Figuren der Teedose auf die Teekanne malte, also eine moderne Malerei auf altem Porzellan.

Ein letztes Beispiel solcher «Verbesserungen» zeigt die Tasse links der Abbildung 35, eine Bechertasse mit unterglasurblauem Fond und mit der blauen Schwertermarke. Beim Brennen missglückte das Stück, es bildeten sich drei Blasen, das weisse Porzellan wurde dunkelbraun. Man sieht eine solche Blase links oben am Rand der Tasse. Das Stück blieb unbemalt und galt als Ausschuss. Die Hand des Fälschers versah die Reserven mit Höroldt-Chinoiserien im Stile der Figuren der gefälschten Teedose (Abb. 34). Die Farbenpalette stimmt dazu. Die Reserven umrahmte er mit goldenem Bandelwerk. Einen Fehler aber hat der Fälscher doch begangen. Er malte in die Felder Chinoiserien im Stile Höroldts. Diese Kombination — Höroldt-Chinesen, in Verbindung mit unterglasurblauem Fond — wurde von der Fabrik nie ausgeführt. Bei der Fabrikmalerei erscheint in Verbindung mit dem dunkelblauen Grund bei Teeservicen stets der Chinoiseriestil, den wir Ehrenfried Stadtler zuschreiben. Ein Beispiel eines echten Stückes zeigt die Bechertasse rechts auf der Abbildung 35. Auf der gefälschten Tasse hat der Maler auch das Gold vergessen, denn die

Tasse hat die Schwertermarke und müsste somit Chinoiserien mit Gold aufweisen.

Bei all diesen Fälschungen handelt es sich anscheinend um Arbeiten aus einer Werkstatt. Sie bestehen aus Stücken, die in Porzellan und Malerei modern sind, aber auch um alte Stücke mit moderner Malerei. Die Fälschungen sind nicht

von heute, sie stammen aus der Zeit vor ca. 25 Jahren. Mit den Erzeugnissen der Helene Wolfsohn oder mit den vielen AR-Tassen der gleichen Zeit haben sie nichts zu tun. Aus der heutigen Zeit sind ganze gefälschte Service bekannt, die hauptsächlich mit Kauffahrteiszenen bemalt sind. Es hat den Anschein, dass sie aus Italien kommen.

The length of J.G. Herold's career as an artist, and other notes

By William W. Blackburn, New York City

(Fig. 37—46)

I. Introduction

The general operation of the Meissen factory was much improved just after Boettger's death in 1719 by W. H. Nehmitz and Steinbrück. As Honey (1946) says, the reorganization was so successful that in October 1719 more porcelain was sold than in the preceding nine months. Still, though the porcelain was improved, the painting was not really artistic or worthy of the medium. The impermanent enamels of Boettger's time were improved, but were still not so bright or interesting as faience painting of that time and certainly did not compare with the Kang H'si colors. Johann Gregor Herold's coming in 1720 simultaneous with the perfection of an underglaze blue seems to have added to the rejuvenation. Herold's highly successful new colors soon appeared and ushered in the peak of the factory, so far as artistic versus plastic production is concerned.

II. Sources of Herold's designs

While Herold's greatest contribution was his eminently successful adaption to porcelain decoration of the chinoiserie vogue then raging in many other forms of art, he also painted some excellent genre scenes during the early 1720's. Examples of these are the tankard shown as Abb. 1 in Schoenberger, the cup and saucer Abb. 29 in Pazaurek (1929), a similar cup and saucer in the Wark collection, and the Glasewald cup, Abb. 24 in Pazaurek (1925). The origins of these designs are not known, but the motifs could probably be found in contemporary genre painting.

The style of chinoiserie designs that Herold introduced into Meissen painting are well known, of course. The unfailingly happy, fairy-like visions of Chinese life he did so much to elaborate in his designs represent to me the exuberant height of Meissen decoration. His vivid imagination and gift of invention are justly appreciated.

However, we must not go too far in considering Herold as the actual inventor of this never-never land of design. Schulz (1922, 1928) has documented in detail the extent to which Herold relied on Augsburg etchings of Engelbrecht and others for the designs in his factory sketch book.

Saucer fig. 40 in the present article, from the author's collection, is an example of a design that apparently originated with Engelbrecht (or was perhaps copied even by him from an earlier lacquer design) and which was used by Herold in his Meissen sketch book. The original Engelbrecht sketch of «Kiakouli» is shown as Abb. 5 in Schulz (1928), the Herold sketch as Abb. 10, and a tankard with this scene as Abb. 9. Another tankard with this scene is in the Wark collection (fig. 23). Abb. 105 and 106 of Schulz (1922) show early saucers with a single woman in each, which are executed from Herold's sketch Abb. 103. This sketch in turn had been copied from an Engelbrecht print, shown as Abb. 32 in Schulz (1928).

We do not presently have many such instances where we can trace a design on porcelain back to a Herold sketch and then trace the sketch back to another source. Schulz (1922), however, said he had 105 pages of Herold sketches of chinoiseries plus 9 sketches of (presumably) genre scenes. Schulz' various articles have reproduced only about 10 of these 105 sketches. Of these 10 sketches, at least three show elements borrowed from earlier Engelbrecht prints. We can only speculate what the remaining hundred or so sketches contain, but it seems safe to assume that they too contain many ideas from Engelbrecht, Nieuhoff, and others.

Let me add here, in defense of Herold's artistic ability, that there is a world of difference between getting an idea for a subject or composition from a certain source and the translation of that idea into a finished painting on porcelain. There can be no question of the charm and skillfulness

Tafel X



Abb. 23 Bierkrug, Höroldt-Malerei in Anlehnung an den Stich von Martin Engelbrecht, Augsburg.

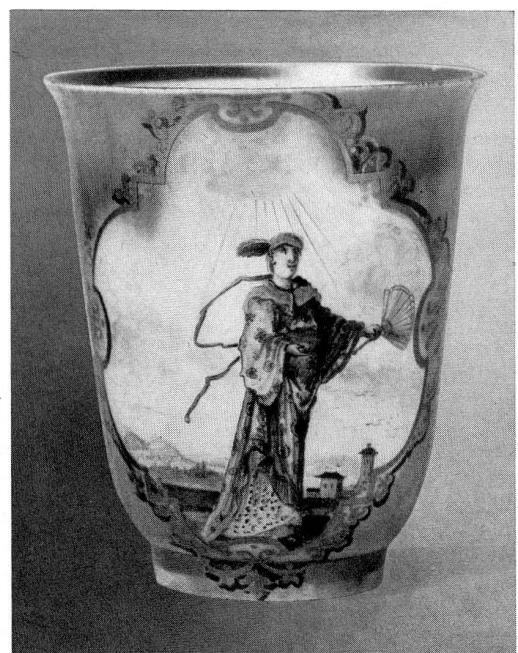


Abb. 24, Teedose mit gallefarbiger Glasur, bemalt mit Goldchinesen von Johann Gregor Höroldt. Abb. 25, Schokoladen-Becher, Höroldt-Malerei eines vornehmen Inders, die Reserve auf hellblauem Grund (Unterglasurfarbe), die Kartusche mit Gold und braunem Bandelwerk. Sonnenstrahlung im Himmel.

Tafel XI



Abb. 26 Teekanne. Höroldt-Malerei im Stile David Teniers. Marke MPM.



Abb. 27

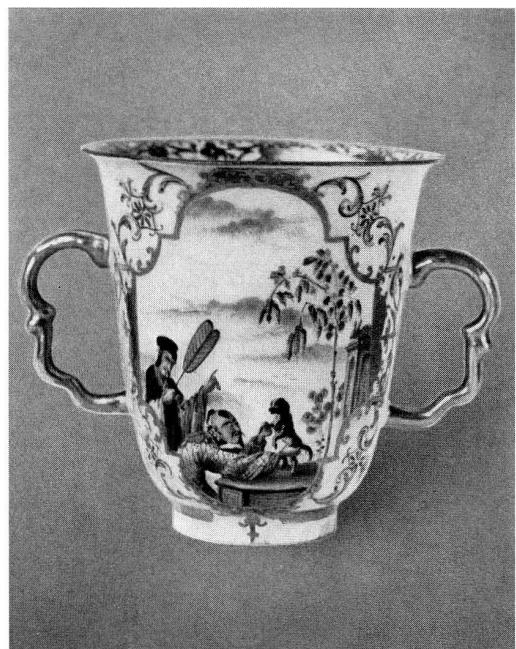


Abb. 28

Abb. 27. Schokoladen-Becher, Höroldt-Malerei im französischen Genrestil. Stuhllehne und Hintergrund in Böttger Lüster. Abb. 28. Doppelhenkelbecher, Höroldt-Malerei in reicher Emailfarben-Skala eisenrot-purpur-gelb und Goldbandelwerk. Aus dem Halbfiguren-Service mit chinesischen und europäischen Figuren, 1724. Alle Stücke in der Slg. des Verf.



Abb. 29 Cremetopf mit früher Höroldt-Landschaftsmalerei, vorwiegend in Grün und Braun



Abb. 30 Teedose, modernes Porzellan mit gefälschter Höroldt-Malerei.

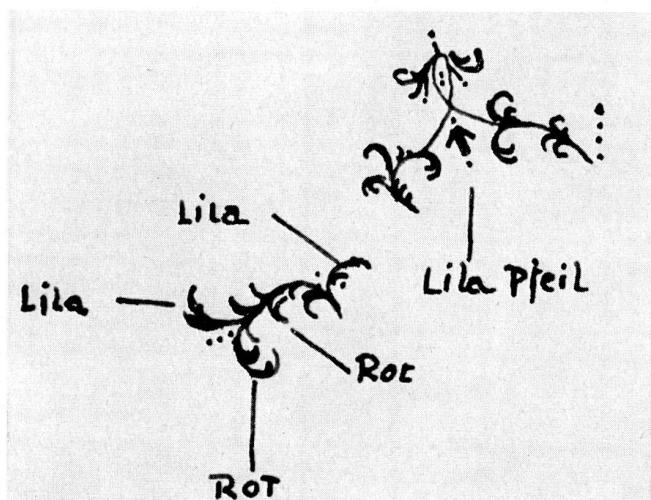


Abb. 31 Gefälschtes Laub- und Bandelwerk. Falsche Anordnung der Farben.

Tafel XIII



Abb. 32 Links in Porzellan und Malerei gefälschte Bechertasse. Rechts echte Tasse mit Höroldt-Malerei.



Abb. 33 Terrinendeckel mit gefälschter Höroldt-Malerei. Modernes Porzellan.

Tafel XIV



Abb. 34 Teedose rechts Pariser Fälschung, links original Höroldt-Stück.



Abb. 35 Bedertasse links altes Porzellan mit gefälschter Höroldt-Malerei. Rechts echte Tasse.

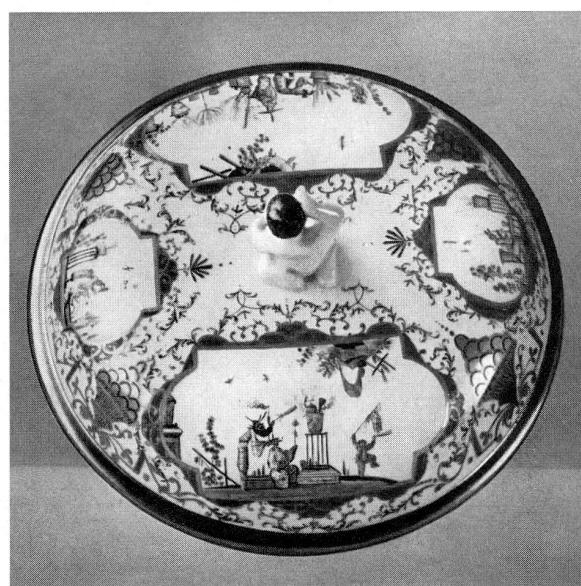


Abb. 36 Terrinendeckel wie Abb. 33. Hier sehen wir dasselbe Bild wie auf der gefälschten Untertasse der Abb. 32.