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: Die Arbeitsmethoden Johann Gregor Höroldts

Autor: Ducret, S.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394958

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: 11.01.2026

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

Die Arbeitsmethoden Johann Gregor Höroldts

Von Dr. S. Ducret, Zürich

(Abb. 47—78)

Johann Gregor Höroldt hat nur zwei Stücke mit seinem vollen Namen signiert: die im letzten Krieg zerstörte Vase, ehem. im Dresdener Schloss (Abb. 61) und die von Richard Seyffarth in Dresden beschriebene, wieder aufgefundene Vase im Stadtmuseum Meissen (Abb. Titelblatt und Abbildung 4, 5, 54, 72). Archivalisch ist nachgewiesen, dass Höroldt auch das Teeservice für den König von Sardinen, Victor Amadeus von Savoyen, gemalt hat, denn in den Manufakturakten vom 31. März 1725 lesen wir: «Übrigens sind einige Stücken emaillierten Chocolade Becher nebst Unter Schälgen mit dem bekannten Sardinischen Wapen von dem Hoffmahler Herrn Höroldten gefertigt und diese vor wenig Tagen, vor Jhro Kgl. Majestät zum Waarenlager nach Dresden übersendet worden, so sehr wohl geraten und als etwas extraordinäres anzusehen gewesen . . .» Das Service wurde drei Monate später, am 28. Juni 1725, August II. abgeliefert. Das sind die einzigen Zeugen seiner Maltechnik. Wir glauben aber, dass auch die Dedikationsstücke an die Keils (1724/1726), Chr. Fr. Glassewaldt (1724) und Schlimpert (1725) eigenhändige Werke Höroldts sind.

1726 hat Höroldt Radierungen geschaffen (Abb. 47—52). Es ist anzunehmen, dass sie seine Schüler in der Frühzeit genau kopiert haben. Daneben wurden — schon vor 1725 — Augsburger Stiche sehr ausgiebig zu Rate gezogen. Höroldt waren ohne Zweifel auch die Arbeiten von Aufenwerth und anderen Augsburger Goldschmieden bekannt. Wir möchten daher Malereien der Frühzeit, die sklavische Kopien der Vorlagen sind, als Schülerarbeiten betrachten, auch wenn die Technik weitgehend mit der des Lehreres übereinstimmt. Dagegen mögen jene Malereien, die nach den Vorbildern ergänzt oder wesentlich abgeändert wurden, eigene Werke Höroldts sein, sofern natürlich in der Technik und den Farben mit den gesicherten Werken Übereinstimmung besteht. Das möchten wir an einigen wenigen Beispielen belegen.

Die Vase im Stadtmuseum Meissen — ehem. im Schloss Dresden —, die bereits Georg Wilhelm Schulz 1922 in den Mitteilungen des städt. Kunstgewerbemuseums zu Leipzig auf Seite 134 bis in alle Details beschrieben hat, mag hier als erstes Beispiel dienen, denn sie zeigt die verschiedenen Radierungen Höroldts vom Jahre 1726 weitgehend kombiniert und verändert (Abb. 51, 52, 54). Dagegen ist die gleiche Malerei auf der Untertasse der Abbildung 53 eine servile Kopie der Radierung. Wer auf Kleinigkeiten untersucht, wird überzeugt sein, dass sie niemals von Höroldt stammen kann. Nach der Kartuschenumrahmung denken wir an eine moderne Fälschung um 1930; dabei aber sollten wir nicht vergessen, dass Augsburger Arbeiten aus der Zeit um 1720/25 ähnliche Ornamente zeigen, vor allem finden wir die Pfeilspitzen auf sicheren Stücken, die Aufenwerth bemalt hat. Hier können nur die Farbqualitäten entscheiden.

Verweilen wir einen Moment bei der wiederentdeckten Vase (Abb. 54). Sie belegt uns die eminent malerische Technik Höroldts gegenüber so vielen Werken seiner Schüler, die mit dem Pinsel gezeichnet sind. Obwohl uns im kunstgeschichtlichen Seminar (Prof. Stadler, Zürich) nie ein «Gemälde» Höroldts zur kritischen Würdigung vorgezeigt wurde, möchten wir, wenn der Vergleich nicht banal klingt, Höroldt den Rubens der Porzellanmaler nennen, der seine Bilder üppig reich im Stile des Barock mit einem lebendigen Rhythmus von grellem Licht und tiefen Schatten komponiert hat. Da gibt es keine Grenzen und Konturen, auch im Gesicht nicht; alles ist fleckig gemalt, mit Farbe ausgefüllt, und alle diese Farbflecken klingen zu einer reinen Harmonie zusammen. An seinen Köpfen spürt man die Knochen durch das Fleisch hindurch; die Mundpartien, Nase, Lippen, Kinn, Augen usw. bilden eine ganze Einheit. Besonders sorgfältig malt er bei allen seinen Figuren die Ohrmuscheln. Die rauschenden, prachtvoll gemusterten Gewänder zeigen eine einzige bewegte Linienführung. Man sollte an diesen authentischen Malereien jedes kleine Detail studieren, die verschiedenen Pflanzen, ihre Abschattierungen, die Blätter, Stengel, phantastischen Blütengebilde, Früchte usw. Man kann beobachten, dass er mit Vorliebe kleine Tiere, Hühner, Katzen, Affen, Hunde irgendwo versteckt anbringt. In allen seinen Malereien kehren sie immer wieder. So gibt es ein paar Zeichen, die, wir möchten sagen, für Höroldt pathognomostisch sind. Das kann man alles nicht beschreiben, das muss man sehen und miterleben. Wir glauben niemals, dass an seinen kleinformatigen eigenhändigen Werken fremde Hände tätig waren. Das mag der Fall sein bei den grossen Stücken, wo vielleicht der eine oder andere Schüler eine Blumenvase, einen Baum oder sonstige kleine Zutaten mithineingemalt hat. Wenn wir im folgenden von Höroldt-Malereien sprechen, so sind uns alle die genannten Stileigenheiten für die Zuschreibung wegleitend.

Als zweites Beispiel, wie Höroldt seine Inspirationen aufgefasst hat, diene uns der Stich des «Nobilissimus Dominus Kiakouli» aus der Sechserfolge: «Habitus et mores Si-

nensium», der um 1719 in Augsburg bei Engelbrecht erschien (Abb. 55). Er hat bereits einen Vorläufer in der Lackmalerei von Khuen im Schreibzimmer des Nymphenburger Schlosses. Der Stich von Engelbrecht findet sich auch im Meissner Skizzenbuch (Abb. 58), über das Georg Schulz 1919 in der Gesellschaft der Freunde des Kunstgewerbemuseums Leipzig referierte. Es besteht aus 105 getuschten Blättern mit Chinesendarstellungen, als deren Verfasser Höroldt vermutet wird. Wie Höroldt den Stich für den Porzellankrug der Sammlung Wark verwertet hat, zeigt die Abbildung 57. In die leere Lücke links neben der Draperie stellt er eine zweite Figur aus derselben Folge von Engelbrecht, den «gardier» aus dem Stich: «Magnates Sinenses iter animi gratia suscipientes» (Abb. 56). Man beachte in dieser Abbildung auch den Drachen, der keine Erfindung Höroldts ist. Höroldt hat diesen Stich dann weiter verändert in der Untertasse in der Sammlung Blackburn (Abb. 40) und im Walzenkrug in der Sammlung Dr. Nyffeler (Abbildung 59). Vom ursprünglichen Engelbrechtschen Stich blieb nichts mehr übrig als der Kiakouli! Das allein mag uns zeigen, wie genial Höroldt — und nur Höroldt — solche Anregungen verarbeitet hat. Näher einzugehen auf die Abbildungen scheint nicht nötig, sie sprechen deutlich genug. Einzelne Personen seiner Skizze bzw. des Stiches treffen wir dann später auf Malereien aus der Zeit um 1730/35, die ganz andere Hände verraten.

Ein drittes Beispiel für Höroldts Arbeitsweise ist die schwarze AR-Vase in der Sammlung Dr. Kocher im Hist. Museum Bern (Abb. 60). Dasselbe Sujet malte Höroldt 1726 auf der signierten, heute zerstörten AR-Vase in Dresden (Abb. 61). Hier hat er wieder viele Details abgeändert, geblieben sind nur die Kulissen links, neu gemalt hat er die Szenen rechts, dabei verwendet Höroldt «Standartchinesen» aus seinen Skizzen. (Beachten wir rechts den nach vorn gebeugten Mann, der die Tasse hält; es ist derselbe, der auf der signierten Vase im Stadtmuseum Meissen das Blumenarrangement empfängt. Der kleine Bub mit der ovalen Tafel entspricht dem Jungen in der Radierung, Abbildung 47.) So hat Höroldt seine eigenen Vorbilder immer wieder kombiniert und neu komponiert. Sie alle zeigen seine Stilmerkmale bis in die kleinsten Einzelheiten.

Ein viertes Beispiel, wie Höroldt seine eigenen Vorbilder gewandelt hat, bildet die AR-Vase mit dem blauen Fond, ehem. in der Moritzburg (Abb. 66). Die gleiche Skizze enthält wieder das Meissner Vorlagebuch. Für die Kaffeekanne der Sammlung Dr. Seitler (Abb. 67) verwendet Höroldt diese Skizze. Er verwandelt aber die ganze linke Bildhälfte; ausser dem Brunnen und der Frauengruppe rechts ist von der alten Vasenmalerei nichts mehr vorhanden.

Höroldt hat auch die Reisewerke von Neuhoff und Dapper ganz gelegentlich zu Rate gezogen. Auch hier hat er nie sklavisch kopiert. Die Bowle in der Sammlung Dr. Schneider (Abb. 64, 65) trägt zwei Darstellungen, die von Neuhoff und Dapper beeinflusst sind (Abb. 62). Die Chinesin mit dem Fächer ist von Höroldt in einer kostbaren Robe dargestellt, der Gürtel wird mit Edelsteinen verziert, der Oberrock gerafft. Ob auch die Guckkastenszene (Abb. 65) auf einen Stich von Dapper (Abb. 63) zurückgeht, ist nur zu vermuten. Es wäre durchaus glaubhaft, dass Höroldt dieses Bild gesehen hat und dank seiner eigenen Erfindungsgabe völlig umgestaltet hat; dem witzigen Künstler wäre dies ohne weiteres zuzutrauen. Alle diese Arbeiten möchten wir — wegleitend ist uns immer die signierte Vase — um 1725/26 ansetzen.

Was aber hat Höroldt vorher gemalt? Die Antwort, die Zimmermann in der Anmerkung 626 seiner «Frühzeit» gibt, wird heute für Aufenwerth in Anspruch genommen, ja es scheint sogar, dass Böttger seine ersten Farben aus Augsburg bezog. Was Höroldt in diesen Jahren selbst gemalt hat, ist nicht leicht zu sagen; leichter wäre festzustellen, was er nicht gemalt hat. Es sind zum guten Teil noch alte Formen aus Kalkporzellan. Bei diesen Malereien fällt eine eigenwillige Skala auf. Wir haben die Farben auf Stücken um 1723 und 1730 mit dem Colorimeter von Lacroix gemessen und nur beim Violet d'or foncé und beim Bleu ordinaire gleiche Werte erhalten. Höroldt hat in dieser Frühzeit ganz bestimmte Töne bevorzugt, ein Purpur, das er an manchen Stellen blau untermalt, und ein Braun, in das er gelegentlich ein Purpur mischt. So entstehen jene Toneffekte, die entfernt an Latour oder Liotard erinnern. Als ein Beispiel für die Malerei vor 1724 bilden wir den Walzenkrug ab (Abbildung 68), der einen Bruder hat in München. Die Datierung um 1724 ist aus der Literatur belegbar.

Bei gewissen Stücken wird man nie sagen dürfen, das malte Höroldt. Als ein instruktives Beispiel führen wir die AR-Vase der Sammlung Dr. Syz an, die in unmittelbarer Umgebung von Höroldt entstand (Abb. 69). Ob sie der Künstler eigenhändig malte, wagen wir nicht zu bejahen. Wohl erscheint auch hier ein schwarzer Affe, die Gesichter sind teilweise massvoll durchmodelliert; uns fehlt aber in der ganzen Komposition der Schwung und Rhythmus. Es ist kaum glaubhaft, dass Höroldt den gesamten Kostümdekor nur durch die Vierpunktrosetten belebt hätte. Alle Kleidungsstücke zeigen auf der ganzen Vase dieses simple Dessin, auch sind die pflanzlichen Partien vielleicht zu lehrlingshaft skizziert, obwohl die Farbenwirkung eine vorzügliche sein mag.

Zum gleichen Kreis eines Höroldt sehr nahestehenden Künstlers zählen wir die prachtvolle AR-Vase in der Sammlung Dr. Nyffeler (Abb. 70). Sie ist uns ein Beispiel für die mehr zeichnerische Auffassung dieses Malers. Die Gesichter sind scharf konturiert, die Kostüme eher lässig arrangiert. Nur durch Vergleiche mit der Abbildung 54 darf ein Urteil

gefällt werden, das, wie bei allen solchen Entscheiden, oft subjektiv gefärbt ist.

Was wollte Höroldt durch diese Bilder? Vorerst will er unterhalten, er will durch seine Farbnuancen beim Beschauer bestimmte Stimmungen erzeugen. Er ist lange nicht der erste, der diese Chinoiserien erfunden hat, er hat sie aber nach seinem Temperament so transformiert, wie er sie sah und auch erlebte. Dann wollte Höroldt vielleicht mit dieser Wunderwelt die damalige Chinahörigkeit verspotten, daher die grinsenden Gesichter, die lächerlichen Drachen- und Vogelkämpfe usw. Er hat das Leben dieser kleinen Kreaturen als Spiel, Illusion, Traum und Marionette aufgefasst. Das alles muss man sich vor Augen halten, wenn man die Höroldt-Chinoiserien studieren will.

Noch ein Wort zu Höroldts Blumen- und Vogelmalerei. Auch hier ziehen wir die Radierungen und die AR-Vase in Meissen zu Rat. Dabei setzen wir hypothetisch voraus, dass sich das «Höroldt fecit» auch auf den Pflanzendekor der Vase bezieht. Die zwei exotischen Vögel (Abb. 72) zeigen so richtig seine fleckige Malart, auch die verschieden kräftige Konturierung der Blätter und Stengel entspricht einem bestimmten Rhythmus; dazu kommen natürlich wieder die koloristischen Effekte. Wie ganz anders ist auf der AR-Vase (Abb. 70) ein einzelnes Blatt gemalt (Abb. 71). Beide Bilder können unmöglich vom selben Maler gemalt sein.

Abschliessend möchten wir zwei Beispiele von Höroldt-Schülern anführen, die die vorgelegten Stiche genauestens kopiert haben. Der Chinese vor dem Aalbassin auf der Untertasse (Abb. 73) und derselbe mit dem schreitenden Chinesen und dem einen Fliegenwedel tragenden Knaben auf der Teekanne in der Sammlung Dr. Schneider (Abb. 74) sind genau Kopien nach einem Stich von Engelbrecht um 1725 (Abb. 75). Der Maler hat nichts geändert, sogar die Kleidermuster wurden genau kopiert. Warum alle diese Malereien seitenverkehrt sind, wissen wir nicht, vielleicht wurden Pausen für Umrisslinien verwendet.

Als letztes Beispiel, wie in der Frühzeit von den Gesellen Stiche kopiert wurden, mögen die Abbildungen 76—78 dienen. Der Stich (Abb. 76) erschien um 1725 bei den Erben Jeremias Wolff in Augsburg (Haered Jer. Wolffy, A. V.). Der Maler hat zwei dieser Bildchen zur Ausschmückung der Tasse (Abb. 77) und der Teekanne (Abb. 78) aus der Sammlung Dr. Schneider ausgewählt, wobei er sogar die Halskrause des zopftragenden Chinesen genau kopiert hat.

Wenn wir zusammenfassen, so dürfen wir heute feststellen, dass es an Hand von Vergleichen möglich sein sollte, sichere Höroldt-Chinoiserien von denen seiner Schüler zu unterscheiden. Dabei sind nur solche Malereien dem Künstler zuzuschreiben, die auch seinen malerischen Eigenschaften und seinem Temperament entsprechen.

Zu ganz besonderem Dank verpflichtet bin ich für die Überlassung von Abbildungen und Literatur der Bibliothek des Victoria and Albert-Museums, der staatl. Kunstbibliothek in Berlin, dem Stadtmuseum Meissen, dem germanischen Nationalmuseum in Nürnberg für Jg. III der Mitteilungen aus den sächs. Kunstsammlungen und dem hist. Museum in Bern.

Johann Gregor Höroldt 1696—1775

Von Paul Schnyder von Wartensee, Luzern

(Abb. 79—86)

Die ersten Keramikforscher, die Zuschreibungen von Porzellandekors an bestimmte Maler machten, waren Pazaurek, Honey und Falke. Pazaurek sieht in den Chinoiserien der Doppelhenkeltasse aus der ehemaligen Sammlung Salomon in Dresden (Pazaurek, Meissner Porzellanmalerei, S. 16, Abb. 5 und 6) die Hand J. G. Höroldts, und zwar mit einer gewissen Berechtigung, da die Chinesen den Radierungen Höroldts nahestehen und Meissen zu dieser Zeit über ganz wenige geübte Maler verfügte. Otto von Falke schreibt sogar das Frühstücksservice des Kurfürsten und Erzbischofs Clemens August von Köln, datiert 1735, J. G. Höroldt zu und die kleinen einfarbigen Purpurlandschaften dem Chr. Friedr. Herold, während Honey das ganze Service als Arbeit des letzteren anerkannt. Dieses verhältnismässig späte Datum von 1735 kann sowohl für wie gegen J. G. Höroldt sprechen, da zu diesem Zeitpunkt schon eine grosse Zahl vortrefflicher Maler in Meissen tätig waren. Sie alle imitierten den Meister, benutzten seine Vorlagen und kamen ihm oft sehr nahe, so dass dadurch ein Urteil über Zuschreibungen sich überaus schwierig gestaltet. Bei diesem Service wird auch das Wappen, das sich auf jeder Tasse wiederholt, kaum von einem Künstler, sondern eher von einem routinierten Maler gefertigt worden sein; man darf hier wohl an eine Arbeitsteilung glauben. Aus diesem

Abb. 47

Abb. 48

Abb. 47-52 Die sechs bis heute bekannten Radierungen von Johann Gregor Höroldt aus dem Jahre 1726. Besitz: staatl. Kunstbibliothek, Berlin. Diese Radierungen wurden erstmals publiziert von Georg Wilhelm Schulz in «Mitteilungen des städtischen Kunstgewerbe-Museums zu Leipzig», Heft 11/12, 1922 S. 129. Photos: staatl. Kunstbibliothek, Berlin

Abb. 49

Abb. 50

Abb. 51 Radierung, signiert: J. G. Höroldt inv. et fecit, 1726. Der Chinese mit den Lampions, das Tier und die Baumgruppe, von Höroldt verwendet für die Bemalung der Vase Abb. 54 im Stadtmuseum Meissen.

Abb. 52 Radierung, signiert: J. G. Höroldt inv. et fecit, 1726. Der sitzende Chinese rechts, der Tisch, die Katze und die Blumenvase von Höroldt verwendet für die Bemalung der Vase Abb. 54 im Stadtmuseum Meissen.

Abb. 53 Tasse und Untertasse, bemalt mit bunten Chinoiserien, die Untertasse nach der Höroldtschen Radierung, Abbildung 51. Augsburger Malerei von Johann Aufenwerth, oder moderne Fälschung um 1930. Privatbesitz.

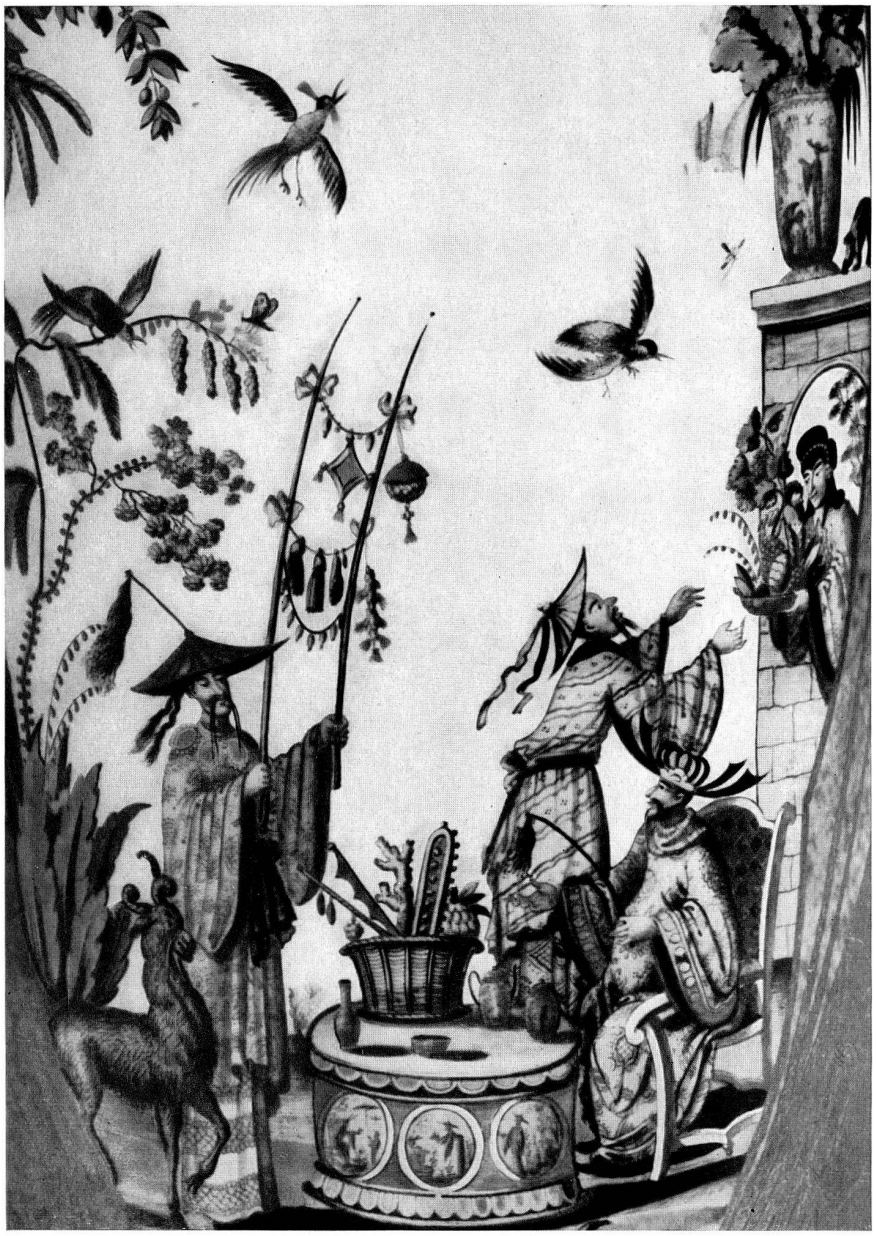

Abb. 54 Vergrösserter Ausschnitt aus der von Höroldt signierten AR-Vase im Stadtmuseum Meissen, vgl. auch Abbildungen Titelbild, 4, 5 und 72. Von Höroldt zusammengestellte Malerei aus seinen Radierungen Abb. 51 und 52. Der das Blumenarrangement in Empfang nehmende Chinese findet sich auch auf der schwarzen AR-Vase im historischen Museum Bern, Abb. 60.

Abb. 55 Stich aus einer Sechserfolge « Habitus et mores Sinensium » von Martin Engelbrecht in Augsburg. Der Stich signiert: « Mart. Engelbrecht fecit et excudit Aug. Vind ». Um 1719. Aus Georg Wilh. Schulz: Augsburger Chinesereien und ihre Verwendung in der Keramik, in « Das schwäbische Magazin », 1928, S. 121. Vorbild für die Bemalung der Porzellane Abb. 57, 59 und 40.

Abb. 56 Ein weiterer Stich aus derselben Folge von Engelbrecht, um 1719. Der « gardier » links aussen findet sich auf dem Krug Abb. 57 rechts neben dem Kiakouli.

Abb. 57 Ausschnitt aus dem Walzenkrug der Abb. 23 der Sammlung Wark. Malerei von Johann Gregor Höroldt nach dem Stich Abb. 55 « Nobilissimus Dominus Kiakouli in Villa sua ». Der Wächter rechts neben dem Kiakouli aus dem Stich: « Sinesischer Standes-Personen mode aufs Land zu spatzieren ».

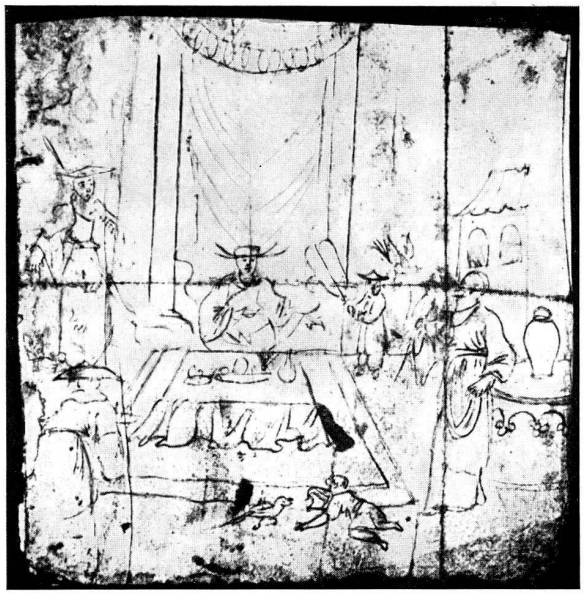

Abb. 58 Tuschzeichnung aus dem Meissner Skizzenbuch, das « Höroldt nahe steht », veränderte Kopie des Stiches Abb. 55. Das Skizzenbuch scheint heute verloren.

Abb. 59 Ein weiteres Exemplar eines Walzenkruges, bemalt von Johann Gregor Höroldt unter Verwendung seiner Skizzen. Die Chinesenfrau rechts findet sich auch auf Abb. 66. Völlige Umarbeitung des Stiches Abb. 55. Slg. Dr. Nyffeler, Zürich. Ohne Marke, um 1726.

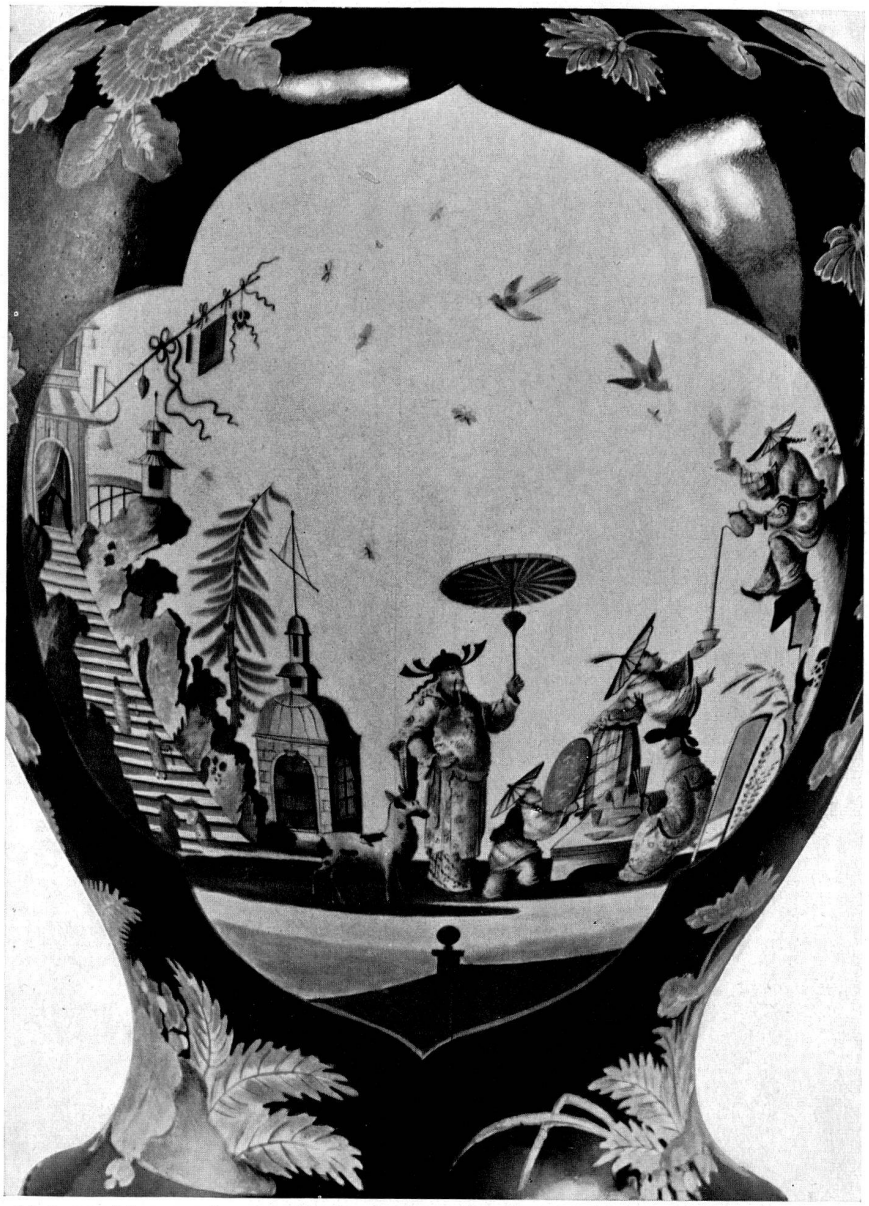

Abb. 60 Deckelvase mit der Marke AR, schwarzer Fond, in den Reserven Malereien von J. G. Höroldt unter Verwendung seiner Radierungen. Man vergleiche den sich nach vorne beugenden Chinesen rechts mit Abb. 54 und den Knaben mit der ovalen Tafel mit Abb. 47. Hist. Museum, Bern, zwischen 1726/31.

Abb. 61 Ausschnitt aus der von Höroldt 1727 signierten Vase. ehem. im Schloss zu Dresden.

Abb. 62 Ausschnitt aus einem Kupferstich „Femmes Chinoises" aus Johann Neuhof. Vorbild für die Malerei der Bowle Abb. 64. Keine sklavische Kopie.

Abb. 63 Ausschnitt aus einem Kupferstich „Tänze und Musik" aus O. Dapper. Vielleicht veränderte Vorlage für Höroldts Malerei auf der Kumme Abb. 65.

Abb. 64 Kumme, umlaufend bemalt mit grossen Chinesen in der Art der holländischen Reisewerke des 17. Jh. von J. G. Höroldt. Die Chinesin in der Mitte nach einem Stich in Neuhofs Werk von 1666, (Abb. 62). Slg. Dr. E. Schneider, Düsseldorf. Um 1725. Ohne Marke.

Abb. 65 Eine zweite Ansicht der Schwenkschale Abb. 64, bemalt von J. G. Höroldt, vielleicht beeinflusst durch den Stich Abb. 63, den Höroldt vollkommen umgestaltet hatte.

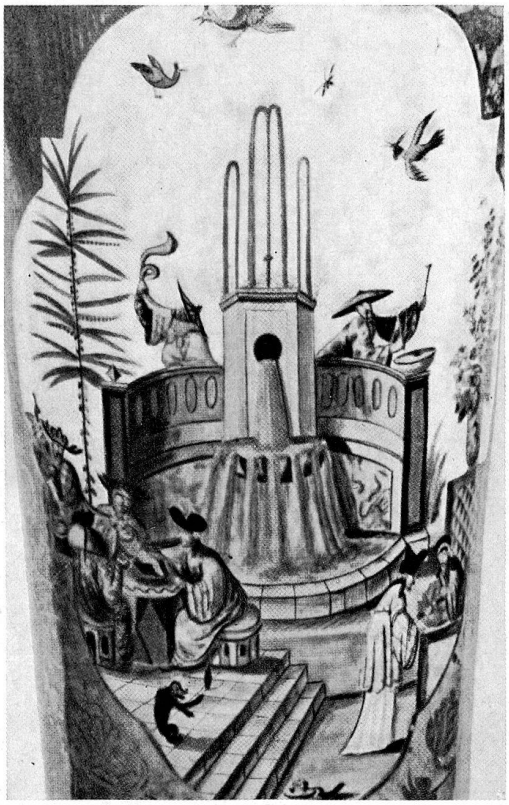

Abb. 66 Ausschnitt aus einer AR-Vase ehem. in der Moritzburg. Die Szene findet sich ebenfalls im Meissner Skizzenbuch. Typische Höroldtmalerei um 1726. (Aus Schulz a. a. O. S. 133)

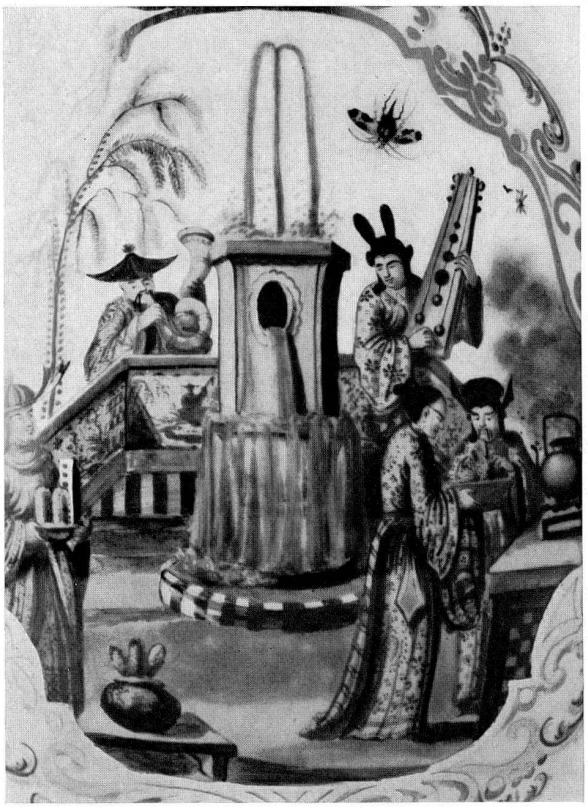

Abb. 67 Ausschnitt aus der Kaffeekanne der Slg. Dr. Seitler (Abb. 14). Malerei in Verwendung derselben Vorlagen wie Abb. 66. Weitgehende Umänderung der Vorbilder durch Höroldt.

Abb. 68 Ausschnitt aus einem Walzenkrug mit Silberdeckel, Malerei von J. G. Höroldt in unterglasurblauumrahmter Reserve. Die Gesichtszüge des Kavaliers auffallend ähnlich mit August II. Slg. des Verf. Um 1724.

Abb. 69 Ausschnitt aus einer AR-Vase in der Sammlung Dr. Syz. Malerei, die J. G. Höroldt sehr nahe steht, aber nicht mit Sicherheit diesem zugeschrieben werden darf. Um 1725/30.

Abb. 70 Ausschnitt aus einer AR-Vase in der Sammlung Dr. Nyffeler. Malerei, die J. G. Höroldt sehr nahe steht, aber nicht mit Sicherheit diesem zugeschrieben werden darf. Um 1725.

Abb. 71 Ausschnitt aus der Vase Abb. 70, Blumenmalerei, Überglasurfarben: Purpur, Grün, Gelb und Eisenrot, in Verbindung mit unterglasurblauen Blumen. Man vergleiche dazu die Abb. 72 aus der von Höroldt signierten Vase in Meissen.

Abb. 72 Ausschnitt aus der Vase Abb. Titelbild und Abb. 54. Rückseite mit bunter indianischer Blumenmalerei. Starke Vergrösserung zum Studium der Höroldtschen Technik.

Abb. 73 Ausschnitt aus einer Untertasse der Sammlung Dr. Schneider. Meissner Chinoiseriemalerei, die mit Höroldt nichts zu tun hat. Genaue Kopie eines Stiches (unbekannter Verfasser) der im Verlag Engelbrecht in Augsburg erschien (Abb. 75).

Abb. 74 Ausschnitt aus einer Kaffeekanne der Sammlung Dr. Schneider. Meissner Chinoiserien, nicht von J. G. Höroldt. Genaue Kopie des Engelbrechtschen Stiches der Abb. 75.

Abb. 75 Stich eines unbekannten Stechers, erschien nach 1720 im Verlag Martin Engelbrecht in Augsburg. (Aus Schulz op. cit. II. Abb. 33).

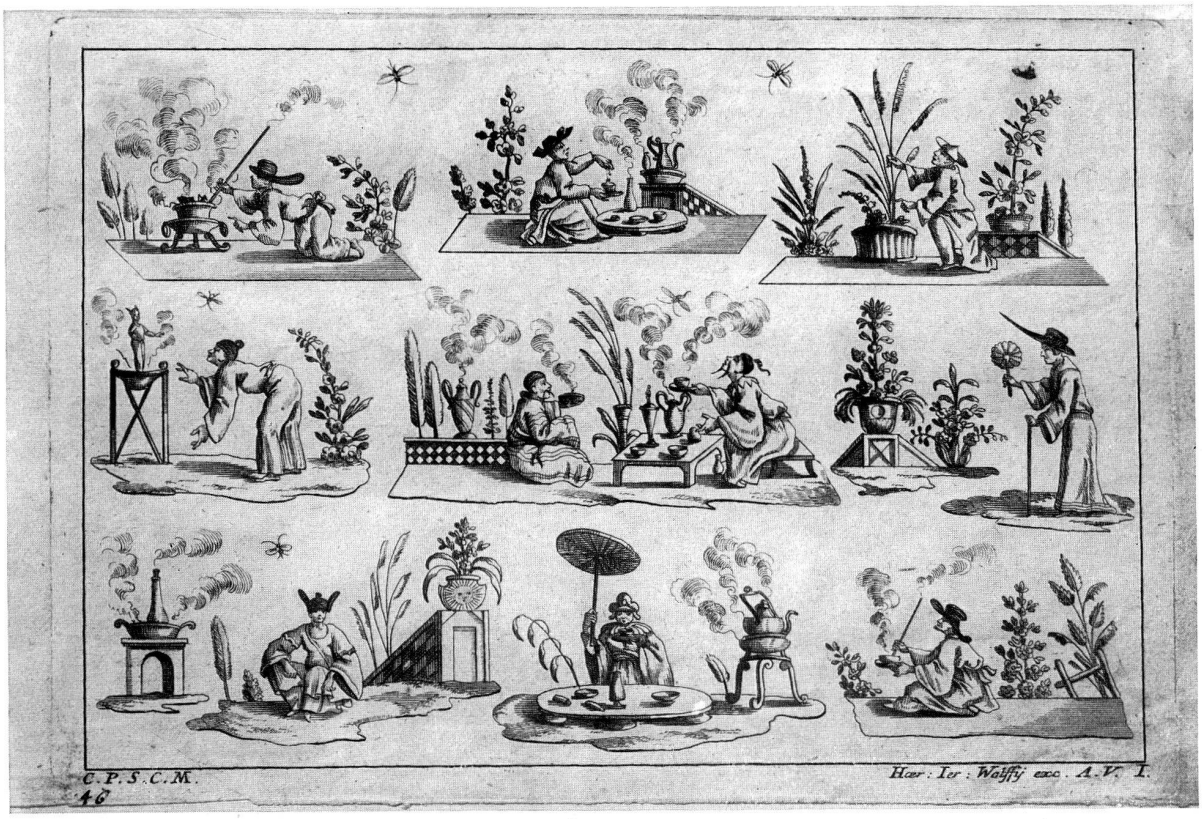

Abb. 76 Vorlage, Verlag Jer. Wolffs Erben. Augsburg um 1725. Bes. Victoria and Albertmuseum, London.

Abb. 77 Henkellose Tasse der Sammlung Dr. Schneider, Meissner Chinoiserien, um 1730, nicht von J. G. Höroldt, Benutzung der Wolffschen Vorlage Abb. 76.

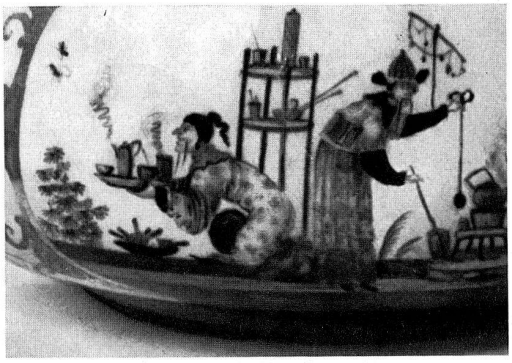

Abb. 78 Ausschnitt aus einer Teekanne der Sammlung Dr. Schneider. Chinoiserie nicht von J. G. Höroldt. Benutzung des Stiches der Erben Jer. Wolff in Augsburg. (Abb. 76)