

<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>	Johann Gregor Höroldt 1696-1775
<b>Autor:</b>	Schnyder von Wartensee, Paul
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-394959">https://doi.org/10.5169/seals-394959</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:** 15.01.2026

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

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 Beobachter 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 verschiedenen 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. Kunstabibliothek 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

Gründe sollte man mit Vorsicht vorgehen und keine Zuschreibungen nach den Jahren 1726/27 machen wollen, es sei denn, sie können dokumentarisch belegt werden. Ebenso darf man frühere Ansichten nicht ohne weiteres als Basis zum Aufbau benutzen, ohne ihre Quellen zu prüfen, sonst besteht die Gefahr, falsche Schlüsse zu ziehen. Wir besitzen zu wenig Vergleichsmaterial von J. G. Höroldt; dazu ist es zerstreut oder nicht zugänglich, so dass es kaum möglich wird, ernste Vergleiche mit den in Frage stehenden Objekten anzustellen. Wir kennen von J. G. Höroldt zwei signierte und datierte Vasen: die kürzlich entdeckte blaue Stangenvase datiert von 1726 (Abb. Titelblatt 4, 5, 54, 72) und die seit dem Kriege leider verschollene gelbe von 1727 (Abbildung 61). Einer weiteren Hilfe zur Bestimmung dienen die Zeichnungen und Radierungen, die von Höroldt signiert sind. Das laut Akten für den König Viktor Amadeus II. von Sardinien 1725 von Höroldt eigenhändig gemalte Service ist meines Wissens nur mit einer Abbildung — der Tasse im Katalog der Sammlung Klemperer — erhalten.

Bei den Chinoiserien begegnen wir hin und wieder gut gelungenen Fälschungen, die einen Vergleich mit echten Stücken erfordern. Ein weiteres Gefahrenmoment besteht im «*wishful thinking*»; d. h. seiner eigenen Sammlung gute Namen zuzuschreiben durch eine rasche und unkritische Benennung. Das sind alles Faktoren, denen wir Rechnung tragen müssen, bevor wir an die Bestimmung von Porzellanen herangehen, um nicht auf einer sandigen Grundlage aufzubauen und damit der seriösen Forschung einen schlechten Dienst zu erweisen.

Wenn wir hier versuchen, im Labyrinth dieser vielen Maler J. G. Höroldt entziffern zu können, basiert dies auf persönlichen Ansichten, denen eine jahrelange Arbeit mit Vergleichen und Beobachtungen zugrunde liegt. Um 1725 beschäftigte Höroldt 10 Gesellen und 5 Lehrlinge, denen, nebenbei gesagt, die Signierung ihrer Arbeiten verboten war. Bei dieser relativ begrenzten Zahl von Malern wird es immerhin möglich sein, eine Hand von der anderen zu unterscheiden, sofern man mit Zuschreibungen nicht über die Jahre 1726/27 hinausgeht. In Joh. Gottfried Mehlhorn kennen wir einen der ersten Maler, der, soweit bekannt, meistens rote, primitive Landschaften schuf und ausserdem bei der Manufaktur keinen guten Ruf als Maler besass. Johann Gregor Höroldt wurde 1720 mit 23 Jahren in Meissen eingestellt. Im gleichen Jahre schon nahm er Joh. Chr. Horn mit 22 Jahren und Joh. Georg Heintze mit 13 Jahren auf. Andere Maler, die um diese Zeit in Meissen als Landschafts- und Figurenmaler tätig waren, sind: Joh. Heinrich Wolff (Eintritt 1724 mit 36 Jahren), Bonaventura Gotlieb Häuer (Eintritt 1724 mit 14 Jahren), Chr. Friedr. Herold (Eintritt 1725 mit 22 Jahren) und Joh. Benjamin Wentzel (Eintritt 1725 mit 29 Jahren). Das Einarbeiten in die Porzellansmalerei beanspruchte auch für gelernte Maler eine geraume

Zeit. So verbleiben nur wenige, die für uns in Betracht fallen. Horn kam nie über eine gute schematische Arbeit hinaus, wie viele ihm von Forschern zugeschriebene Stücke beweisen. Heintze hingegen wird nach fünf Jahren bereits zum Gesellen ernannt, und Höroldt rühmt ihn als seinen besten Maler. Von ihm dürfen wir gute bis ausgezeichnete Arbeiten erwarten. Die kleine Bouillonterrine (um 1724/25) mit dem Reiter in der Landschaft (Abb. 79) wirkt noch etwas primitiv, aber der Vergleich mit einer bedeutend späteren Arbeit — der Emailplatte mit der Albrechtsburg, sig. Heintze 1734 (Pazaurek, M. Pm., Abb. 15 und weitere Abbildungen) — zeigt eine nahe Verwandtschaft. Das Pferd mit den dünnen Beinen, die überschlanken Gestalten sprechen viel für Heintze. Seine kleinen Figuren haben nur den Zweck, die Landschaft zu beleben. Völlig anders verhält es sich bei Höroldt, wo neben einer verschiedenen Malart die Figuren in den Vordergrund gestellt werden, während die Landschaft, die in der frühen Zeit kaum fehlt, nur zur Umrahmung gehört. Höroldt dürfte in seinen ersten Jahren noch keine Chinesen gemalt haben. Eine Schöpfung aus dieser Zeit mag die Malerei auf der mit KPM signierten Teekanne (Abb. 80) sein, die in zwei grossen Kartuschen Seeprospekte mit Segelschiffen enthält, umrahmt von reichem Bandelwerk in Gold, Lüster und Rot. Charakteristisch für den Maler sind die balligen Wolken in Blau und Gelb sowie die etwas harte Malart. Es fehlt noch die Leuchtkraft, die seinen späteren Arbeiten eigen ist. Zum gleichen Service gehört die Kaffeekanne (Honey, German Porcelain, Tafel 4a), die um 1723 datiert wird und als Arbeit Höroldts gilt. Ein weiterer Fortschritt in der Entwicklung seiner Malweise präsentiert sich uns im Bierkrug um 1724 (Schönberger, Meissen Porzellan, Tafel 1) mit einer höfischen Gesellschaft beim Kartenspiel auf einer Schlossterrasse mit Blick in den Park. In dieselbe Zeit gehört eine kleine Tasse mit zwei Jägern am Brunnen (Abb. 81). Die Farben sind schon leuchtend, die Gesichter erhalten durch eine breite Malart ihre plastische Form, und die balligen Wolken, typisch für Höroldt, zieren den Himmel. Höroldt wird nun den unzähligen Reisewerken, die von China und Japan berichten, seine Ideen für die europäisierenden Chinesen entnommen haben, die dazu der damaligen Mode entsprachen. Damit entstanden seine Meisterwerke, die seinem Namen wie dem der Manufaktur zum grössten Ruhme verhalfen. Aus allen seinen Chinoiserien spricht eine überwältigende Freude am Erfinden und Schaffen, die trotz der Quantität seiner Schöpfungen nie eine Wiederholung zulässt. Ein glänzendes Beispiel seiner Arbeit vertritt der Bierkrug um 1725 (Abb. 82), mit radierter Goldumrahmung als offener Pavillon, im Vordergrund spielende Hunde, im Hintergrund miniaturhafte Landschaft mit teetrinkenden Chinesen und an den Seiten bunte Chinesenfiguren feinster Gattung. Diese Arbeit wird sicher eine eigenhändige Malerei

wie Erfindung Höroldts sein. Darin stimmten Falke, Schnorr und Robert Schmidt überein. Die Malerei von dieser höchsten Qualität spricht für einen Meister, denn ein Schüler wird selten seinen genialen Meister überflügeln. In diese gleiche Kategorie, vielleicht etwas früher anzusetzen, ist der glänzend bemalte Bourdalou (Schönberger, Meissen Porzellan, Abb. Tafel 4). Die scheinbar hingeworfenen Farbenflecken auf den Gesichtern und Gewändern mit Licht und Schatten erzeugen eine Tiefe und Farbenpracht von seltener Schönheit. Hier treten auch die eigenartigen, lustigen «Stupfnasen» besonders in Erscheinung.

Den oben angeführten frühen Erzeugnissen möchte ich noch einige aus späterer Zeit entgegenstellen. Der Bierkrug (Abb. 83) zeigt in grosser Landschaft musizierende Chinesen, tanzende Kinder und an den Seiten goldene Gitterkonsolen mit Chinoiserien. Obgleich die Arbeit in Komposition wie in Malerei zum Besten gehört (Entstehungsdatum um 1729), wird es schwer sein, den Maler zu bestimmen, denn schon zu dieser Zeit waren die Malereien untereinander zum Verwechseln ähnlich.

Die Reserve mit den grossen, bunten Chinesenfiguren und dem feuerspeienden Drachen auf weissem Grund (Abb. 84) stammen von einem Dreiersatz von Vasen mit scharffeuer-blauem Fond (bleu fouetté). Da der Fond noch nicht zur vollen Zufriedenheit geeglückt ist, muss die Entstehungszeit etwa um 1727 angesetzt werden. Auch die Malweise ist hier eine andere, als wir sie gewöhnlich antreffen, der Künstler muss sie der Zweckbestimmung anpassen, da die Chinoiserien hier mehr auf dekorative Wirkung abgestellt sind.

Auch da scheint es sehr gewagt, die Malerei einem bestimmten Maler zuzuschreiben.

Die Tasse der Abbildung 85 mit dem radierten Goldpavillon, in dem Chinesen Tee trinken und rauchen, scheint auf den ersten Blick der Frühzeit anzugehören. Wenn wir aber die mit schwarzen Strichen abschattierte Bedachung, die Form der Tasse mit dem (hier abgebrochenen) Henkel betrachten, so müssen wir die Entstehungszeit um 1735/40 ansetzen. Trotz der ausgezeichneten Bemalung und des hohen Auftraggebers oder Empfängers wird Höroldt als Maler nicht in Frage kommen, da er in dieser Zeit kaum mehr aktiv an der Bemalung teilgenommen hat. Die eine Seite der Teebüchse aus dem gleichen Service wie die Tasse der Abb. 85 zeigt radierte Goldchinesen mit dem Monogramm AR mit Krone und dem Wappen des Kurfürsten von Sachsen und des Königs von Polen August III. (Abbildung 86).

#### Literatur

Zimmermann, Meissner Porzellan, Leipzig 1926.

Schönberger, Meissner Porzellan mit Höroldt-Malerei, in Wohnkunst und Hausrat, einst und jetzt, Darmstadt o. J.

Honey W. B., German Porcelain, London 1947.

Honey, Dresden China, Troy NY. 1946.

Pazaurek, Meissner Porzellanmalerei des 18. Jh., Stuttgart 1929.

Pazaurek, Deutsche Fayence- und Porzellan-Hausmaler, Leipzig 1925.

v. Falke O., Meissner Malerei von Höroldt und Herold, Pantheon 1935, Heft 6.

Ducret S., Meissner Porzellan, Hallwag, 1952.

Handt und Rakebrand, Meissner Porzellan des 18. Jh., Dresden 1956.

## Das Wesen der Chinoiserie

Dr. E. Köllmann, Köln

Auf die Stürme und das Elend des 30jährigen Krieges folgte eine Periode der wirtschaftlichen Erholung. Die vom Kriege weniger mitgenommenen Länder, Frankreich, England und Holland, begannen ihren überseeischen Handel auszubauen und auszudehnen. Auf dem Seeweg nach Indien, der um 1500 entdeckt worden war, um das Kap der Guten Hoffnung herum, kamen grosse Mengen von Gewürzen, Seide, Edelmetallen, Lacken und Porzellanen nach Europa. Die bis dahin als seltene Wunderwerke bestaunten Porzellangefässen waren es vor allem, die nun auf den Märkten und Messen angeboten wurden. Die Gefahren der Schiffahrt, geringer zwar als die der Karawanenwege, waren aber doch so erheblich, dass die Preise für chinesisches und

japanisches Porzellan hoch und nur für regierende Herren, Adel und Grossbürgertum tragbar waren.

Die Töpfer der Einfuhrländer, Frankreich und Holland, sahen sich zu Anstrengungen gezwungen, die neue keramische Ware, die so viele Vorzüge vor der europäischen Töpferproduktion hatte, nachzuahmen. Wie man weiß, gelang diese Absicht erst Joh. Friedr. Boettger im Jahre 1709.

Wenn der Scherben des Porzellans auch vorläufig ein ungelöstes Rätsel blieb, so versuchte man doch wenigstens Formen, Farben und vor allem Dekor des neuen Materials nachzubilden.

Die Ursache für die Verbreitung der ostasiatischen Muster liegt nicht allein darin, dass chinesisches Porzellan

Tafel XXX



Abb. 79 Ausschnitt aus einer kleinen Bouillonterrine, bemalt mit einer Reitergruppe in hügeliger Landschaft, Malerei von Johann Gregor Höroldt um 1724. Ohne Marke. Privatsammlung.



Abb. 80 Ausschnitt aus einer Teekanne, bemalt mit bunter Hafenlandschaft mit zwei Segelschiffen und Personenstaffage von J. G. Höroldt um 1724. Marke KPM. Privatsammlung.



Abb. 81 Ausschnitt aus einer Teetasse, bemalt mit zwei Jägern am Brunnen in Baumlandschaft von J. G. Höroldt um 1724. Lüstermarke. Privatsammlung.

Tafel XXXII



Abb. 84 Ausschnitt aus einer Vase mit unterglasurblauem Fond, in der Vierpassreserve bunte Chinesen in Gartenlandschaft, in der Luft feuer-speiender Drache und Vögel. Goldspitzenumrahmung. Marke: Schwerter, um 1727. Privatsammlung

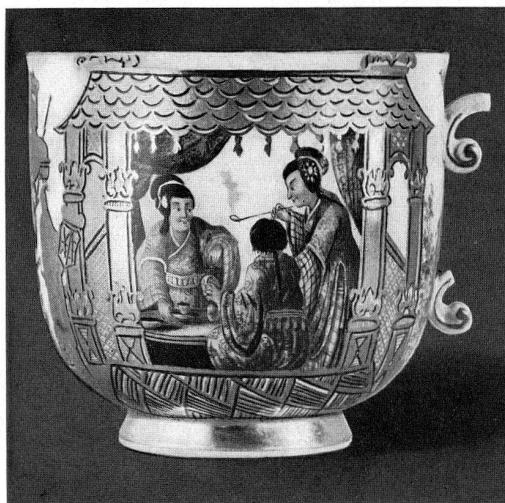


Abb. 85 Henkeltasse, bemalt mit einer Dreiergruppe von Chinesen im goldenen Pavillon, als Dach schwarz konturiertes Schuppenmuster. Marke: Schwerter, um 1735/40. Hist. Museum Bern, Inv. Nr. 27965.

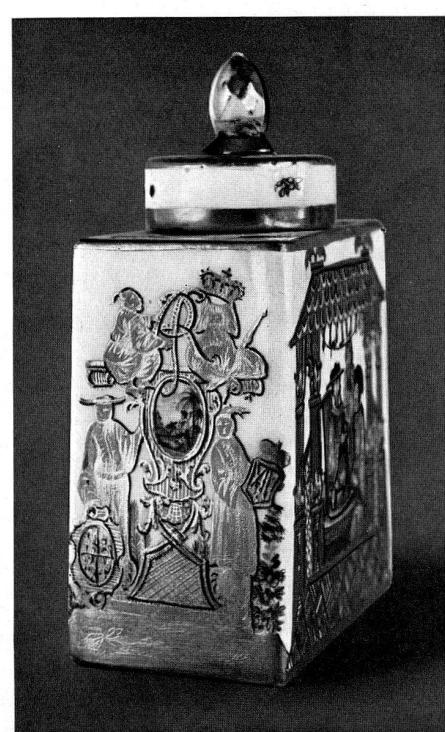


Abb. 86 Teedose aus demselben Service wie Abb. 85, Seitenansicht. Auf einer hohen Konsole sitzt ein Chines mit dem Monogramm AR mit Krone, seitlich zwei goldradierte Chinesen mit den Wappen Sachsen-Polen. Ohne Marke, um 1735/40. Hist. Museum Bern, Inv. Nr. 27962.