

<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>	- (1959)
<b>Heft:</b>	47
<b>Artikel:</b>	Höroldts erstes Arbeitsjahr in Meissen
<b>Autor:</b>	Walcha, Otto
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-395008">https://doi.org/10.5169/seals-395008</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:** 26.01.2026

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

hatte. Ob durch die Tatsache, dass 1771 Johann Philipp Müller aus Frankenthal als Pate in der Familie des Ignaz Hess auftritt, eine Tätigkeit des Hess vielleicht für das Jahr 1759 und Anfang 1760 in Frankenthal angenommen werden könnte, müsste die örtliche Frankenthalforschung erkunden. Die durch den seit 1770 in Fulda tätigen Bossirer Georg Ludwig Bartholome hergestellten Nachahmungen der Modelle Lücks könnten durchaus auch eine Verbindung persönlicher Art der Fabriken Frankenthal und Fulda denkbar erscheinen lassen. Auch der Schwiegersohn des Fuldaer Verwalters Abraham Ripp, der Johann Franz Handschuh, dürfte der Verwandte der gleichnamigen Frankenthaler Porzelläner sein.

<sup>6</sup> Specification des von dem Churpfälzischen Commerciens-rath Herrn Hannong In hisige Conditorey gelieferten pourcelän v. 14. Junij 1757. Rentkammerrechnungen Fulda, St. A. Mbg. 1763, Beilage 893. Erst 1764 quittiert der Fuldaer Hofkammerdiener, Bürgermeister und Laquierer J. P. Schick, der Vater der Ehefrau des Adam Friedrich v. Löwenfinck, den Geldbetrag zur Bezahlung dieser Lieferung; die kriegerischen Ereignisse dieser Jahre, die auch eine Belegung der Räume der Fuldaer Fabrik mit Husaren verursacht hatten, hatten sich auch hier bemerkbar gemacht.

<sup>7</sup> Georg Friedrich Hess, der in späteren Akten einfach umfassend «Künstler» genannt wird, der Säcke mit dem Staatszeichen versieht, Zollschilder malt, Schilder gegen Jagdfreveler mit Hirschen, Rehen, Krebsen und Fischen, abgehackten Händen und Aufschriften, der das Grottenwerk im Schlosspark «dauerhaft» mit Muscheln und mit von ihm modellierten Bleifiguren entwirft und errichtet, wird 1758 tatsächlich Faktor und Verwalter, «durch seine bereits geleistete Dienste, auch neuerlich verfertigte Uns wohlgefällige Prob» (St. A. Marburg, 90a 457 Bestallungen, Fulda). Noch um 1761 werden Hess aus dieser Bestallung herrührend 500 fl «dem Künstler und dahiesigem zeithero gewesenen Porcellain Verwalter zur gäntzlichen Befriedigung der annoch geforderten bestallung halber» bezahlt. (St. A. Marburg, Rentkammerrechnungen Fulda 1761, Beilage 796). Im gleichen Jahr wird in einem Grossverkauf an achtundfünfzig verschiedene Interessenten,

unter denen auch mit 2 fl. 20 xr. Hess selbst ist, für 230 fl. «porcellain», wohl Fayence-Restbestände, abgegeben.

<sup>8</sup> Zielort war «Brode-bach an der Mosel». (St. A. Marburg, Rentkammerrechnungen Fulda, 1740, Beilage 972.)

<sup>9</sup> Relationes Camerales, Band 27, S. 161.

<sup>10</sup> Relationes Camerales, Band 27, S. 191.

<sup>11</sup> Rentkammerrechnungen Fulda 1789, Beilage 891.

<sup>12</sup> R.K.R. Fulda 1789, Beilage 892. Auch die Familie Arnd spielte schon bei der Gründung der Fayencemanufaktur eine Rolle. Der Hofschräner Jacob Arnd, der Vorfahr des Genannten, verkaufte auf Wunsch des Fürsten Amand v. Buseck 1739 sein Haus in der Petersgasse an den Häfner Kilian Uth, der dort einen neuen Brennofen errichtete, worin die nach Fulda gerufenen Porzellanmacher so lange, bis die Manufaktur errichtet war, ihre Erzeugnisse brannten und wo sie auch Glasur malten. Uth berechnet dies und schreibt auch seinen Ausfall auf: «item von dem glasur zu mahlen auf meiner miell, weilen ich habe 2 dag miesen darauf warten.» (RKR. 1741, Beilage 332 und andere.)

<sup>13</sup> Rentkammerrechnungen Fulda 1791, Beilage 1110. Von Johann Jacob Hess, einem einfacheren Maler, dem 1697 zu Fulda Georg Friedrich geboren wurde, stammen zahlreiche künstlerisch begabte Familienmitglieder, deren genealogische Zusammenstellung ein interessantes Bild geben würde. Sicher ist die Signatur «Hess» auf der von E. W. Braun im 1. Septemberheft 1921 des «Kunstwanderers» in Abb. 9 (Die Oktoberauktion deutscher Fayencen im Wiener Dorotheum) abgebildeten Porträtplatte der Maria Theresia «auf das Feinste in Muffelfarben und Gold bemalt», die zwar ohne Fabrikmarke ist, aber von Braun besonders deswegen für Holtsch in Anspruch genommen wird, weil sich ein solches Modell in einem alten Formenverzeichnis dieser Fabrik vorfindet, auch eine eines Mitgliedes der Fuldaer Familie, deren Wanderungen erst ganz geklärt sein werden, wenn die Geschichte noch mancher Manufaktur erst ganz sorgfältig geschrieben sein wird und wenn alle mit diesem Namen bezeichneten Stücke dank vergleichender und Urkundenforschung erst ihre Heimat gefunden haben.

## Höroldts erstes Arbeitsjahr in Meissen

von Otto Walcha, Meissen

Als im April des Jahres 1720 nach einem harten Winter Schnee und Eis unter der sieghaften Frühlingssonne so schnell schmolzen, dass nach dem Bericht des Berggrats Pabst von Ohain die sächsischen Gruben in Gefahr standen zu ersaufen, trafen am 12. dieses Monats der vor einem reichlichen Jahr nach Wien «echappirte» Massebereiter Stöltzel und ein unbekannter «Kunst-Mahler» in Freiberg ein.

Dieser «wohlein- und abgerichtete Mahler» war Johann Gregorius Höroldt, der Meissens Palette und den Stil seiner klassischen Dekore schaffen sollte. Sein künstlerischer Anfang jedoch ist in ein schwer zu durchdringendes Dunkel gehüllt.

Man weiss nicht, was den Jenaer Schneiderssohn veranlasste, Maler zu werden. Man hat noch nicht den geringsten Anhalt, wer seine ersten Lehrmeister waren. Dass er 1718 in Strassburg als Maler lebte, kann man den Jenaer Kämmerereirechnungen entnehmen:

«Gregorius Höroldt / Mahler zu Strassburg / zahlt fünf Gulden Erbgerechtigkeit von den dort verwendeten und hier bey Johann August Saal erhobenen 100 Gulden.

Jena, den 28. November 1718»

Wie mir Herr Direktor Haug auf meine Anfrage freundlicherweise mitgeteilt hat, haben Nachweise einer künstlerischen Tätigkeit Höroldts in Strassburg bisher noch nicht erbracht werden können. Dass er in Wien zu Beginn des Jahres 1719 als Tapetenmaler erwähnt wird, darf uns schon deshalb nicht verwundern, weil auf diesem Gebiete seine unbestreitbare Begabung für Chinoiserien ein breites Feld der Betätigung fand. Möglicherweise war es auch gerade diese Thematik, die die «Société der Wienerischen Porcellain Fabrique» veranlasste, ihn zu engagieren.

Allerdings wird uns in einem Bericht vom 30. Januar 1719 aus Wien noch nichts Vertrauenerweckendes kundgetan:

«Proben hätte man in der Hungerschen Fabrique noch nicht fertig, aber vil in Arbeith; man hoffe in 4 Wochen etwas zu zeigen, gegen Pfingsten aber die Commercien zu eröffnen. Die Öffen hätten anfangs nicht gut gethan, indem alles darin geschmolzen wie Butter.»

(WA I A f 6/p. 320)

Wir wollen uns über den mutmasslichen Umfang von Höroldts Arbeit bei Du Paquier hier nicht äussern. Aus dem Bericht des sächsischen Legationssekretärs Anacker vom 31. Januar 1720 an den König, in welchem er seine Erfolge hinsichtlich der Rückwerbung Stöltzels schildert, wird bei der Erwähnung der konfusen Zustände an der Wiener Manufaktur Höroldt merkwürdigerweise nicht genannt. (LHA, Landeshauptarchiv Dresden, Loc. 1339.)

Seine Abwerbung in Wien erfolgte übrigens ohne Wissen Augusts des Starken, der Manufakturkommission und selbst Anackers. Stöltzel bringt ihn auf eigene Kosten und Verantwortung in der Postkutsche mit. Da man aber in Meissen «bedacht seyn musste, einen geschickten Mahler an- und aufzunehmen» (LHA Loc. 1339), war er hochwillkommen und wurde bei der ersten Aussprache mit der Manufakturkommission am 14. Mai 1720 ungewöhnlich höflich empfangen und behandelt.

Das, was zwischen der Kommission und dem «Kunst Verständigen Mahler» vereinbart wurde, ist schon so häufig im einschlägigen Schrifttum aufgeführt worden, dass wir es nur kurz zu streifen brauchen: Zunächst wurden seine aus Wien mitgebrachten Probestücke sehr bewundert. Man fragt ihn, ob er sich «bei der Manufaktur engagiren wolle». Als er bejahte, machte man Stückpreise in drei Schwierigkeitsgraden aus. Köhler und Stöltzel sollen ihm die Farben bereiten. Für im Brand verunglückte Stücke soll er nicht haften.

Ganz entschieden kommt in dieser umständlichen, ja man möchte sagen, fast feierlichen Form von Höroldts Anwerbung das Bestreben der Manufakturleitung zum Ausdruck, nach den vielen gelegentlichen Engagements von künstlerischen Kräften nunmehr einen Meister, von dem man Aussergewöhnliches erhoffte, für dauernd zu binden.

Über die Situation vor und bei dem Antritt Höroldts berichtet Steinbrück in seinen Aufzeichnungen (WA I A 6/p. 334) folgendermassen:

«An der Ostermesse 1720 ist zum ersten eine Partie von blauem Prozellan, welches die Meissn. Mahler Nahmens Johann August Richter und Johann Gottfried Mehlhorn gemahlet auf die Leipziger Ostermesse und bald darauf nach der Naumburgsch. petri und pauli messe versendet worden. Zu gleicher Zeit neml. am 3. Juny kam ein Mahler nacher Meissen, der besonders sauber auf porcellaine mahlen konnte . . . Von diesem würde das erste service, so er roth gemahlet, am 19. Juli 1720 eingebrandt und nacher Dresden mitgenommen.»

In den Archivalien des Landeshauptarchivs (Loc. 1339) findet man jedoch noch eine frühere Erwähnung Höroldtscher Arbeiten:

«Specification desjenigen Porcelains, welche Ihr Königl. May. in Pohlen bey Erstattung eines Berichtes de dato 22. May a. c. in Aller unterthänigkeit präsentiret worden: Eine blaue Schüssel / 1 dergl. Teller / 2 dergl. Barbir Becken / 1 dergl. mit Gold emaillirtes Schälgen und Kopgen.

Diese vorstehenden Stücken hat der Massenbereiter zu Meissen, David Köhler, inventiret und daselbst mahlen lassen.

3 blaue glatte schälgen / ein detto Kopgen / 2 detto choccolaten Becher / 4 roth emaillirte Schälgen, 1 detto Kopgen / 3 choccolaten Becher Welche insgesamt der von Wien wieder zurück gekommene Fabricante Stöltzel daselbst zubereitet / die Farbe darauf erfunden / und von dem mit hirher gebrachten Mahler Herolden also bemahlet worden.

Höroldt beginnt nun vom Juni 1720 fast stürmisch zu arbeiten. Seine Bezahlung erfolgt über die vom Faktor Samuel Chladni geleitete Dresdener Niederlage aus, und wir sind in der Lage seine monatlichen Bezüge, die aus den «Monathlichen Cassen Extracten» gezogen sind wiederzugeben (WA I A d 1):

May	1720	dem Mahler aus Wien auf Verordnung des Herrn geh. Raths	6 thl
Juny	1720	Johann George Hoerolt Laut Ausszug zu Email.	11 thl 20 gr
July	1720	an den Mahler Hörholten Laut Ausszug zu Email.	30 thl 15 gr
Aug.	1720	Hörholten Mahler in Meissen laut Auss Z.	41 thl 9 gr 6 pf
Sept.	1720	Hörholden Mahler i. Meiss	49 thl 9 gr 6 pf
Okt.	1720	Hörholten Mahler i. Ausz.	24 thl 7 gr
Dec.	1720	Herrn Hörholt i. Aussz. Herrn Hörholt laut Aussz.	45 thl 2 gr 63 thl 20 gr
Jan.	1721	Hörholt zu Mahlen	59 thl 1 gr
Marth	1721	Hörhold Blau zu Mahlen	27 thl
April	1721	Hörhold zu Mahlen	82 thl 8 gr
May	1721	Hörhold Mahlern i. Meiss.	30 thl
Juny	1721	Hörholden Laut ausszuge	46 thl 8 gr

Und so weiter! Die monatlichen Bezüge sind bis 1729 lückenlos nachweisbar. Sie sind ausserordentlich schwankend, zeigen aber eine stark anwachsende Tendenz, sodass schon daraus eine bedeutende Erweiterung seiner — ausserhalb der Manufaktur gelegenen! — Werkstatt abzulesen ist. Am interessantesten erscheint uns in dieser Aufstellung die Notiz «laut Ausszug». Leider sind eben diese Auszüge, oder Spezifikationen über seine Lieferungen bisher noch nicht gefunden worden.

Nur ganz allgemeine Nachrichten in den Steinbrück'schen Niederschriften klären uns über diese Aufstellungen auf: (WA I A F 5/p. 173 ff)

«Am 31. Aug. 1720 gab der Mahler Herold von Köhler attestirte specificationen was er zeithero gearbeitet; welche ich ins buch eingetragen; die specificationen aber sind dato nacher Dressden an Herrn Chladni übermachet worden und zeigen solche, dass dieser Mahler ziemlich fleissig gewesen und gar vieles Geschirr verfertiget. Am 7. Sept. sagte mir der Wiener Mahler Herold, dass die specificationes von seiner Arbeit künftig anders nicht, als nur alle 14 Tage einmal mit mir communiciren könnte.»

Für den 9. September wird das Eintreffen von 147 Kupferstichen gemeldet, «sie waren ziemlich nass geworden, doch hat man sie ohne Schaden trucknen können. Ein Theil davon sei für den Mahler Herold und hat der Wiener Mahler die meisten zu sich genommen».

Dieser nicht ganz unwichtigen Nachricht über das motivliche Material, das Höroldt zur Verfügung gestellt wurde, sei noch eine Bemerkung über die Lage seiner Arbeitsräume angefügt. Sie befanden sich im Hause des Amtsschreibers Nohr an der Südseite des Domplatzes. Da sich jedoch Höroldt — nach seinem eigenen Bericht (LHA 1341/32) — dort nicht genügend ausbreiten konnte, der Transport der verglühten Ware für die Blaumalerei und der gutgebrannten für die Aufglasurmalerei erheblichen Zeit- und Materialverlust verursachte, wurde die Werkstatt im Oktober 1722 «nach dem Schlosse in andern Stock», in die unmittelbare Nähe der Brennöfen verlegt.

Problemreich erweist sich nun auch die Frage der Mitarbeiterschaft. Zu Johanni 1720 hatte Höroldt den Sohn des Dresdner Niederlagengehilfen Johann George Heintze probeweise als Lehrling angenommen. Aber erst im Januar 1721 schliesst er mit dem Vater einen Lehrvertrag auf fünf Jahre ab. Selbstverständlich musste Höroldt den jungen Heintze erst über Monate anlernen. Da sich jedoch bei den umfangreichen Bestellungen die Einstellung eines selbständig werkenden Mitarbeiters dringend nötig machte, wurde ihm von der Kommission Anfang September 1720 «noch ein Gehülfen, welcher in der Mahlerey schon ziemlich erfahren und in Holland das Delphter Gut zu rechte gemacht, beygesetzt». Es handelte sich um Johann Caspar Ripp, geboren in Hanau, langjährig als Fayencemaler in Delft ausgebildet. Nach seinen vom 1. V. 1722—13. IV. 1723 monatlichen Stücklisten, muss er als «Meister im Blauen» sehr fleissig gewesen sein. Er genoss die Protektion des Kommissionsmitgliedes, des Geheimen Rates Ludwig Alexander von Seebach. Trotzdem setzte Höroldt, mit seinem Freunde Johann Friedrich Fleuter die fristlose Entlassung Caspar Rips mit der Begründung, er sei dem Trunke ergeben und vernachlässige den Dienst, am 14. April 1723 durch. Der eigentliche Grund aber seiner gewaltsamen Entfernung war der, dass Ripp der Kommission

eine um ein Drittel preisgünstigere Lieferung der Malerei zugesagt hatte, wenn man ihn direkt beschäftigen wolle. (LHA Loc. 1341 Bl. 32/286 und 290.)

So wäre also ermittelt, dass nicht Horn, der vermutlich erst am Ende der zwanziger Jahre von Eggebrecht (Fliessen- und Fayencemanufaktur in Dresden-Neustadt) übernommen und in der Lohnliste im Januar 1721 zum ersten Male genannt worden war, Höroldts erster selbständiger Geselle, sondern eben dieser bisher noch wenig bekannte Johann Caspar Ripp war.

Ripp konnte wegen einiger Schulden von Meissen nicht sofort weggehen. Höroldt und Fleuter waren darüber ausserordentlich beunruhigt, und Fleuter drohte ihn ins Stockhaus sperren zu lassen, «wo ihn weder Sonne und Mond bescheine».

Als man seinem Verbleib nach seinem schliesslichen Weggang nachforscht, findet man ihn beim «Firsten von Thessau (Dessau), wo er eine durchsichtige Porcellain Fabrique errichtet» wieder. (WA I A 7/p. 409 ff.) Dieses erste Opfer Höroldtscher Personalpolitik war also Blaumaler. Blaumaler war auch einer der Söhne des berüchtigten Poliermühleninspektors Johann George Mehlhorn, dem man ein Laboratorium des im Weisseritztale bei Dresden gelegenen Stampf- und Schleifwerks angelegt hatte. Er laborierte auf die Verbesserung der Unterglasurmalerei hin und hatte seinen Sohn Johann Gottfried mit einem monatl. Traktament von 13 Talern in Meissen untergebracht. Man ist aber mit diesem jungen Mann offenbar wenig zufrieden gewesen, wie Steinbrück am 31. Mai 1721 (WAI A a 4/p. 148) zu berichten weiss: «Sonsten habe gehorsamst zu berichten, was gestalt diejenigen blauen Geschirre, welche Mehlhorn mit seiner eigenen Farbe mahlet, durchgehends sehr schlecht aussehen, und mit denen, so von der hiesigen blauen (Farbe) durch Herolden gemahlet werden, in gar keine Vergleichung kommen . . . Wäre also zu wünschen, dass Mehlhorn entweder gute blaue Farbe hieselbsten bekommen, oder statt seines Mahlens, wie er anfänglich gethan, Former Arbeit wieder verrichten möge . . .»

Bekanntlich arbeiteten nicht allein in Meissen Künstler für die farbige Ausstattung des Porzellans. In Dresden wurde dem Vergolder J. G. Funke und später (ab 1724) auch Jacob Gabel ein reichliches Arbeitspensum auferlegt. In der Jahresübersicht von 1721 sind die Bezüge Höroldts und Funkes unmittelbar hintereinander angeführt:

1. 718 thlr 12 gr 6 pf Hörholten zu Mahlen

2. 1246 thlr 3 gr 9 pf Funcken zu emailliren

(Allerdings muss hierbei erwähnt werden, dass die bei Funke erwähnte Summe durch den Verlag an Dukatengold entstand.)

Aus einer dürftigen Nachricht vom 25. November 1720, wonach Höroldt erinnert wird, so viel wie möglich «in-

dianische Stücke zu imitieren» (WA I A f 3/pag. 416) ist also die brennende Frage nach der Thematik Höroldtscher Frühwerke kaum zu beantworten. Selbst die Auswahl seiner Farben wird recht lapidar gekennzeichnet. Interessant ist immer wieder die häufige Erwähnung des Unterglasurblaus, um dessen «Perfectionirung» sich Köhler, Stöltzel und der «alte Mehlhorn» (s. o.), zuweilen auch der prahlerische Meerheim — eifersüchtig jeden Zufallserfolg des Gegners herabsetzend — nach Kräften, aber ohne jede definitive Zuverlässigkeit bemühten.

Dass man vor Horöldts Wirken mit der Messebeschickung an Meissner Buntware noch recht zurückhaltend gewesen sein muss, ergibt sich aus Steinbrücks Wochenbericht vom 31. 12. 1721, dem letzten Bericht vor der Leipziger Neujahrmesse 1722, der im LHA unter Loc. 1341 auf Blatt 250 zu finden ist: «Hat sich auch die Mahler Arbeith so weit gehmehret, dass nunmehro auch roth oder Bund gemahlete Waaren mit nacher Leipzig gesendet werden.»

Zum Schluss sei noch ein zwar allgemein gehaltenes, aber durchaus ernst zu nehmendes Urteil über den Qualitätsstand der Höroldtmalerei angeführt. Matthäus Daniel Pöppelmann, der seit 1717 im Auftrage des Königs das Holländische (ab 1732 Japanische) Palais zum Porzellanquartier umbaute, hat sich mutmasslich an der Erzeugungsstätte des Porzellans ein Bild davon machen wollen, mit welchem Material er bei der Innenausstattung rechnen konnte.

«Am 7. Nov. 1720 war der Herr Geh. Cämmerer und Oberlandbaumeister Pöppelmann hierselbst, besahe die colorirten Porcellaine und admirirte selbige / versprach auch eine Zeichnung von einem Kruge al grotesco zu überschicken.» (WA I A a 3/p. 400)

Der grösste Architekt Augusts des Starken bewunderte also die «colorirten Porcellaine»! Aber sein Versprechen, Zeichnungen zu Krügen «al grotesco» zu übersenden, deutet darauf hin, dass ihm der Mangel an neuem Formengut auffiel. Höroldts Dekore beherrschten das Feld.

## Fabeltiere

von S. Ducret, Zürich

(Abb. 13)

Wer in der Keramik von Fabeltieren spricht, denkt unmittelbar an jene Phantasiegebilde, die Adam Friedrich von Löwenfinck um 1735 in Meissen gemalt hat. Zimmermann glaubt allerdings, und das ist sicher ein Irrtum, dass diese Malereien auf Johann Gregor Höroldt zurückgehen; wenn er sie nicht selbst erfunden hat, so hat er diese Typen doch in Meissen eingeführt.

Schon vor Löwenfinck hat man nach Chinamustern den Drachen, den Phönix und das Chilin zur Dekoration verwendet, wobei der Name Phönix eine unverständliche moderne Neuschöpfung ist. In China hiess er Fungciang. Auch die Reiseberichte aus dem 17. Jahrhundert kennen den Phönix nicht, sondern erwähnen immer den Fungciang. Neuhöf schreibt: «In der Provinz Xensi lieget die Stadt Fungciang, also genannt nach einem Vogel, welchen die Sineser vor ein Zeichen grosses Glücks halten; denn Fung heisst ein Vogel und Ciang Glück. Diesen Glücks-Vogel mahlen sie mit mancherlei Farben, aber nie bey andern Vögeln, sondern stets allein, weil er sich selten sehen lässt, und dan zum Glückszeichen des gantzen Reichs . . .» (Ausgabe 1666 Amsterdam S. 375)

Wir zählen aber diese «historischen» Tiere nicht zu den eigentlichen Fabeltieren. Die letzten sind phantastische Schöpfungen, die Adam Friedrich von Löwenfinck in Meissen besonders bevorzugt hat. Im Mitteilungsblatt Nr. 34 hat Ralph Wark Löwenfinckarbeiten in Meissen, Bayreuth und Fulda publiziert und auch die Fabeltierfrage diskutiert. Hat Löwenfinck diese Tiere selbst erfunden? Viele glauben ja. Nun kennen wir aber «echte» Kreationen aus China und Japan. Das Reissmuseum in Mannheim bewahrt einen Fulder Fayenceteller, bemalt mit dem Chinadekor der famille rose und einem chinesischen Fabeltier im Stile Löwenfincks. Dass auch Wien, lange vor Adam Friedrich solche Kreaturen gemalt hat, beweist der sehr seltene Bourdalou aus der Manufaktur Du Paquier, der erst kürzlich bekannt wurde (Abbildung 13). John Hayward in London, und seine Ansichten sind bindend, datiert ihn «nicht später als 1730». Damit wäre ein neuer Beweis erbracht, dass nicht Adam Friedrich Löwenfinck der Erfinder dieser phantastischen Tiere war. Er hat sie aber nach den chinesischen und Kakiemonvorbildern, die ihn beeindruckt haben, in den verschiedensten Variationen auf Fayencen und Porzellan gemalt.