

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: - (1960)

Heft: 50: 250 Jahre Meissner Porzellan

Artikel: Frühmeissner Dekors

Autor: Ducret, S.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395025>

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: 18.01.2026

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

Frühmeissner Dekors

Von Dr. S. Ducret, Zürich

(Abb. 13—90)

Den Malern und «Schilderen des guthen Porcellains» Johann Christoph Schäffler, Gottfried Funcke, Anselm Bader und Johann Stechmann standen, trotz Böttgers Versprechen, das «zubehörige Mahlwerk» zu liefern, zur Dekoration des Porzellans vor 1719 nur wenige Farben zur Verfügung: ein Carmin, ein dunkles Blau, Gelb, Braun, zwei Grün und ein Rosa. Man verwendete die Farben vor allem zur Ornamentik und als Reliefbemalung neben Gold und Perlmuttflüster. Meistens wirken sie schmutzig, stumpf und dickaufliegend, doch gelegentlich auch leuchtend, entsprechend dem Versatz dieser Metalloxyde mit dem passenden Glasfluss. Uns scheint, dass Böttger einen Teil der Farben aus Augsburg bezogen hat, denn Malereien aus der Werkstatt des Aufenwert zeigen genau dieselben Farbqualitäten. Wir glauben, dass Böttger-Porzellane mit leuchtenden und frisch aussehenden «Böttgerfarben» der frühen Höroldtzeit um 1721—1723 angehören.

Die Stangenvase mit der erweiterten Mündung (Abb. 13) ist mit zwei weiblichen Maskarons und Weinlaub belegt und in diesen frühen Farben bemalt. Man wird sie vor 1719 ansetzen dürfen, genau so wie das hohe Deckelgefäß (Abb. 14), wieder aus Böttger-Porzellan. Man kennt dieses Gefäß auch bemalt mit Schnellschen Lackfarben.¹

Eine wahre Farbenrevolution muss in Meissen nach dem Eintritt Johann Gregor Höroldts nach 1720 eingesetzt haben. Den Dekor dieser malerischen Periode wollen wir in verschiedene Kategorien einteilen:

1. Frühe unterglasurblaue Malereien
2. Chinoiserien von Johann Gregor Höroldt
3. Malereien seiner Mitarbeiter
4. Nachahmungen chinesischer Porzellane
5. Nachahmungen japanischer Dekors
6. Watteau-Malereien
7. Landschaften
8. Blumen
9. Hausmaler in Augsburg und Holland

1. Der unterglasurblaue Dekor der Frühzeit

Wir bilden hier zwei Stücke der Frühzeit aus dem Jägerhof ab, die in Unterglasurblau bemalt sind, offenbar Versuchsstücke aus der Zeit um 1720/22 (Abb. 15/18). Um die

Vervollkommenung der blauen Farbe haben sich neben Johann Caspar Ripp², Sohn und Vater Mehlhorn, Johann Gottfried Meerheim und vor allem der Obermeister David Köhler besondere Verdienste erworben. Beide Geschirre sind Nachahmungen chinesischer Porzellane aus der Kanghsizzeit.

Für die Vierkantvase (Abb. 15) kennen wir das chinesische Vorbild (Abb. 16). Der Meissner Maler — wir dürfen neben Höroldt an die bereits erwähnten Namen denken — hat das chinesische Vorbild nicht richtig verstanden. Wie zart und feingliedrig malt der Chinese seine «lange Lijse» auf den grünlichen Porzellanfond. Er hat sie nach einem Stich gemalt, denn sie kommt in derselben Form und Ausführung auf einer Vase der famille verte vor³. Wie wenig anmutig kopiert sie der Meissner Maler! Schon hier treten erstmals die gemusterten Gewänder auf, die dann später von Höroldt in einer seltenen Buntheit und Feinheit gemalt wurden. Die am Tisch sitzende Chinesin mit dem lässig aufgestützten Kinn und dem hauchdünnen Fliegenwedel in der rechten Hand ist sehr viel reizvoller gezeichnet als ihre Meissner Schwester. Das Blau ist schon recht gut; durch verschiedene dicken Auftrag werden plastische Effekte erzielt. Immerhin ist die Farbqualität noch weit entfernt vom chinesischen Blau der Kanghsizzeit oder dem Blau der Delfter Fayencen, die dieselben Motive zeigen.

Der Teller der Abb. 18, wieder in Unterglasurblau gemalt, hat im Spiegel einen Phönix auf einer Blütenstaude. Auf dem Rand sind je vier Felder mit fliegenden Vögeln, blühenden Bäumen, Hecken und zwei spazierenden Chinesen in einer Gartenlandschaft, sicher wieder eine Kopie eines chinesischen Tellers aus der Zeit um 1700. Hier sind die Farbqualitäten sehr unterschiedlich. Was das Stück besonders interessant macht, das ist die Marke auf der Rückseite: Schwerter mit gutgezeichneten Knäufen und einem O (Abb. 17 a/b). Erinnern wir uns, dass Inspektor Steinbrück schon 1722 vorgeschlagen hat, als Marke die Schwerter zu verwenden, ein Vorschlag, dem dann erst gegen 1725 nachgelebt wurde. Wir möchten dieses seltene Stück — gleiche Teller befinden sich in den Sammlungen Dr. Syz und Paul Schnyder von Wartensee — in die Zeit um 1722 einordnen. Ob das O den Blaumaler bedeutet, vermögen wir nicht zu sagen.

2. Die Chinoiserien Johann Gregor Höroldts

J. G. Höroldt ist der bedeutendste Meissner Porzellansmaler des 18. Jahrhunderts. Seine Arbeiten sind Kunstwerke, die buchstäblich mit Gold aufgewogen werden, und das sicher zu Recht. Nicht alles, was im Handel als Höroldtmalereien angeboten wird, sind eigenhändige Schöpfungen. Was macht denn Höroldts Werke so begehrlich? Es sind vor allem seine Chinoiserien, die beeindrucken, Erfindungen von hoher Qualität, Miniaturen, die durch sehr diskrete Abstimmung der Farben ungewöhnlich malerisch und plastisch wirken und in einer raffinierten Technik ausgeführt sind. Seine Inspiration kennt keine Grenze, keinen Stillstand. Mit dem figürlichen Dekor der chinesischen Porzellane haben die Chinoiserien Höroldts sicher nichts zu tun. Wohl lehnt er sich gelegentlich an alte Stiche an⁴, die meisten seiner Malereien aber sind Um- und Neuschöpfungen, eigene Erfindungen bizarre Art, reich und üppig. Es mag jeden wissenschaftlich Interessierten sehr verlocken, nach Höroldts Vorbildern zu suchen, um zu zeigen, wie *er* das Bild gesehen und verstanden hat.

Was hat denn Höroldt selbst gemalt und was sind Arbeiten von seinen Schülern? Diese alte Frage wird seit 50 Jahren immer wieder neu gestellt. Viele Beiträge in Kunstdzeit-schriften wollen Antwort geben.⁵

Vor 30 Jahren hatten sich die Forscher streng getrennt in Anhänger von Zimmermann und Freunde von Pazaurek. Zimmermann hat frühe Malereien in Rot, Purpur und Gold der Manufaktur zugeschrieben (1720—25); Pazaurek wies sie nach Augsburg.⁶ Die Zuschreibungen Pazaureks werden heute anerkannt, denn die von Aufenwert signierten Stücke sind für diese Gruppe absolut beweisend. Sie tragen neben ihrer Malerei einen ganz bestimmten Ornamentdekor. Unterstützung erhielt dann Pazaurek durch W. B. Honey⁷, der im Pantheon eine «Seite» signierte und datierte Goldchina-sentassen, wieder mit typischem Randdekor, publiziert hat. Damit scheiden grosse Gruppen als frühe Meissner Fabrik-malerein aus.

Uns interessiert vor allem, was Höroldt vom 12. April 1720 bis 1725 malte. Im Mitteilungsblatt Nr. 47 der «Kera-mikfreunde der Schweiz» hat Otto Walcha nach Dokumen-ten im Meissner Werkarchiv Höroldts erstes Arbeitsjahr besprochen. Daraus erfahren wir, dass Höroldt schon im Mai 1720 6 rthl, im Juni 11 rthl. 20 gr., im Juli 30 rthl. 15 gr., im April 1721 sogar 82 rthl. 8 gr. verdient hat. Das sind Riesensummen, wenn man die späteren Honorare anderer Maler in anderen Fabriken zum Vergleich heranzieht. Höroldt muss, wie Walcha richtig schreibt, «stür-misch zu arbeiten begonnen haben», und dieses stürmische Arbeiten lässt sich bis 1729 lückenlos verfolgen! Am 31. August 1720 lesen wir in der Steinbrück'schen Nieder-schrift, «dass dieser Mahler ziemlich fleissig gewesen und

gar vieles Geschirr verfertigt hat». Was er malte, erfahren wir wieder aus den Archivakten: in Email und Blau. Sein erstes Service, das am 19. Juli 1720 gebrannt wurde, war rot bemalt, also in jener Farbe, die bereits die Wiener Probestücke zeigten. Am 25. November des gleichen Jahres erinnert die Kommission Höroldt, dass er soviel als nur möglich indianische Stücke imitieren soll. Bunt bemaltes Geschirr hat man erstmals an der Leipziger Neujahrsmesse 1722 verkauft, denn in Steinbrück's Wochbericht vom 13. Dezember heisst es, dass «sich auch die Mahler Arbeit soweit gemehret, dass nunmehr auch roth und bunt be-mahlete Waren mit nach Leipzig gesendet werden».

Eigenartig mutet an, dass die Kommission bei Höroldts Eintritt bestimmte, dass Köhler und Stöltzel ihm die Farben zubereiten sollen, Köhler sicher das Unterglasurblau, Stöltzel die bunten Farben, die er in Wien von Hunger her kannte und die er ja auch dem Heintze für seine Pfusch-malereien verkauft hatte. Höroldt hat sich erst in Meissen zum grossen Farbtechniker entwickelt.

Er hat also in den ersten Monaten in Unterglasurblau, Rot und «in Email» gemalt und scheinbar recht ausgiebig chinesische Stücke kopiert. Was aber hat er in dieser Früh-zeit *selbst erfunden*? Über diese Frage haben sich im Mit-teilungsblatt Nr. 39 verschiedene Autoren übereinstimmend ausgesprochen.

Wer von eigenhändigen Arbeiten Höroldts spricht, muss, wenigstens nach den Abbildungen, die signierten, datierten und dedizierten frühen Stücke, die nach unserer Ansicht Höroldt selbst bemalt hat, kennen. Es sind dies:

1. Die von Frau Menzhausen-Handt neu entdeckte Dose in der Porzellangalerie Dresden mit der Signatur J G Ht, um 1723/24.⁸
2. Der Walzenkrug im Britischen Museum für Georg Ernst Keil, dat. Meissen, den 6. Juli 1724.⁹
3. Der Walzenkrug in der Sammlung von Gerhardt für Georg Ernst Keil, dat. Meissen, den 9. Juli 1724.¹⁰
4. Die Bechertasse für Christian Friedrich Glasewaldt, ehem. in der Porzellansammlung Dresden, dat. 24. Au-gust 1724.¹¹
5. Die Schokoladebecher aus dem Teeservice für Victor Amadeus II vom März und Juni 1725.¹²
6. Der Walzenkrug im Kunstgewerbemuseum Leipzig für Johann Gottlieb Schlimpert, dat. 10. Juli 1725.¹³
7. Die von Richard Seyffarth neu entdeckte Signatur auf der blauen Fondvase im Stadtmuseum Meissen, sign. J. G. Höroldt, Meissen 17 Augusti 1726.¹⁴
8. Die im Krieg zerstörte gelbe Bechervase, ehem. im Dresdener Schloss, sig. Meissen, den 22. Jan. anno 1727 Johann Gregor Höroldt inv.¹⁵

9. Der Krug für den Postmeister Hüttel, bezeichnet: Johann Friedrich Hüttel anno 1727 den 27. Sept.¹⁶
10. Der Riechflacon in der Sammlung von Gerhardt, sig. Magdasch. Sicila Pistoris in 1729.¹⁷

Alle diese Chinoiserien und Landschaften hat nach unserer Meinung Johann Gregor Höroldt persönlich gemalt.

Aus verschiedenen Publikationen kennen wir bis heute ein paar Stichvorlagen, die Höroldt zu seinen eigenen Malereien benutzt hat. Wir können hier aus der Sammlung Dr. Schneider neue Funde publizieren.

Die Abbildungen 19 und 20 gehen auf denselben Stich zurück. Die Tasse und Untertasse (Abb. 19) malte Bartholomäus Seuter in Augsburg um 1730/35. Es sind Camaieu-malereien in dickaufliegendem Dunkelpurpur mit feiner eisenroter Tönung der Weichteile. Die Pünktchen- und Pfeilspitzenketten und die C-Schnörkel sind schwarzoxydiertes Silber. Das Porzellan ist gelbe Böttgermasse aus Kolditzton. Die Tasse im Jägerhof (Abb. 20) gehört in den Kreis der Halbfigurenservice, die Wark¹⁸ und vorher Pazaurek überzeugend als eigenhändige Arbeit Höroldts nachgewiesen haben. Höroldt und Seuter haben sicher denselben Stich benutzt, wenn man nicht annehmen will, dass Seuter die buntbemalte Tasse selbst besessen hat und in Purpur kopierte, was allerdings gesucht anmutet. Dass die Szenen Seuter gefallen haben, beweist uns die mehrmalige Verwendung des gleichen Stiches. Um was für ein Vorbild es sich hier handelt, vermögen wir nicht zu sagen, bestimmt nicht um Watteau. Natürlich finden sich bei Watteau wie auch bei Gilot und Lancret ähnliche Figuren. Höroldt hat aber den betreffenden Stich nicht abgewandelt, sondern minutiös kopiert, genau so wie Seuter, womit Watteau ausscheidet. Es handelt sich wohl um selbständige Augsburger Stiche (Verlag Engelbrecht?), angeregt durch Watteau, die schon vor Hertz, Hertel und Schmidt veröffentlicht wurden. Es sei uns gestattet, auf die Datierung dieser drei Stücke zurückzukommen. Die Höroldtmalerei ist um 1723/24 anzusetzen, die beiden Seutertassen um 1730/35. Pazaurek schreibt die letzten Aufenwerth um 1720/25 zu, eine Ansicht, die heute nicht mehr vertretbar ist, denn es gibt genau dieselben Malereien in Eisenrot mit den C-Schnörkeln auf Böttgerporzellan mit Jagdszenen nach Ridinger. Die Ridingerstiche aber sind nicht vor 1735 entstanden.¹⁹

Interessanter sind die folgenden zwei Abbildungen 21 und 22. Es sind Meissner Malereien in den frühen schmelzarmen Pastellfarben mit dem typischen zweitonigen, eisenroten Palmettenwerk mit Gold und Lüster. Beides sind Arbeiten von Johann Gregor Höroldt. Es gibt keine bessern Vergleichsmöglichkeiten, um die Maltechnik des frühen und des reifen Höroldt zu zeigen. Gegenüber dem zeichnerischen Eindruck der Abbildung 21 wirkt hier Abbildung 22 aussergewöhnlich malerisch. Die Gesichter sind weich modelliert,

Licht und Schatten geben feinabgewogene Kontraste, während bei der Abbildung 21 alles viel flauer und flacher ist. Es ist sicher ein Frühwerk Höroldts, das in der Fabrik entstanden ist, denn die Farben — dunkles Braun und frisches Grün — und der Perlmuttlüster sind einwandfrei. Beide Bildchen gehen auf den gleichen Stich zurück, den wir wieder nicht kennen.

Dafür aber kennen wir das Vorbild, das Höroldt für die Malerei der Tassen Abbildungen 23/25 benutzt hat: Peter Schenk in Amsterdam (Abb. 24/26). Die Stiche Schenks sind Unica. Wir verdanken sie Herrn A. Frauendorfer, Direktor der Art ancien in Zürich, der sie für uns in New York kaufte. Wie wäre es auch möglich gewesen, dass Höroldt die Stiche des sächsischen Hofkupferstechers August II. nicht gekannt hätte! Es sind die «Picturae sinicæ ac surrattæ», die 1702 in Amsterdam herauskamen, eine Folge von 12 Blättern. Zwei davon hat Höroldt für seine Tassen verwendet; sie zeigen uns so echt, wie dieser grosse Meister seine Chinesen europäisiert hat. Es erübrigt sich, weiter auf diese «Transformationen» einzugehen, die Abbildungen sprechen für sich. Wie Höroldt andere Stiche verarbeitet hat, mag die Kaffeekanne Abbildung 27 uns lehren. Die Chinesenfrau mit dem Fächer hat seine Phantasie angeregt. Wohl hat er sie (seitenverkehrt) nach dem Stich aus dem Verlag Engelbrecht in Augsburg kopiert (Abb. 28), aber was für ein herrliches Gemälde ist aus dieser Zeichnung entstanden? Einzig die beiden Ziegen sind naturgetreu übriggeblieben. Höroldt hat den ganzen Stich verwertet und die Kanne umlaufend bemalt, was aus dem Vergleich Stich-Kanne deutlich ersichtlich ist.

Weitere eigenhändige Arbeiten — vergleiche auch Abbildungen 87 bis 91 — tragen die 3 Deckelbecher (Abb. 29 bis 31) und die sechskantige Vase der Abbildungen 32/33. Hier finden wir alle jene Charakteristica, die man von eigenen Arbeiten Höroldts verlangen muss und die auch sämtliche Dedikationsstücke aufweisen, wie das dicke schwarze Peckenhaar der Frauen, auf das vor allem Scott, Blackburn und Backer hingewiesen haben²⁰, dann die bizarre Kopfbedeckungen der Männer, der Pulverrauch aus der Teekanne auf dem Kohlenfeuer, die gemusterten Gewänder, die Bäume mit den schachtelhalmähnlichen Gebilden, Stühle mit hohen Lehnen, hohe Postamente mit Blumen und Körben, die ausdrucksvoollen Gesichter mit der zarten Abtönung der Farben und den tiefen Schatten; es sind genau die Merkmale, die auf den späteren Radierungen Höroldts wiederkehren. Kein einziger Höroldtscher Kopf gleicht dem andern, jeder hat seine für ihn typische Physionomie, was wir ganz besonders eindrucksvoll an der Abbildung 34 studieren können. Auch hier ist als Spitzbordüre das Böttgermuster verwendet worden. Selbstverständlich haben auch die Schüler Höroldts ähnliches, aber nicht gleiches gemalt. Die goldenen Randspitzen der zwei Becher sind

noch eine Erfindung Böttgers, die Höroldt übernommen hat. Auf Geschirren mit der Schwertermarke haben wir sie bis jetzt nie gesehen.

Wie instruktiv ist die Publikation von Seyffarth im Mitteilungsblatt Nr. 39, in der er die Aufzeichnungen Höroldts bespricht! Sie zeigt uns, wie stark die Farben Höroldts mit Fluss versetzt sind: 1 Teil englische Umbra mit 4 Teilen Fluss gibt ein tiefes Braun, 1 Teil englische Galmey mit 4 Teilen Fluss gibt ein schönes Dunkelrot, 1 Teil Kupfer mit 4 Teilen Fluss gibt ein Dunkelgrün usw. Wir müssen daher annehmen, dass alle jene Farben von Höroldt, die prachtvoll leuchten, erst im Laufe der Jahre entstanden sind. Darin stimmen wir Zimmermann kritiklos zu.

Ein Wort noch zu den Kopien aus den Reisewerken des 17. Jahrhunderts.²¹ Immer wieder wird diese Zierat in der Literatur erwähnt. Wir möchten betonen, dass sie in Meissen sehr selten ist. Die eigentlichen Kopisten dieser Werke sind neben den Guckkastenbesitzern die Hausmaler an verschiedenen Orten, vor allem in Bayreuth, die weisses Meissner Porzellan bemalten. Diese meistens sehr gruselig geschriebenen Reisewerke haben wohl auch Höroldt beeindruckt (Abb. 35/36). Die prunkvoll gekleidete Chinesenfrau mit dem Fächer in der rechten Hand mag aus Neuhofs Buch von 1666 entnommen sein. Die Bemalung der Kumme ist ein typisches Werk Höroldts um 1724. Sie zeigt uns aber auch, dass die miniaturhaften Bilder Höroldts weit ansprechender sind als die grossfigurigen Gruppen. Seine Chinesen eignen sich schlecht zur Dekoration grosser Flächen; im Klein- und Mittelformat ist er der unübertreffliche Schilderer amüsanter Szenen.

3. Malereien seiner Schüler

Man kann beim Prunkteller der Abbildung 37 bei den Chinesen auf den Konsolen wieder an Johann Gregor Höroldt denken. Vielleicht gehen wir nicht fehl, wenn wir diese lebendig handelnden Chinesen einem seiner Schüler zuschreiben. Das ist ohne Zweifel der Fall bei den Landschaften in der Dreipassreserven (Abb. 38/39), die zum Teil sehr genaue Kopien nach Stichen aus dem 17. Jahrhundert sind. So hat der Meissner Landschaftsmaler den Stich von Waterloo (Abb. 40), «Die Hütte auf dem Hügel rechts mit einem grossen Baum vor dem Zaun», ziemlich sklavisch nachgepinselt, nur der Baum rechts passte nicht mehr in die Reserve, und die vordere Hausfront hat er den Häusern seiner Gegend angepasst. Eine zweite Reserve zeigt eine Landschaft, die nach dem Stich von Jan van Goyen, «Dorflandschaft» (Abb. 41), gemalt ist. Auch hier hat der Künstler wenig an den beiden Bauten verändert, das vollbeladene Schiff rechts ist nur von Ruderern besetzt und den Reiter auf der Brücke hat er in die Landschaft links gezeichnet.

Das sind künstlerische Freiheiten, die trotzdem den ursprünglichen Stich sofort erkennen lassen. Würde man systematisch nach Vorlagen suchen, dann könnte man die verschiedensten Entlehnungen bei den Holländern antreffen. Im Stichpaket, das man 1720 Höroldt übergab, waren so mit neben den Amsterdamer Stichen des Peter Schenk und den Augsburger Steichern des frühen 18. Jahrhunderts auch niederländische Landschaftskupferstiche von Waterloo und van Goyen.

Ein Schüler von Höroldt, und diesmal kennen wir auch seinen Namen, malte die Terrine mit Untersatz der Abbildung 42: Johann Ehrenfried Stadler. Die typischen Farben: ein tiefes Braun, ein Dunkelpurpur, zweierlei Grün, Gelb und Eisenrot, die zusammen eine feierliche Stimmung vermitteln, mögen dahin deuten, dass Stadler selbst Farbenlaborant war. Ob auch die in die Tiefe stark gestaffelten Landschaften von seiner Hand stammen, vermögen wir nicht zu sagen, denn seine zwei signierten Stücke²² zeigen keine solchen kleinformatigen Landschaften.

Den, wir möchten fast sagen spezifischen Chinesentyp auf dem Walzenkrug Abbildung 43 haben Schnorr von Carolsfeld und Pazaurek mit Johann Christoph Horn in Zusammenhang gebracht.²³ Horn kam 22jährig in die Fabrik. Im Personaléstat vom April 1731 wird er Maler «im Blauen und bunden Jappanischen Figuren und Bluhmen-Werck» genannt. Da der Krug um 1725 zu datieren ist, kann Horn sehr gut der Schöpfer dieses Stücks sein. Es sind figürliche Malereien, die von der gewohnten Höroldtschen Maltechnik abweichen.

Als seinen besten Gesellen hat Höroldt 1731 den Sohn des «verpflichteten Ladenhelfers bey dem allhiesigen königl. Porcellain Waaren Lager» in Dresden, Johann Georg Heintze genannt. Im Mitteilungsblatt Nr. 48 der «Keramikfreunde der Schweiz» stellte Otto Walcha alles zusammen, was die Archivakten über diesen «Maler von feinen Figuren und Landschaften» enthalten. Heintzes Arbeiten wurden immer als hochwertig und vollkommen angesehen. Sein bekanntestes Werk ist die Kupferemailplatte im Stuttgarter Landesgewerbemuseum. Nach der Abbildung bei Pazaurek glaubt man die Signatur als Häyer lesen zu müssen. Wir konnten uns an Ort und Stelle überzeugen, dass sie Heintze heisst. Wer die Platte in den Händen hält und auch die kleinsten Figürchen studiert und mit andern Meissner Arbeiten vergleicht, bekommt den bestimmten Eindruck, dass Heintze ein Künstler war, der seinen eigenen Stil malt. Diesen Stil zeigt unverfälscht die Malerei auf der runden Platte mit Purpurfond der Abbildung 44.

Es ist eine weite Landschaft mit hohem Himmel, der durch Wolken und Vogelschwärme belebt ist; durch sie fliesst ein Strom mit kleinen Segelschiffen; links im Bild steht eine dürre Baumkulisse mit langem Stamm, genau der gleiche wie auf der signierten Kupferemailplatte; in die

Landschaft selbst stellt Heintze eine Baumgruppe von vier dünnen Stämmchen mit watteweichen Kronen. Die kleinfigurige Staffage zeigt feingekleidete Kavaliere mit Damen oder Reiter mit Dienern, aber ganz anders als Watteau-malereien. Obligat sind die Pyramiden, Hermen, Meilensteine mit und ohne Posthorn. Das ganze wirkt ruhig, aristokatisch. Alle Malereien, die Pazaurek und Honey Heintze zuschreiben, haben denselben Typus, weswegen wir die Abbildung 44 als ein charakteristisches Werk von Heintze ansehen, wohl bewusst, dass um 1745 eine grosse Zahl geübte Künstler in den Malerstuben tätig waren.

Es gibt aber in der Frühzeit in Meissen noch andere berühmte Künstler, die wir hier nur erwähnen: Christian Friedrich Herold und Bonaventura Gottlieb Häuer. Von beiden sind signierte Stücke bekannt, vom ersten Hafen- und Uferszenen (Abb. 101—104), vom letzten Landschaften mit Bergleuten.

4. Chinesische Dekors

Wenn wir hier vom Meissner Chinadekor sprechen, dann verstehen wir darunter vor allem die Blumen der Kanghsius- und Yung-Chêng-Zeit, wie sie Geschirre der famille verte und famille rose zeigen: Päonien, Pflaumen-, Kirschen- und Pfirsichblüten, Magnolien, Lotus, Bambus und Kiefer. Sie werden *indianische* Blumen genannt im Gegensatz zu den *deutschen* und *natürlichen* Blumen. Meistens wachsen diese Blumen und Zweige aus phantastischen, durchlöcherten Felsen oder Eisschollen heraus, in den Zweigen sitzen exotische Vögel. Man hat diesen China- und Japandekor in Meissen allerdings nie sklavisch kopiert. Es sind Malereien, wie sie die schöpferische Laune des Künstlers zusammengestellt hat. Werden ganze Service mit dem gleichen Dekor gemalt, dann hat der Künstler zuerst einen Musterteller, ein Modell entworfen, nach dem dann die weiteren Stücke genauestens nachgemalt werden.

Wenn man den pflanzlichen Dekor vielfach variierte, so blieb man bei den Vögeln in weit engeren Grenzen des Vorbildes. Das mögen die Abbildungen 45—48 belegen. Das gleiche Vogelpaar auf dem Prunusast im Tellerspiegel (Abb. 45) hat derselbe Künstler auf die Aussenseite eines Kruges gemalt, nur ist der Zweig Seitenverkehrt gezeichnet (Abb. 46). Dass es der gleiche Maler ist, beweist seine nur ihm eigene Technik. Vielleicht darf hier die folgende kleine Sammlergeschichte erzählt werden: Der Krug wurde uns 1934 von einem Kunsthändler in Nürnberg offeriert. Die Malerei gab zu keinen Beanstandungen Anlass, dagegen war das Stück auf dem Boden verdächtig in Eisenrot signiert: «Johann Gregorius Höroldt.» Es ist heute nicht mehr möglich, die Echtheit der Signatur zu überprüfen. Leider verpassten wir den Kauf. Der Krug ging dann ans

Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, das ihn später aber als Fälschung zurückwies. Wir sind heute fest überzeugt, dass es ein hochinteressantes Stück war, mit guter Malerei und echter Signatur; wohl ein spätes Werk von Höroldt, das er vielleicht als Vorlage gemalt hatte.

Die beiden Teller der Abbildungen 47 und 48, Nachahmungen des Fünffarbendekors, der eine im Jägerhof, der andere in der Sammlung Rudolf Just in Prag, tragen wieder den gleichen Dekor: zwei exotische Vögel auf Pflaumenzweigen und ein dritter fliegender, scheinbar kampfbereiter Vogel. Diese Zierat hat den bekannten Keramikforscher Just zur Überzeugung gebracht, dass es sich hier um Entwürfe von Adam Friedrich von Loewenfinck handelt, denn auf der Fuldaer Vase, die Hüseler in seinem Fayencebuch abbildet (410b) und Loewenfinck zuschreibt, sind dieselben Vögel und das gleiche Astwerk, nur Seitenverkehrt gemalt. Alle Details, die abgebrochenen zweigabligen Zweige des blühenden Prunus usw., stimmen auf dem Fuldaer und Meissner Stück untereinander genau überein und sind in der gleichen Technik gemalt. Für den wissenschaftlich orientierten Sammler ist es ungewöhnlich interessant, dass hier die *goldene Sonne* (Abb. 48), die Wark und andere auf Loewenfinck signierten Malereien nachgewiesen haben, sich links im Bilde findet, ein wertvoller Fund, auf den uns Dr. Schneider selbst aufmerksam gemacht hat und der zur Stütze der Justschen Ansicht dient. Wie ganz anders Du Paquier in Wien dieses Chinastück der famille verte kopiert hat, soll uns ergänzend die Abbildung 49 zeigen. Die Meissner Arbeiten gehören in die Zeit um 1730/1735 und sind in den für diese Jahre charakteristischen Farben gemalt: Blatt- und Meergrün, Lichtblau, Eisenrot, Gelb und Purpur. Das Blau ist «gekocht», die beiden Grün stark irisierend, das Eisenrot trocken.

5. Japanische Dekors

Die Unterscheidung zwischen chinesischen und japanischen Malereien ist nicht immer leicht. Mit dem Niedergang des chinesischen Porzellans ging parallel der Aufstieg des japanischen. Für den Meissner Dekor ist das bedeutsungslos. Man hat in Meissen die Arbeiten von Kakiemon bevorzugt, die dieser Künstler im 17. Jahrhundert z. T. in Anlehnung an chinesische Vorbilder gemalt hat. Aber auch die *Brokatmuster*, d. h. Stickerei- und Seidenstoffmuster, die Japan erstmals um 1650 malte, dienten als Vorlagen. Vor allem die Provinz Hizen lieferte diese Brokatporzellane, die im Hafen von Arita exportiert wurden. Herrliche Beispiele finden sich in der Sammlung Dr. Schneider (Abb. 50 bis 53). Die achteckige Meissner Schüssel (Abb. 50) zeigt das früheste japanische Muster mit der Blumenvase im

Spiegel und den Stoffimitationen auf dem Rand. Zwei gleiche Stücke besitzt auch Dr. Syz in Westport (Abb. 51), so dass man daraus schliessen darf, es sei ein grosses Speiseservice verfertigt worden. Wie haargenau die einzelnen Stücke kopiert wurden, mögen die beiden Abbildungen zeigen, alles ist bis in die kleinsten Details nachgepinselt, jedes einzelne Blatt, die Innenzeichnung, sogar die farb-freien Stellen an den Blättern; sicher eine vollendete technische Arbeit! Andere Brokatstücke geben die Abbildungen 52 und 53 wieder: der Teller mit der Kiefer und dem Vogel auf dem Felsen hinter Wasserwellen und die Deckellerrine der farbigen Tafel. Diese Terrine mit den Seeschlangenhenkeln und Griff (Abb. 53 und Farbtafel) hat ein chinesisches Vorbild (Abb. 54) und eine japanische Nachahmung (Abb. 55). Man hat die Form in Fulda²⁴ und den Dekor in Wien zur Zeit von Du Paquier um 1735 nachgeahmt.²⁵

Viel bekannter ist der Frühmeissner Dekor, den wir *Kakiemon* nennen, nach dem bereits genannten japanischen Maler. Als Beispiel für diese Zierat diene die Abbildung 56. Es ist eine kleine japanische Vase mit Seladonglasur und feiner Krakelierung.²⁶ Kakiemon malt hier den durchlöcherten Felsen mit Stauden und Zweigen, Bambus, Pfirsichblüten und Magnolien. Von diesem Schmuck hat sich der Meissner Maler des Tellers Abbildung 57 beeinflussen lassen. Hier hat der deutsche Künstler so ziemlich alles verwertet, was zum Kakiemon gehört: Fels, Kiefer, Bambus, Pflaumenbüten, Päonien, auch die kleinen Wachteln sind Requisiten des Ostens. Die bekanntesten japanischen Nachahmungen in Meissen aus der Zeit um 1728/1735 sind die Muster: fliegender Hund (Abb. 58), fliegendes Eichhörnchen (Abb. 59), gelber Tiger (Abb. 60), roter Drache (Abb. 61). Muster, die man auch in England sehr genau kopiert hat.²⁷

6. Watteau malereien

Ein kostbarer Gefäßschmuck sind die Watteauszenen: im Park spazierende Liebespaare, italienische Komödianten, Musikanten, feine Kavaliere und schöne Damen, eine galante Galerie von Menschen des Dixhuitième. Sie sind kostbar gekleidet in Sammet und Seide, umgeben von Dienern und Gespielten. Entsprechend ist auch der Fond des so bemalten Gefäßes: Purpur (Abb. 62), Eisenrot, Blau, Grün, Gelb und sogar Gold (Abb. 72). Alle diese Szenen werden Watteauszenen genannt, obwohl nicht alles nach seinen Stichen und Gemälden gemalt ist. Man hat auch Lancret, Nilson, Amiconi, Huet u. a. kopiert.

Wir wollen an vier Beispielen zeigen — es sind Reserven aus der Terrine mit Untersatz Abbildung 62 — wie der

Künstler jeweils den Watteauastich verwertet hat. Er löst die Figuren einzeln oder in Paaren aus dem Bild heraus und setzt sie in eine neue Umgebung. Der Stich (Abb. 63) nach dem Gemälde von Watteau «La game d'amour» (um 1728) stammt von J. P. le Bas. Die beiden Figuren sind genau kopiert, die Büste im Hintergrund wird verjüngt und die ganze Gartenpartie neu gefasst (Abb. 64). Vergleichen wir dazu dieselbe Malerei auf einem Frankenthaler Geschirr mit der steigenden Löwenmarke um 1755 (Abb. 65)! Auch dieser Künstler — nach unserer Ansicht ist es Johann Martin Henrici, der spätere berühmte Meissner Maler, der 1757 in Frankenthal weilte — zeichnete beide Figuren minutios nach dem Stich. Garten und Bodenfläche sind in den Farben diskret abgestimmt; leider malt er in die Bildmitte dunkelbraune Steine, die den Gesamteindruck ganz wesentlich stören.

Aus dem 2. Stich (Abb. 66) — es ist B. Audran, der ihn nach Watteaus Gemälde «La danse paysanne» gestochen hat — nimmt der Meissner Meister nur die dreifigurige Mittelgruppe heraus (Abb. 67). Sie wird haargenau nachgemalt, im Hintergrund rechts stört die Pyramide, die sich zwischen die Tänzerin und die Baumgruppe unmotiviert hineinzwängt und die eine schlechte Meissner Neuschöpfung darstellt.

Ein 3. Beispiel zeigt die Meissner Kopie von Watteaus Gemälde «Le plaisir pastoral» (Abb. 69), das um 1729 datiert wird. Der Stich von N. Tardieu (Abb. 68) wird genau kopiert, wieder malt der Künstler (es scheint Heintze zu sein), seine obligate Pyramide. Die 4. Reserve ist interessanter (Abb. 71). Die beiden Mädchen aus Watteaus «Les Charmes de la vie» (Abb. 70) sind bis in kleinste Einzelheiten abgezeichnet, nur wird der Mezzetin durch einen kleinen, aber fein gekleideten Jüngling ersetzt. Es braucht allerdings keinen schöpferischen Meister, um solche Miniaturen zu malen, jeder Techniker ist fähig, die ihm vorgelegten Stiche abzuzeichnen. Dass es in Meissen routinierte Maler waren, mögen uns die Abbildungen belegen. Auch der Crème- oder Bouillontopf mit Unterschale mit Goldfond (Abb. 72) ist mit Watteau malerei verziert, aber auch hier wirkt der hinzugemalte gegabelte Baumstamm hinter den Mädchen störend. Man fragt sich, ob der Obermaler oder Malereivorsteher diese Bildchen vorher gesehen hat?

7. Landschaften

Eine in Meissen stark gepflegte Dekorationsart waren die Landschaften und unter diesen vor allem Ufer- und Hafenszenen. Es gab berühmte Meister dieses Faches, wenn wir an Christian Friedrich Herold denken. Zu den frühesten Arbeiten *Johann Gregors* um 1722/24 gehören Land-

schaften, die einen ganz bestimmten Stil zeigen. Die von Höroldt gemalten Krüge für Schlimpert und Hüttel tragen Landschaften, die Schönberger²⁸ folgendermassen beschreibt: «Die Farben sind schwer, nahezu ernst, man möchte sagen, es sind Landschaften ohne Sonne. Der Himmel ist bis zum Rahmen der Kartusche mit feinen blauen, orangefarbenen und gelben Wolkenstreifen bedeckt, zwischen die noch kleine Wölkchen, die wie Explosionswölkchen aussehen, und winzige Vogelschwärme gemalt sind.» Diese Malerei hat mit den späteren Landschaften und mit den Kauffahrteiszenen nichts zu tun. Auch die Landschaft der Terrinenuntersatzplatte (Abb. 73) hat einen andern Charakter. Es sind typische Malereien aus der Zeit um 1740, wozu auch die schwarz eingefasste Kartuschenumrahmung passt. Höroldts Arbeiten zeigen fast immer Bäume und Baumgruppen im Vordergrund in tiefem Braun, das er des Kontrastes wegen neben ein helles Grün setzt, stellenweise, vor allem in den Steinen, wird es schwarzbraun.

8. Blumenmalereien

Neben den Chinoiserien figürlicher Art nehmen die sogenannten *indianischen Blumen* einen grossen Raum ein. Man begegnet ihnen auf jedem Frühmeissner Porzellan. In der Farbenzusammenstellung wirken sie grossartig. Zur Frühzeit rechnen wir auch die *deutschen Blumen* mit oder ohne Schlagschatten, die uns die Wöchnerinnenschale (Abb. 74) und der Bouillontopf (Abb. 75) zeigen. Die Vorbilder gehören ins 17. Jahrhundert, wie sie damals für Goldschmiede, Glasmaler, Tischler usw. herausgegeben wurden. Ihre Zahl ist Legion, die bekanntesten sind die der Sibylla Merian, Weinmann, Langlois-Paris und aus dem Leopoldverlag in Augsburg. Man hat diese Holzschnittblumen mit dem Namen des Meissner Malers Johann Gottlieb Klinger in Zusammenhang gebracht, weil das Schlossmuseum in Berlin früher einen mit deutschen Blumen bemalten Krug besass, der mit seinem Namen voll signiert und mit 1742 datiert war.²⁹ Klinger ist 1711 in Meissen geboren und kam 1726 als Lehrling an die Manufaktur, wo er sich bald als fähiger Farbenlaborant auszeichnete. 1746 geht er nach Wien, um hier die Porzellanfabrik der Kaiserin «von neuem zu recolligieren», wie Johann Gregor Höroldt sagte. Auch in Wien ist er «der Nützlichste... von dergleichen Ausländer und wurde beym Farben-Werck» gebraucht. Aus einem Steckbrief erfahren wir, dass er in Meissen als «Mahler indianischer Mahlereyen» angestellt war. Es ist aber bei der grossen Zahl der Gefäße mit deutschen Holzschnittblumen nicht anzunehmen, dass er der alleinige Schöpfer dieser Zierat war. Die späten Blumen, die typischen Meissner Blumen, natürliche Blumensträusse in herrlicher Aufmachung interessieren hier nicht mehr.

9. Goldchinesendekor

Der Goldchinesendekor war von jeher ein stark umstrittenes Gebiet der keramischen Forschung. Auch da gibt es extreme Ansichten, nur Meissen — nur Augsburg! Wir haben in verschiedenen Arbeiten auf diese Zierat hingewiesen und dürfen hier noch einmal über die heutigen Ansichten der Sammler und Fachleute berichten.³⁰ Ohne Zweifel gibt es auch in der Manufaktur Goldchinesenmalereien, nur ist ihre Zuweisung nicht leicht zu begründen (datierte Tasse von 1730, ehem. Porzellansammlung Dresden). Über Augsburg sind wir durch Paul von Stetten ausgezeichnet unterrichtet.³¹ Aufenwerth (gest. 1728) «machte sich durch zierliche Schmelzarbeit auf Porzellan berühmt» und «Seuter verkauft die schönsten Porzellanwerke, denen er viele ganz weiss von Dresden kommen lässt und durch nette Gemälde und Email noch viel kostbarer gemacht hat».

Diese Literaturangaben werden bestätigt durch die von Aufenwerth signierten Goldchinesentassen, die Pazaurek abbildet. Er zeigt auch eine buntgemalte Kumme aus der Sammlung Tillmann, mit den klassischen Augsburger Pünktchenketten auf der Aussenseite und radierten Goldchinesen innen. Der Rand trägt ein klassisches Meissner Spitzenmuster. Ein gleiches Stück (ein Teller) besitzt R. Wark. Er bezeichnet aber sein Geschirr als Manufakturarbeit. Wir sehen schon jetzt, wie außerordentlich kompliziert diese Goldchinesenfrage ist. Denselben Charakter hat die Goldchinesenmalerei auf der Untertasse der Abbildung 76, die wohl eine Manufakturarbeit darstellt. Hier fehlen auch die Randschnörkel, die wir als typische Augsburger Dekorationsart ansehen. Diesen Randdekor zeigt vorzüglich die Böttger-Kanne mit dem Goldchinesen in einer Hamburger Privatsammlung. Wir bilden die Kanne ab (Abb. 77), weil sie eine äußerst interessante Bodenbeschriftung aufweist (Abb. 78). Es sind Lüsterzeichen, die auch der Chinateller der Abbildung 79 auf dem Boden aufgemalt hat (Abb. 80). Es ist ein Teller aus der Kanghsizeit, unterglasurblau bemalt und in Europa überdekiert mit einem goldenen Fond, auf den Blumen radiert sind, genau so wie die radierten Goldchinesen. Niemand wird behaupten wollen, dass dieser Teller mit der Lüsterschrift in Meissen dekoriert wurde. Da aber dieselben Zeichen (nach G. v. Klemperer eingebrannte rötlich-schillernde Eisengallustinte) auch auf Böttger-Porzellanen mit Goldchinesen und Augsburger Montur vorkommen, so ist es doch logisch, diese Geschirre mit der Lüsterschrift und dem typischen Randornament Augsburg zuzuweisen. Aus der Qualität des Golddes auf dessen Ursprung zu schliessen scheint uns gewagt, denn die Erhaltung eines Dekors ist kein Hinweis auf den Ursprung der Malerei.

Wir wollen aus dem Jägerhof noch einige interessante Goldmalereien abbilden, die wir alle Augsburg zuweisen

(Abb. 81—83). Die beiden Tassen und Untertassen mit den galanten europäischen Szenen (Abb. 82/83) — es sind grösste Seltenheiten — erinnern an jene von Aufenwerth signierten Tassen, von denen Honey eine aus der Sammlung Tillmann im Pantheon abgebildet hat mit einer europäischen Landschaft und einem Jäger. Hier gibt es Augsburger Stiche von Martin Engelbrecht, die als Vorlagen dienten: «Presentation einer Theatralische tanzenden Gärtner Gesellschaft» (Folge Nr. 56). Was das Pferd mit den beiden kleinen Tannen auf Kopf und Rücken darstellen soll, wissen wir nicht. Alle diese Geschirre haben denselben Augsburger Goldspitzenrand.

Nun bildet aber Honey in der schon genannten Publikation eine Tasse und Untertasse mit Goldchinesen ab, die signiert ist: «Augsta den 1° Feb. 1736 Soli Deo gloria A. Seite». Honey löst die Signatur mit Recht auf als Abraham Seuter, Augsburg. Diese Tasse ist aber, im Gegensatz zu allen andern Goldchinesengeschirren, mit der Schwertermarke gezeichnet, auch ist die Dekorationsart eine den üblichen radierten Goldchinesen fremde, so dass wir annehmen, diese Tasse sei eine Nachahmung oder Ergänzung früherer Goldchinesengeschirre des Aufenwerth. Daraus den Schluss ziehen zu wollen, alle Goldchinesen seien nun von Seuter gemalt, wäre unverständlich. Neben den Goldchinesen gibt es auch Augsburger Malereien in Silber, die heute alle, nicht zu ihrem Nachteil, schwarz oxydiert sind (Abb. 84). Man hat die Form dieser Teekanne mit Johann Christoph Ludwig von Lücke in Zusammenhang gebracht, eine Ansicht, die zweifelhaft ist und nicht belegt werden kann, denn von Lücke ist erst seit 1728 in Meissen nachgewiesen.

10. Holländische Hausmalerei

Wenn wir die Abbildungen 85 und 86 zehn Sammlern zur Beurteilung vorlegen, werden neun von ihnen sagen: Frühmeissen, denn im deutschen Sprachgebiet ist der holländische Hausmalerdekor unbekannt. Das beweist uns auch die Münchner Antiquitätenmesse 1959, auf der die Galerie Almas eine Kanne offerierte: «Frühe Meissner Kanne mit plastischem und gemaltem Dekor. Böttger Anfangs 18. Jahrhundert»³², die den klassischen holländischen *famille-rose*-Dekor zeigte. Ein gleiches Stück besitzt Dr. Schneider (Abb. 85). Dass mit dieser Kaffeekanne «nicht alles in Ordnung war», hat bereits auch der Auktionar, der das Stück 1912 in Berlin angeboten hatte, gemerkt.³³ Er schreibt: «Kaffeekanne und Deckel, bedeckt mit plastischen Blumenranken, die durch Malerei zu grossen Päonienstauden ergänzt sind. Farben Rot und Grün *in dickem Email*...» Meissen hat aber nie eine solche Farbe hergestellt, auch nicht in der Versuchszeit Böttgers, wenn man von den Lackfarben absieht. Ein weiteres prachtvolles,

ebenfalls in Holland bemaltes Meissner Stück zeigt Abbildung 86, eine Teebüchse mit einem chinesischen Weissen, bemalt im Stile der *famille verte*. Schon sehr früh hat man diese eigenartigen Farben, die außerordentlich stark mit Fluss durchsetzt sind, in Holland gekannt. 1747 beschreibt E. F. Gersaint im Katalog der Auktion Vicomte de Fonspertuis³⁴ Porzellangeschirre mit einem eigenartigen Dekor: «les figures, les animaux et les autres ornemens qui se trouvent sur ces bouteilles (de Japon) ont été peints en Holland, ce que l'on y fait souvent-mal, à propos, sur des morceaux d'un beau blanc...» Diese Stücke von schönem Weiss aber waren neben den chinesischen und japanischen Porzellanen Frühmeissner Geschirre aus der Zeit um 1720/1725. Noch viel deutlicher bezeugt uns diesen holländischen Dekor auf Meissner Porzellan Joseph Marryat,³⁵ wenn er im Inventar des Duke of Orleans von 1723 «six tasses et six soucoupes, porcelaine de Saxe, peinte en Hollande» findet. Auch Henry Havard³⁶ schreibt: «Aux premières années du 18 siècle, ce commerce de porcelaine exotiques surdecorées en Holland, avait déjà pris un tel essor, qu'un industriel nommé Gerrit van der Kaade, avait ouvert à Delft même un magasin, où l'on vendait spécialement ce genre d'article (17. Okt. 1705).» Der erste, der diesen Dekor erkannt hat, war W. B. Honey. Heute kennen wir viele Stücke mit holländischem Dekor, es sind fast immer Nachahmungen der *famille rose* und *famille verte*.

Abschliessend möchten wir noch einige starke Vergrösserungen von eigenhändigen Malereien Johann Gregor Höroldts zeigen. Die Abbildungen 87 bis 90 sind einer Kumme und einer Teekanne aus demselben Service entnommen, um 1725. Es sind Malereien, die sich zwischen plastischem Reliefdekor (Weinlaub, Trauben und Vögel) finden. Die Schwertermarke ist überglasur aufgemalt in Blau. Die reliefierten Trauben sind purpur gehöht, die Blätter gelbgrün umrandet, die Vögel purpur, braun und gelb.

Wenn wir die beiden Abbildungen 87 und 88 betrachten, so gewinnen wir den Eindruck, dass Höroldt hier wahre Porträts gemalt hat. Er sieht jede seiner Chinesenfiguren anders, jeder Kopf hat seine bestimmten Merkmale (Haare, Nasen usw.). Wie üppigreich ist der Kopf des Dieners gemalt, der seine Hände zur Traube erhebt (Abb. 87)! Wie malerisch wirkt das Porträt der Chinesenfrau mit dem weissen Band im tief schwarzen Haar. Die Kostüme sind fleckig gemalt (Abb. 89/90), da gibt es keine scharfen Grenzen, nur Farbe, Licht und Schatten. Auch in der Komposition ist Höroldt ein Meister. Wie grossartig stellt er die Verbindung her in der Abbildung 88. Der Blick des Beschauers wird vom Diener links durch seinen rechten Arm, durch den kleinen Knaben und die Ärmelfalten der Chinesin hinaufgerissen zu ihrem Kopf und bleibt dort durch den Kontrapost des Kopfes gefangen. Das sind Höroldtsche Inspirationen, die er keinem Stich entlehnt hat. Dazu kom-

men die farblichen Qualitäten seiner Bilder. Es erübrigt sich, weiter auf Einzelheiten einzugehen, die Abbildungen sprechen für sich. Wahrlich, Höroldt ist ein Meister seines Faches, der in den folgenden 230 Jahren nie mehr übertraffen wurde. Die Sammlung Dr. Schneider besitzt hier Beispiele von unerhörter Qualität.

Anmerkungen

¹ Holzhausen, W. Lackkunst in Europa, Braunschweig 1958, Abb. 195.

² Walcha, Otto. Eine Signatur von Johann Caspar Ripp, Mitteilungsblatt Keramikfreunde der Schweiz, Nr. 49/1960.

³ Diese Vase ist abgebildet in Robert Schmidt, Chinesische Keramik, 1924, Tafel 117 c. Um 1700.

⁴ Schultz, Georg Wilhelm. Neues über die Vorbilder der Chinesereien des Meissner Porzellans, Mitteilungen des städtischen Kunstgewerbemuseums zu Leipzig, Juni 1922, p. 129, und Augsburger Chinesereien und ihre Verwendung in der Keramik, Das Schwäbische Museum, 1926, p. 190; 1928, p. 121; 1929, p. 77, 150.

⁵ Zimmermann, Ernst. Die Chinoiserien Herolds, Mitteilungen aus den sächsischen Kunstsammlungen, Jg. III, 1912, p. 71.

Falke, Otto v., Meissner Malereien von Höroldt und Herold, Pantheon, 1935, p. 202.

Mitteilungsblatt, Keramikfreunde der Schweiz, Nr. 39, 1957, Spezialnummer Johann Gregor Höroldt.

⁶ Pazaurek, Gustav E. Deutsche Fayence- und Porzellan-Hausmaler, Bd. I, p. 107 ff.

⁷ Honey, W. B. Zwei deutsche Porzellanprobleme: Augsburger Goldchinesen und Watteaubilder auf fröhlem Meissner Porzellan, Pantheon, 1938, p. 326.

⁸ Menzhausen-Handt, I. Eine neue Höroldt-Signatur, Berichte der Deutschen Keramischen Gesellschaft e. V. 1959, p. 292.

⁹ Abgebildet, Pazaurek a. a. O., Bd. II, Abb. 247, p. 295.

¹⁰ Sammlung Gustav von Gerhardt, Budapest, Lepke, Berlin, 1911. Katalog 1623, Nr. 183, Tafel 33.

¹¹ Pazaurek, Hausmaler II. Abb. 248.

¹² Sammlung Gustav von Klemperer, Dresden, 1928, Nr. 47, Abb. Tafel 4.

¹³ Abgebildet, Pazaurek, Meissner Porzellanmalerei des 18. Jahrhunderts, 1929, Abb. 89.

¹⁴ Mblt. Keramikfreunde, Nr. 39/1957, Abb. 54, 72.

¹⁵ Zimmerman, E. Meissner Porzellan, 1926, Tafel 11.

¹⁶ Mblt. Keramikfreunde, Nr. 44/1958 und Nr. 49/1960.

¹⁷ Sammlung v. Gerhardt a. a. O., Nr. 205, Tafel 39.

¹⁸ Wark, Ralph. Johann Gregor Höroldt, Mblt. Kf., Nr. 39/1957, p. 29.

¹⁹ Ducret, S. Augsburger Hausmaler, Weltkunst, Nr. 19/1949.

²⁰ Scott, G. R. Herold at Du Paquier and at Meissen, Mblt. Nr. 45/1959 und Nr. 49/1960.

Backer, H. E. Eigenhändige Arbeiten J. G. Höroldts, Mblt. Kf. Nr. 39/1957.

Blackburn, W. W. The Length of J. G. Herolds Carrer as an Artist, and Other Notes, Mblt. Kf. Nr. 39/1957.

²¹ Für diese Kopien kommen in Frage Abbildungen in folgenden Werken:

Dapper, Dr. O. Description de l'Afrique, Amsterdam, 1686, p. 98, 144, 145, besonders 177.

Dapper, Dr. O. ... Taising of Sina. Amsterdam 1670, p. 301, 289, 263, besonders 376, 462, 463.

Neuhof, Johan. Die Gesandtschaft der Ost-Jndischen Gesellschaft. Amsterdam 1666, p. 91, 94, 139 (Loewenfinck-Bäume), 152 (Höroldt-Bäume), besonders 189, 262, 287, 288.

Nieuhof, Joan. Dieselbe Ausgabe, aber in holländischer Sprache, Amsterdam 1666, vermehrt durch einige wenige Kupfer, p. 20 (besonders wichtig), 42, 357.

Schultz, Walter. Ost-Jndische Reise. Amsterdam 1676. Titelblatt, p. 165, 190.

Montanus, Arnoldus. . . . Kaisaren van Japan. Amsterdam 1669. Titelblatt, p. 57, 45, 86, 116, 168, 296, bes. 338, 363, 407, 412. Für die Hausmalerarbeiten ist Montanus das wichtigste Quellenwerk.

Kirchner, Anastasius. China Monumentis. Amsterdam 1664, p. 67, 71, 77, 171.

²² Pazaurek, Meissner Porzellanmalerei, Abb. 9, und Handt, J. und Rakebrand, H. Meissner Porzellan des 18. Jh. o. J., Abb. 46, 47.

²³ Pazaurek, M. P. Abb. 13.

²⁴ Schmidt, R. Meisterwerke deutscher Fayencenkunst, Ausstellung 1925, Frankfurt a. M., Nr. 518, Tafel 45.

²⁵ Hayward, J. F. Viennese Porcelain of the Du Paquier Periode, 1952, Tafel 26 b.

²⁶ Aus Egan Mew: Japanese Porcelain, s. d. Abb. Tafel XI. «The Vase is coated with a fine crackled céladon glaze, over which is painted a charming design in what may be termed the Kakiemon manner.» Modernes Werk über Kakiemon: Yuzo Yamane: Japanese coloured porcelain, Tokio 1953 (englisch übersetzt).

²⁷ The English Ceramic Circle, Transactions, Vol. 4, part. 5, p. 45 and part 3, p. 24.

²⁸ Schönberger, A. Meissner Porzellan mit Höroldt-Malerei, s. d. p. 15.

²⁹ Ducret, S. Deutsche Holzschnittblumen von J. G. Klinger, Weltkunst, Nr. 8/1921.

³⁰ Ducret, S. Augsburger Überdekor, Weltkunst 23/1950. Augsburger Hausmaler, Weltkunst 19/1949, und Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche, Faenza 1953, p. 143.

³¹ Stetten, Paul von, der jüngere. Kunst-Gewerb- und Handwerks Geschichte der Reichsstadt Augsburg. Augsbg. 1779, p. 331 (Aufenwerth; nicht im Register aufgeführt), p. 253, 330 (Seuter).

³² Abgebildet Weltkunst, 15. Okt. 1959, p. 24, «Böttger Kanne, Anf. 18 Jh.»

³³ Antiquitäten aus dem Besitz der Firma Salomon, Dresden-Berlin, Lepke, 1656, 5. Nov. 1912, Nr. 84, Tafel 18.

³⁴ Gersaint, E. F. Catalogue raisonné des Bijoux, Porcelaines . . . provenans de la Succession de M. Angram, Vicomte de Fonsperthus, Paris 1747, p. 68, Nr. 120, über Meissner Geschirre mit Chinoiserie, s. p. 72, Nr. 141—143 u. a.

³⁵ Marryat, Joseph, cit. nach Honey, Dresden China. 1946. Anm. 361. In der Ausgabe von 1850 erwähnt Marryat diese Slg. nicht.

³⁶ Havard, Henry. Histoire des Faïences de Delft, Amsterdam 1909, p. 144.

Résumé: Jusqu'en 1719, les peintres sur porcelaine de Meissen n'avaient que peu de couleurs à leur disposition: un carmin, un bleu foncé, du jaune, du brun, deux verts et un rose. A cela s'ajoutèrent de l'or, de l'argent et un lustre nacré. Böttger paraît s'être procuré une partie de ses couleurs à Augsbourg par la foire de Leipzig, car les peintures d'Aufenwerth montrent exactement les mêmes qualités de couleurs. Le Dr. Schneider possède de beaux exemples de ce genre de décoration. Après l'arrivée de Johann Gregor Höroldt, une véritable révolution de la couleur eut lieu. L'auteur divise ces anciens décors de Meissen en neuf sous-groupes. Dans sa première année de travail, Höroldt a peint surtout en bleu sous émail et rouges. Les figs. 15 et 18 montrent des exemples de ces premiers essais en peinture bleue sous émail de l'ancienne période. Ce que Meissen a produit de mieux, ce sont les chinoiseries de la main de cet artiste qu'il a composées en partie d'après des modèles, en partie de sa propre invention. A en juger par les honoraires

élevés qu'il a reçus jusqu'en 1729 (on peut tous les retrouver) il doit exister une grande quantité de peintures de sa main. Avec l'aide de gravures de Peter Schenk du temps de 1702, on peut voir comment Höroldt a transformé les gravures dont il s'est servi. On ne peu juger ses créations que si l'on connaît les travaux originaux de Höroldt, signés, datés et dédicacés, mentionnés dans la littérature. Les dix pièces connues jusqu'ici sont énumérées et la littérature qui les commente est indiquée. Le Dr. Schneider possède d'excellents spécimens de peintures de Höroldt authentiques qui se distinguent tout particulièrement par leurs qualités picturales. Aucun visage ne ressemble à l'autre et aucune pose ne se répète. D'après les récits de voyages du temps, on apprend qu'à Meissen, on n'a copié que peu de gravures. Ensuite on montre quelques peintures d'élèves, tels que Stadler, Heintze, Johann Friedrich Herold, Horn et d'autres. Ces élèves ont peint des paysages d'après des modèles hollandais. L'auteur rend attentif à des gravures d'après Waterloo et van Everdingen qui se trouvent sur les bords d'assiettes chinoises de Höroldt. De bons spécimens sont montrés pour le décor chinois de la famille verte et rose et pour les imitations japonaises de Kakiémon et le modèle à brocart. Pour les peintures à la Watteau, Ducret produit des modèles exacts de ce peintre que l'artiste de Meissen a copiés tantôt servilement tantôt librement. Les peintures de paysages et de fleurs étaient encore un domaine favori de la manufacture, là encore il y avait des spécialistes connus. L'auteur croit que le décor chinois or a été fait pour la plus grande partie à Augsbourg. D'après une assiette chinoise peinte de bleu sous émail, de l'époque Kanghsî qui fut dorée à Augsbourg et qui porte la marque du lustre, l'auteur démontre que ce genre de pièces ont été peintes chez Aufenwerth. Enfin d'après des rapports contemporains, la peinture hollandaise artisanale sur porcelaine de Meissen ancienne est commentée; ce décor est encore tout à fait inconnu aujourd'hui dans les pays de langue allemande.

Summary: Before 1719 the porcelain painter at Meissen had but few colors to resort to: a carmin, a dark blue, yellow, brown, two greens and a rose color. To this was added gold, silver and a mother-of-perl luster. It appears as if Boettger procured a part of his colors from Augsburg via the Leipzig Fair. Paintings by the Augsburg artist Aufenwert show the same color qualities. In the Dr. Schneider

collection there are many fine examples of this type of decoration. After Johann Gregor Höroldt comes to the factory, a real revolution of colors must have taken place. The author continues dividing this early type of decoration into 9 subdivisions. During Höroldts first year of activity he mainly used underglaze-blue and red. Specimens of this type are to be found in figs. 15 and 18. Meissen's finest style of decoration are the personal Chinoiserie paintings of Höroldt in part copied from models and partly of his own creation. Based on the high amount of his earnings up to 1729 (all can be documented), there still must exist large quantities of his personal work. How Höroldt transformed etchings, is documented by newly discovered drawings of Peter Schenk of Amsterdam, dating from 1702. Only he, who knows the signed pieces, dated, or dedication pieces by Höroldt to be found in literature, is able to judge his personal work. The author lists all of the 10 pieces known today, informs us where they can be found in literature and where they are discussed. The Dr. Schneider collection contains splendid examples of personal Höroldt painting, showing his special characteristics. Not one face resembles a second one, and not one pose is duplicated. Only few models were copied at this time from contemporary travel-reports. The author then shows paintings by Höroldt's scholars, Heintze, Christian Friedrich Herold, Horn and others. These pupils, among other work, painted landscapes taken from Dutch models. Etchings by Waterloo and van Everdingen are traced by the author, which served as models for panel paintings within the borders of plates decorated with Chinoiserie. Fine examples are shown for the Chinese Famille-Verte and Famille-Rose decorations, as well as for the Japanese Kakiemon and Mosaic styles. For the Watteau type of decoration, models are shown that were copied completely, or used in part. The painting of landscapes and flower-painting were very popular at the factory. Here also, we find the «Specialist». As far as the decoration of gold Chinoiserie is concerned, the author holds that a large quantity was produced at Augsburg. Using a Chinese plate decorated in underglaze-blue and dating from the Kangsi period, and subsequently overpainted with gold in Augsburg having their luster marks, the author traces authorship to Aufenwert. Finally reference is made to up-to-date publications concerning Dutch Hausmaler-paintings on early Meissen porcelain, a type of decoration up to now completely unknown to German ceramic circles.



Walzenkrug, bemalt mit Chinoiserien, bunten indianischen Blumen und Fabeltier.
Marke: Schwerter, um 1725/30



Abb. 13. Stangenvase mit erweiterter Mündung und profiliertem Ringfuss, belegt mit zwei weiblichen Maskarons und Weinranken mit Blättern und Trauben, bemalt in den frühen Böttgerfarben Grün, Braun, Purpur, Gelb. Am Fussring goldenes Spiralornament. Böttger-Porzellan vor 1719. Ohne Marke. Höhe 24,5 cm.



Abb. 14. Deckelpokal mit zwei Volutengriffen auf eingezogenem Ringfuss, belegt mit plastischen Blützenzweigen und Lambrequins, bemalt in Böttgerfarben. Nach einem Modell des sächsischen Hofsilberschmiedes J. J. Irminger, vor 1719. Ohne Marke.



Abb. 15. Hohe vierkantige Teebüchse, bemalt in Unterglasurblau mit Chinesinnen in Gartenlandschaft (lange Elizen), auf der Schulter Päonienranken. Böttger-Porzellan vor 1719. Ohne Marke. H. 24 cm. Nach dem chinesischen Vorbild Abb. 16.



Abb. 16. Teebüchse, Dekor und Form wie Abb. 15. China-Porzellan um 1700. Vorbild für die Meissner Form und Bemalung Abb. 15. Zürcher Privatsammlung.

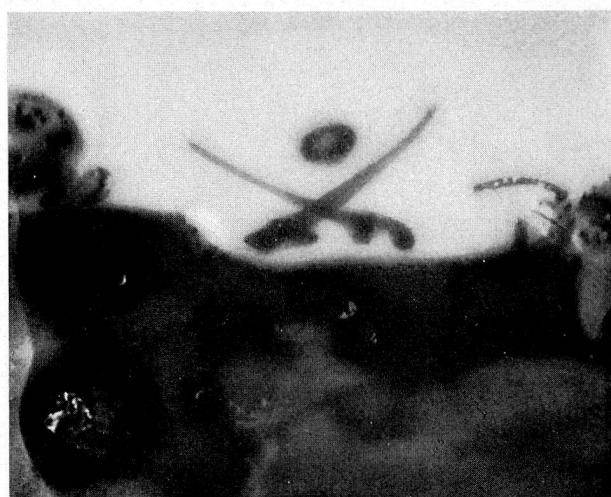


Abb. 17a. Rückseite des Tellers Abbildung 18 mit der unterglasurblauen Schwertermarke und dem Buchstaben O.



Abb. 17b. Rückseite des Tellers Abbildung 18 mit blühendem Baum in Unterglasurblau.



Abb. 18. Teller, geschweifter Rand, im Spiegel unterglasurblaue Gebirgslandschaft mit Phönix auf blühendem Zweig; der Rand abgeteilt in acht Felder mit chinesischer Landschaft, Personenstaffage und Phönix. Auf der Rückseite (Abb. 17a/b) blühender Baum und Schwertermarke in Unterglasurblau. Um 1722.



Abb. 19. Tasse und Unterschale, Böttger-Porzellan, bemalt in dickaufliegendem Purpur, Pünktchen- und Pfeilspitzenketten in schwarz oxydiertem Silber, am Rand C-Schnörkel. Augsburg, Bartholomäus Seutner, um 1730/35. Tasse: Zürcher Privatsammlung, Untertasse: Pazaurek, Hausmaler, Abb. 87.



Abb. 20. Tasse, bunt bemalt mit weiblicher Halbfigur von Johann Gregor Höroldt, um 1723.



Abb. 21. Unterschale, bunt bemalt von Johann Gregor Höroldt, um 1721.
Umrahmung in Eisenrot, Gold und Böttgerluster. Ohne Marke. Frühe Arbeit
Höroldts.



Abb. 22. Unterschale, bunt bemalt von Johann Gregor Höroldt, um 1723.
Ohne Marke. Reife Arbeit Höroldts. Sammlung R. Wark, Hendersonville NC.



Abb. 23. Tasse, bunt bemalt von Johann Gregor Höroldt nach dem Stich von Peter Schenk, 1702 (Abb. 24). Ohne Marke, um 1723.



Abb. 24. Stich von Peter Schenk in Amsterdam aus der Zwölferfolge «Picturae sinicae ac surratteneae», 1702. Vorbild für Höroldts Malerei auf der Tasse Abb. 23.



Abb. 25. Tasse, bemalt von J. G. Höroldt nach dem Stich von Peter Schenk, Abb. 26.

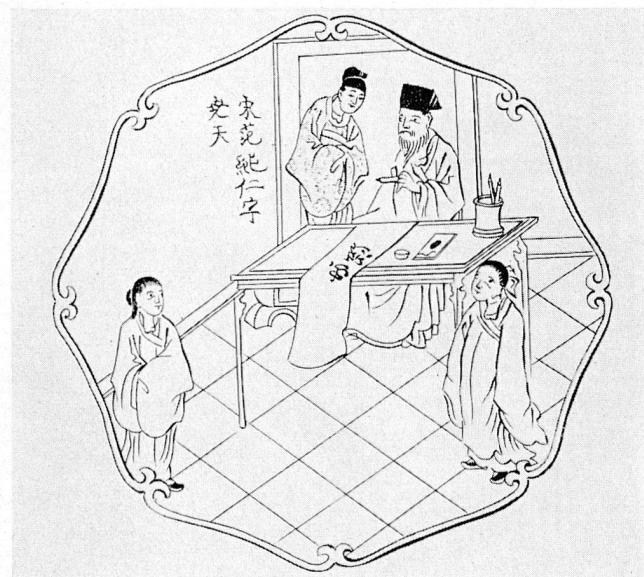


Abb. 26. Stich von Peter Schenk in Amsterdam, 1702. Vorbild für J. G. Höroldt, Abb. 25.

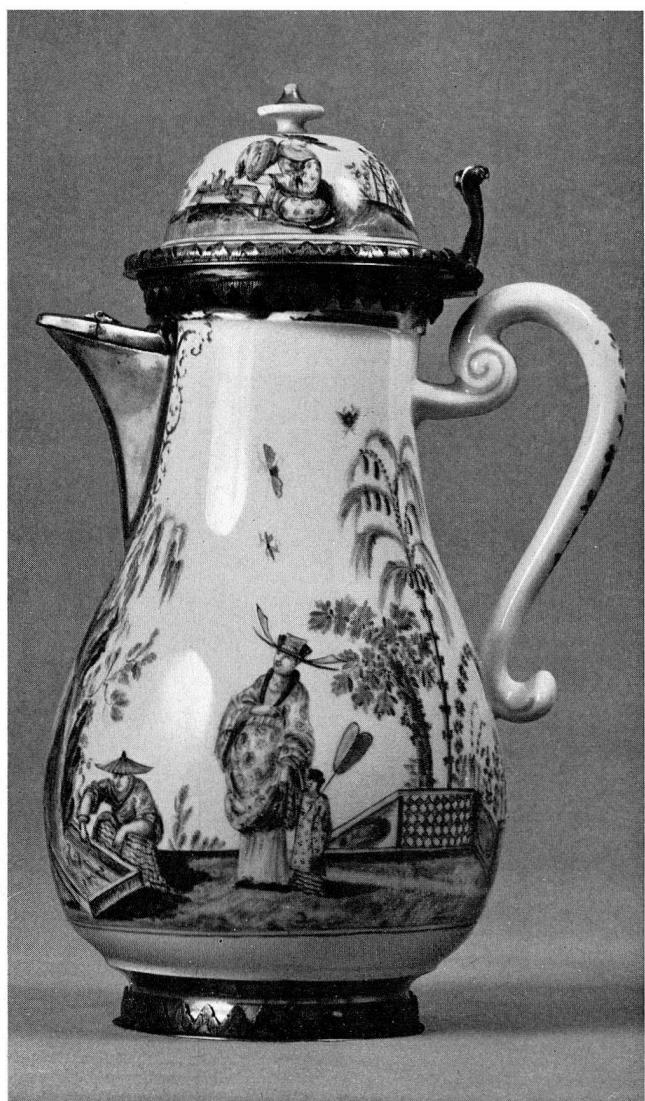
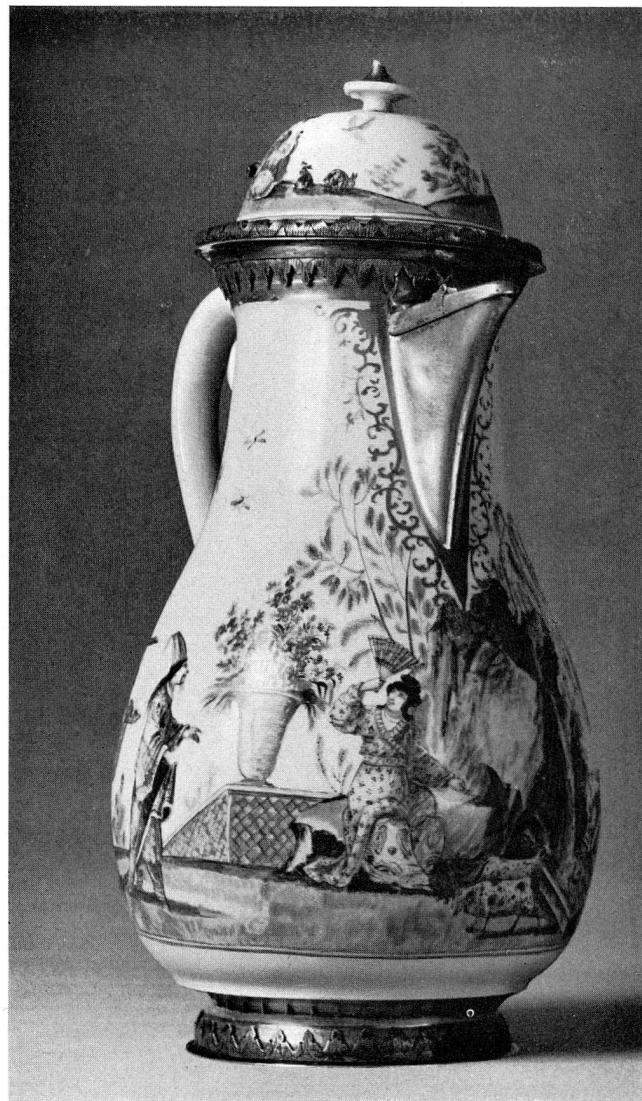


Abb. 27. Kaffeekanne, Böttgerform, mit Schnauzenausguss und geschwungenem Henkel, Deckel und Standring silbergefassst, umlaufend bemalt von Johann Gregor Höroldt nach dem Stich Abb. 28 aus dem Verlag Engelbrecht in Augsburg, um 1723.



Abb. 28. Stich aus dem Verlag von Engelbrecht in Augsburg, Vorbild für die Höroldtmalerei auf der Kanne Abb. 27. Aus Schultz: Augsburger Chinesereien, S. 122, Abb. 2.

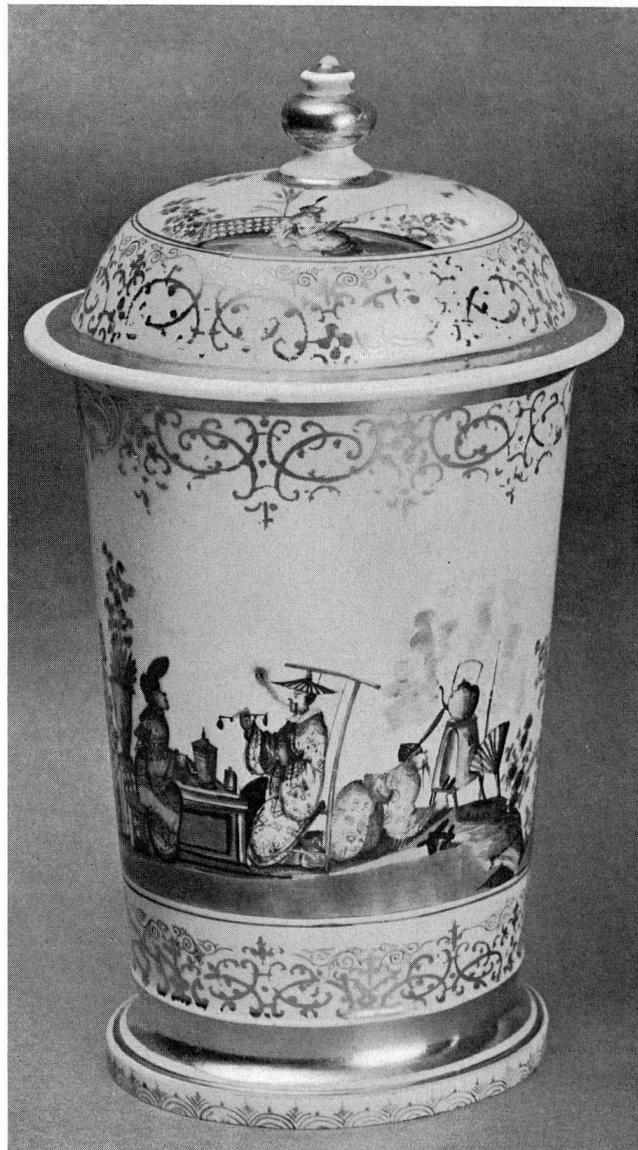


Abb. 29. Deckelbecher, konisch, auf Ringfuss, umlaufend bemalt mit bunten Chinesenszenen von Johann Gregor Höroldt. Lippen- und Fussrand mit Goldspitzenbordüre im Stile Böttgers. Ohne Marke. Höhe 16,5 cm. Um 1724.

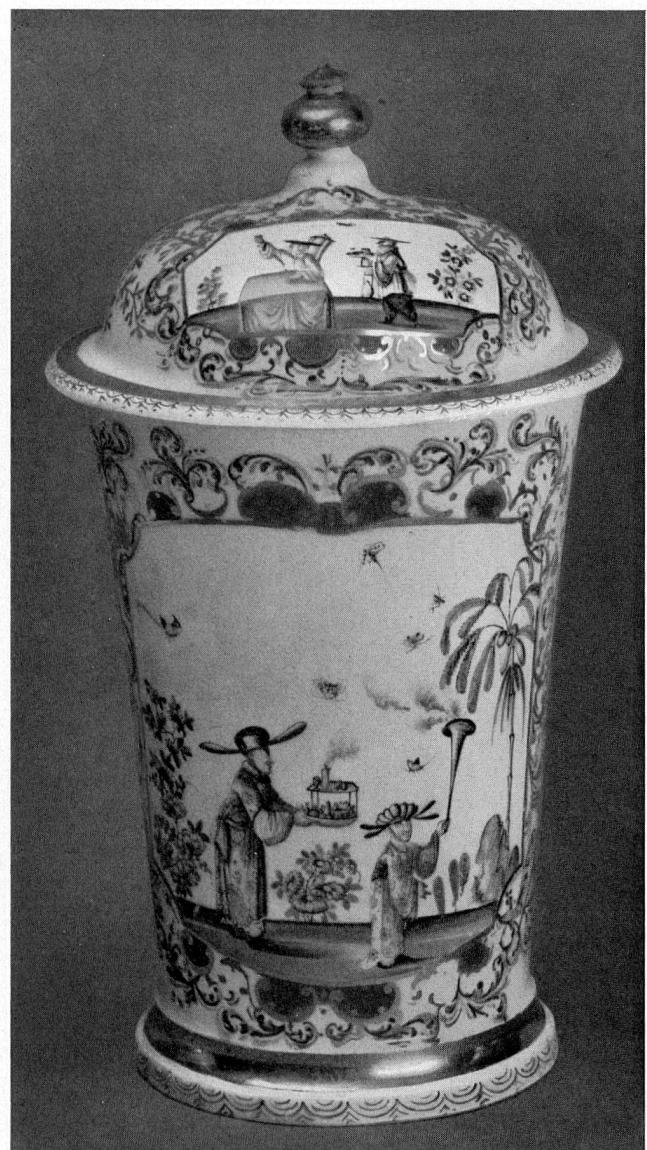


Abb. 30. Deckelbecher, Form wie Abb. 29, bemalt mit bunten Chinesenszenen in vierpassigen Reserven mit Palmettenwerk und Böttgerlüster. Arbeit Johann Gregor Höroldts, um 1724. Ohne Marke. Höhe 16,5 cm.



Abb. 31. Deckelbecher, Form wie Abb. 30, umlaufend bemalt von J. G. Höroldt mit bunten Chinesenszenen. Lippen und Fussrand mit Goldspitzen im Stile Böttgers, um 1727. Ohne Marke. Höhe 16,5 cm.



Abb. 32. Hohe, sechskantige Vase, Flötenform mit stark ausladender Mündung, bemalt mit grossen bunten Chinesenszenen von J. G. Höroldt. Marke AR. H. 32 cm. Um 1725.



Abb. 33. Eine weitere Ansicht der Augustus-Rex-Vase Abb. 32.



Abb. 34. Teller, bunte Chinoiserie in vierpassiger Reserve, umrahmt von Böttgerlüster und Palmetten in zweitonigem Eisenrot und Gold, auf den Randpartien Goldspitzen im Stile Böttgers. Arbeit von Johann Gregor Höroldt, um 1724. Goldmarke i.



Abb. 35. Kumme, umlaufend bemalt mit grossen Chinesenfiguren von J. G. Höroldt in Anlehnung an die Abbildungen in den holländischen Reisewerken des 17. Jahrhunderts. Um 1724. Goldzahl 28.



Abb. 36. Eine weitere Ansicht der Kumme Abb. 35.



Abb. 42. Runde Deckelterrine mit Untersatz, durchbrochener Henkel und Kugelknauf, bemalt mit weiten Meerlandschaften und kleinfigurigen Chinesen in zwei ovalen und zwei sechseckigen Kartuschen, umrahmt von Böttgerluster und spärlichem Palmettenwerk, zwischen den Reserven kleine Chinesen. Im Spiegel der Unterschale indianische Blumen. Marke: Schwerter. Höhe 14 cm, Durchmesser der Unterschale 23,4 cm. Um 1730. Arbeit Ehrenfried Stadlers.

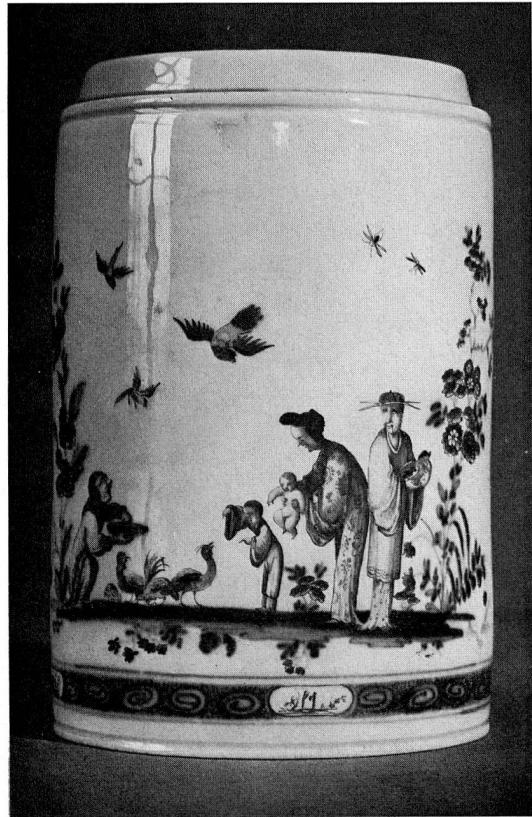


Abb. 43. Walzenkrug, umlaufend bemalt mit grossen Chinesenfiguren in Gartenlandschaft im Stile Johann Christoph Horns, um 1730. Marke: Schwerter.



Abb. 44. Teller, Purpur Fond, im Spiegel vierpassige Reserve mit kleinfigriger Staffage in weiter Flusslandschaft, auf dem Rand vier Reserven mit Uferszenen. Malerei von Johann Georg Heintze, um 1740. Dm. 22 cm. Marke: Schwerter, um den Standring drei eisenrote Kreise.



Abb. 45. Teller mit geschweiftem Rand und Stabkante, im Spiegel zwei exotische Vögel auf Ast, Zweige mit Päonien in Braun, Purpurlüster, Gelb, Eisenrot, Grün, Blau und Gold, auf dem Rand indianische Blumen. Im Stil der famille verte. Marke: grosse unterglasurblaue Schwerter, um 1730/35, Durchmesser 23,5 cm.

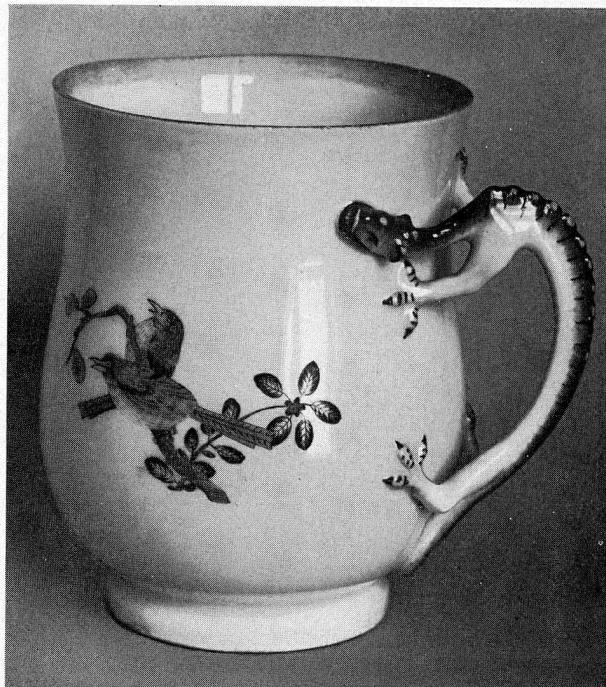


Abb. 46. Henkeltopf, gebaucht, braun gehöhter Henkel in Form einer Eidechse, auf der Aussenseite das gleiche Vogel- und Zweigmuster wie auf dem Teller der Abb. 45. Auf dem Boden eisenrot signiert: Johann Gregorius Höroldt, früher Nürnberger Kunsthandel, ohne Marke, um 1730/35.



Abb. 47. Teller mit glattem Rand, bemalt in derselben Art wie Abb. 48. Arbeit wohl von Adam Friedrich Loewenfinck, um 1735, Sammlung R. Just, Prag.



Abb. 48. Teller mit Flechtwerkrand (Altozier), im Spiegel zwei exotische Vögel auf Prunuszweigen und ein fliegender Vogel; auf dem Rand indianische Blumen; die Zweige in Purpur, die Blätter in zweierlei Grün, die Blüten helles und dunkles Eisenrot und Gold; die Vögel bunt, links im Bild die goldene Sonne. Marke: Schwerter, Arbeit Adam Friedrich von Loewenfincks, um 1735, nach einem chinesischen Vorbild der famille verte.



Abb. 49. Teller, flach, zwölfeckig, bemalt mit indianischen Blütenzweigen aus Felsen wachsend, mit exotischen Vögeln. Nachahmung chinesischer Malerei um 1700. Wien, Manufaktur Du Paquier, um 1735. Sammlung Dr. H. Syz, Westport.



Abb. 50. Schüssel, achteckig, flach, bemalt mit dem japanischen Brokatmuster, im Spiegel unterglasurblaue Vase mit buntem Päonienstrauß, auf dem Rand vier Reserven mit exotischen Tieren und Vögeln zwischen blauem und goldenem Seidenstoffmuster. Marke: Schwerter mit Blaumalerzeichen K. Durchmesser 38 cm. Um 1735.

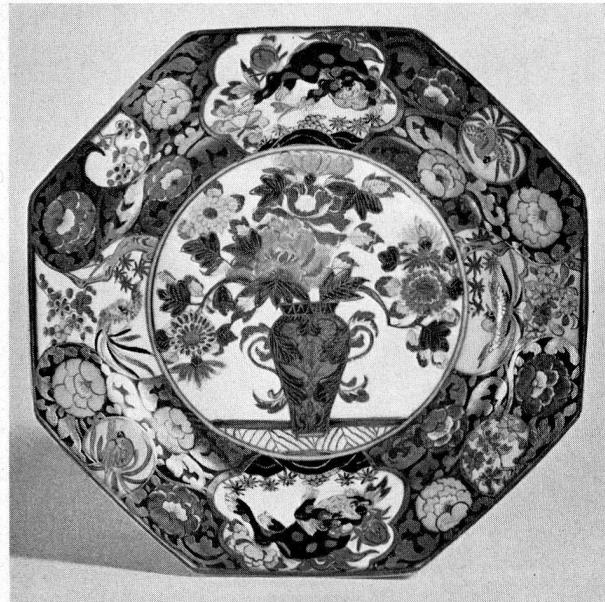


Abb. 51. Gleicher Teller wie Abb. 50 mit genau demselben Dekor. Sammlung Dr. Syz, Westport.



Abb. 52. Teller, vielfach gewellter Rand mit goldener Kante, bemalt mit japanischem Brokatmuster, im Spiegel Vogel auf Felsen hinter Wasser, rechts Kiefer, Bambus und Lotus. Auf dem Rand zwei Reserven mit Wasservögeln zwischen Brokat. Marke: Schwerter mit Blaumalerzeichen K. Durchmesser 22,5 cm. Um 1735.



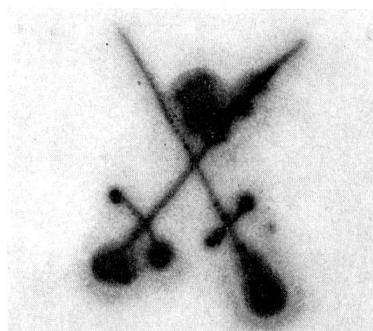
Abb. 53. Deckelterrine, oval, Henkel und Deckelgriff in Form von geschuppten Seeschlangen, Untersatz mit vielfach gewelltem Rand, die Terrine bemalt mit einem Kranz von zwölf blauen und weissen, keilbogenförmigen und goldeingefassten Feldern. In den weissen Feldern eisenrote Päonien mit grünen Blättern und goldenen Ranken, in den blauen Feldern weisse Blüten, dazwischen indianische Blumen in Eisenrot und Gold mit meer- und blattgrünen Blättern. Nach einem chinesischen Vorbild (Abb. 54). Marke: Schwerter. Durchmesser Terrine 23,5, Untersatz 34 cm. Um 1730/35. (Farbtafel.)



Abb. 54. Tasse und Unterschale, bemalt mit demselben Muster wie Abb. 53. China, um 1700. Vorbild für den Maler der Terrine Abb. 53. Sammlung J. Brun, Malters.



Abb. 55. Kumme auf vier Astfüßen, bemalt nach dem chinesischen Muster Abb. 54. Japan, um 1750.



Schwertermarke auf der Terrine Abbildung 53.



Abb. 56. Kleine Vase, Seladonglasur mit Krakelierung, bemalt im Stile Kakiemons mit durchlöcherten Felsen und Astwerk. Japan, um 1700. Aus: Egan New, Japanese Porcelain, Tafel XI.



Abb. 57. Teller, flach, mit fassonierte Rand und brauner Kante, bemalt im Stile Kakiemons mit Felsen, Kiefer, Bambus, Kirschblüten und Lotus, auf dem Rand indianische Blumen und zwei Rebhühner. Marke: Schwerter, um 1735.

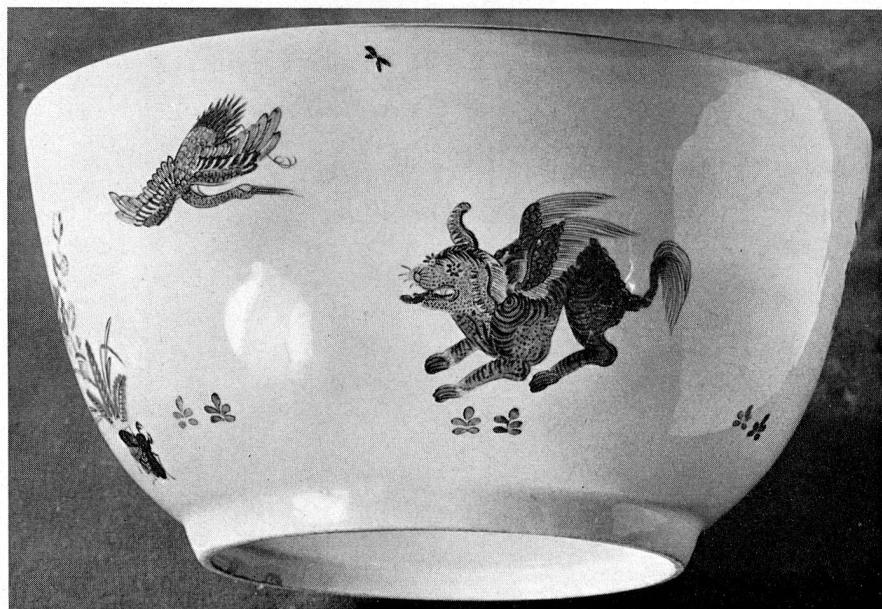


Abb. 58. Kumme, bemalt mit fliegendem Reiber und fliegendem Hund (Kylin). Um 1735.

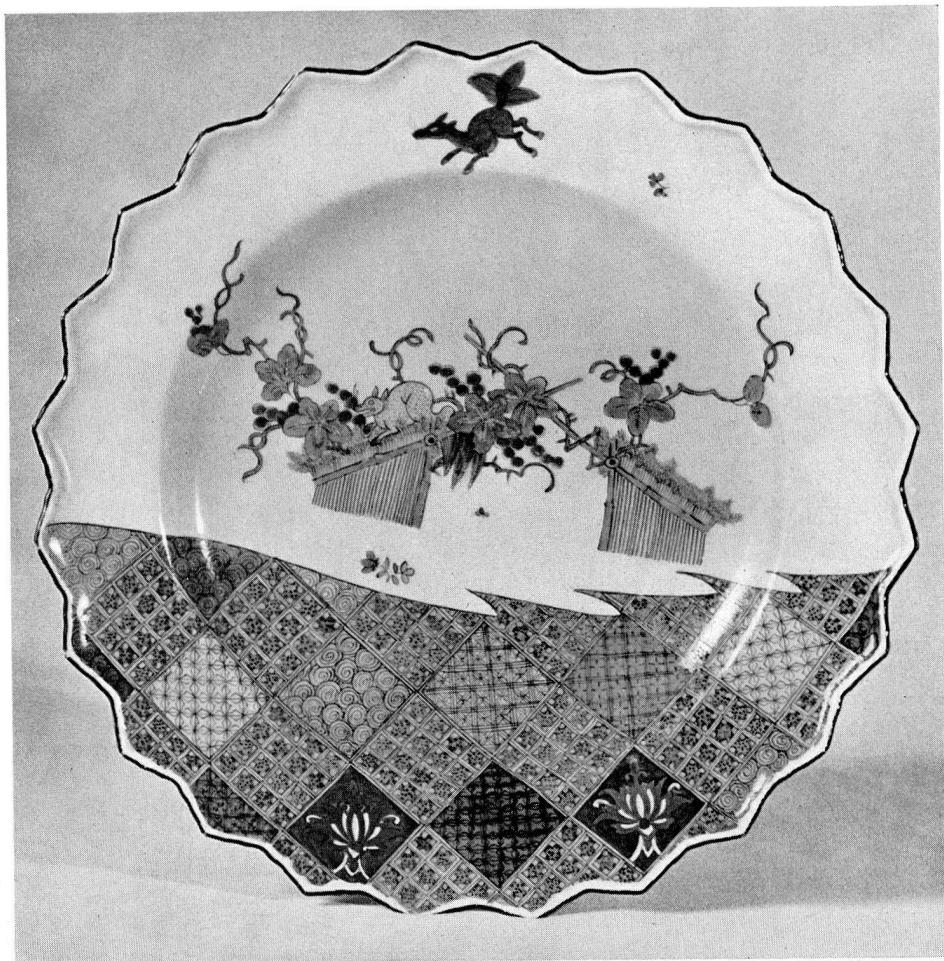


Abb. 59. Teller mit vielfach gezacktem Rand, bemalt mit dem Schachbrettmuster, fliegendem Eichhörnchen und Maus über Bambushecke. Um 1730.



Abb. 60. Teller mit gelbem Tiger und Bambus neben Prunusstamm. Um 1728/30.



Abb. 61. Teller mit dem roten Drachen und zwei Phönixe. Um 1730/35.



Abb. 62. Runde Deckelterrine mit Untersatz, zwei Henkel in Form von gewundenen Zweigen, als Knauf plastische Rose, purpur Fond mit je zwei ausgesparten Reserven, bemalt mit bunten Watteauszenen. Höhe 14 cm, Untersatz 22,5 cm Durchmesser.



Abb. 63. Stich von le Bas nach Watteaus Gemälde «La game d'amour», Vorlage für den Meissner Maler der Reserve Abb. 64.



Abb. 64. Reserve aus der Terrine Abb. 62. Malerei nach dem Stich Abb. 63.



Abb. 65. Dieselbe Malerei auf einem Teller von Frankenthal, um 1755.



Abb. 66. Stich von Audran nach Watteau «La danse paysanne», Vorlage für den Meissner Maler der Reserve Abb. 67.



Abb. 67. Reserve aus der Terrine Abb. 62. Malerei nach dem Stich Abb. 66.



Abb. 68. Stich von Tardieu nach Watteau «Le plaisir pastoral». Vorlage für den Maler der Reserve Abb. 69.



Abb. 69. Reserve aus der Terrine Abb. 62. Malerei nach dem Stich Abb. 68.



Abb. 70. Stich von P. Aveline nach Watteau «Les charmes de la vie». Vorlage für den Maler der Reserve Abb. 71.



Abb. 71. Reserve aus der Terrine Abb. 62. Malerei nach dem Stich Abb. 70.



Abb. 72. Bouillontopf mit Deckel auf drei Löwenfüßen und Untersatz, goldener Fond, in den Reserven Watteauszenen. Marke: Schwerter, Goldzahl 3. Höhe 15 cm, Durchmesser Untersatz 18 cm. Um 1745.



Abb. 73. Grosse Anbietplatte, vierpassig geschweift, mit zwei muschelförmigen vergoldeten Henkeln. Im Spiegel grosse Landschaft mit Kauffahrteiszene, umrahmt von reichem Gitter- und Palmettenwerk, auf den Randpartien Uferszenen in vierpassigen Reserven zwischen Gitterfeldern und Rankenwerk. Marke: Schwerter. Durchmesser 40 cm. Um 1740.



Abb. 74. Wöchnerinnenschüssel mit zwei Volutenhenkeln und Deckel, der zugleich als Untersatz dient, bemalt mit deutschen Holzschnittblumen mit Schlagschatten in Grün, Gelb, Eisenrot und Braun, auf dem Rand des Deckels gelber Fries mit schwarzen Punkten und acht Blütenkelchen. Im Stil der famille verte. Marke: Schwerter auf dem unglasierten Boden, Dm. 15,2 cm, Höhe 7,2 cm. Um 1735/40.



Abb. 75. Bouillontopf mit Deckel, auf drei Löwenfüßen, Korbgeflecht, bemalt mit bunten deutschen Holzschnittblumen, um 1740.



Abb. 76. Hohe Bechertasse mit Doppelhenkel, die untere Hälfte gekehlt mit goldenen Punkten und Ranken in den Kehlungen, die obere Hälfte mit radierten Goldchinesen; die Untertasse mit einer achtpassigen Kartusche, im Spiegel Goldchinesen auf Rankenkonsolen, die Randpartien vergoldet. Böttger-Porzellan, um 1719, Vergoldung wohl Manufakturarbeit. Ohne Marke, Lüsterzeichen: zwei sich überschneidende Kreise. Durchmesser 13,5 cm, Höhe 8 cm.