

Gravamina gegen Höroldt

Autor(en): **Walcha, Otto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): - **(1958)**

Heft 44

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394988>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gravamina gegen Höroldt

Von Otto Walcha, Meissen

Aktenauszüge aus den Beschwerdeeingaben Reinhardts, Kaendlers und anderer gegen Höroldt und dessen Erwidern darauf

Höroldts Macht und Einfluss hatte im Jahre 1731 einen derartigen Höhepunkt an der Meissner Manufaktur erreicht, dass sich innerhalb des Betriebes die Stimmung gegen ihn immer mehr verschärfte. Gegen Ende des Jahres 1734 kam es dann zu einer amtlichen Untersuchung der Beschwerden Reinhardts, Kaendlers, der Former, ja selbst der Maler durch die Manufakturkommission. Die Verhaftung Reinhardts, des damaligen Manufakturinspektors, die Verwarnung Kaendlers und der Dreher und Former, haben nachträglich zu einer recht einseitigen Betrachtung dieser grundsätzlichen Auseinandersetzungen geführt, sodass der Versuch einer objektiven Darlegung am Platze erscheint. Höroldts Prestige als Künstler bleibt dabei unangetastet, sein Ruf als Keramchemiker wird allerdings ein kleines Fragezeichen erfahren müssen, sein menschlich-kollegiales Verhalten aber kommentiert sich mehrfach in den Formulierungen seiner Verteidigungsschrift von selbst.

Dass zu Beginn des Jahres 1731 die gesellschaftlichen Rangunterschiede noch keineswegs geklärt waren, beweist folgende Eingabe und Anfrage an die Kommission (WA I A a 15 / p. 107):

«Könnte manichsmabl zwischen Hje — Mahler Höroldt, Factor Chladni, Inspector Reinhardt und Obermeister Stöltzel vor sich und bey öffendlichen Zusammenkünfften des Ranges halber allerhand Weiterung entstehen . . .»

Aber schon im Juni des gleichen Jahres war Höroldts Stellung so gefestigt, dass sich jeder im Werk seinen Anordnungen zu fügen hatte.

Diese Anordnungen eben forderten oftmals die Kritik der Fachleute heraus, sodass sich Kaendler im August 1734 anlässlich einer Dienstreise nach Dresden beim Vorsitzenden der Manufakturkommission melden lässt und berichtet:

«. . . wie es voritzo in der manufactur zuginge und auff was Arth selbige besser, sonderlich in Erlangung grosser Stücken eingerichtet werden könnte, und wie das aus seinen Reden gar deutlich zu vernehmen gewesen, gienge das meiste wider den H. Hoff Commissarium Herold hinaus.»

Ehe nun Kaendler seine von der Kommission in dieser An-

gelegenheit angeforderten Beschwerden aufstellen kann, ruft die Kommission Höroldt zu einer Unterredung auf. Dieser gibt seiner Verwunderung Ausdruck, dass bisher niemand an ihn mit Verbesserungsvorschlägen herangetreten sei. Die Herren Commissarii jedoch scheinen sich gerade darüber nicht zu wundern, sonst hätten sie Höroldt nicht

«dabin instruiert, gegen jedermann noch ferner bescheidenlich sich auffzuführen, auch zu erwarten, was Kaendler schriftlich vorbringen werde.»

Endlich liegen dann Ende Oktober Kaendlers Gravamina vor. Darin wird behauptet:

1. Dass er in seiner Arbeit durch Höroldt behindert werde.
2. Dass er sich nachzuweisen getraue, wie dadurch dem Werke ein jährlicher Schaden von 20—30 000 Talern entstünde.
3. Dass durch die Anordnungen Höroldts für die Masseaufbereitung nur rissige Porzellane aus dem Brande kämen.
4. Dass dem Ansehen des Werkes auch dadurch nicht geholfen werden könne, wenn man derartige Schäden mit einer Mischung von Harz, Holzmehl und Gips verkleisterte und alsdann mit Lackfarben übermale.
5. Dass der alte Former Fritzsche von Höroldt völlig ausgeschaltet würde.
6. Dass Höroldt keinerlei Kritik, am allerwenigsten die eines Fachmannes vertragen könne.
7. Dass auch der Obermeister Stöltzel in seiner verantwortungsreichen Arbeit durch Höroldts Anordnungen sehr eingeengt würde.
8. Dass es wohl besser wäre, wenn sich Höroldt lediglich mit seiner 58 Mann umfassenden Malerwerkstatt, wo auch nicht alles zum besten ginge, befassen wolle.

Diese Anklageschrift, die im Werkarchiv unter I A e 2 zu finden ist, umfasst etwa 30 Seiten und ist durchaus sachlich im Ton gehalten. Das persönliche Verhalten Höroldts wird überhaupt nicht, das kollegiale nur dann, wenn es zur Kritik herausfordert, berührt.

Dagegen mutet die Anklageschrift der «ältesten Fabricanten», die sich im gleichen Aktenband unmittelbar anschliesst,

wie die Entladung lang aufgespeicherten Hasses an. Die Eingabe ist zusammengestellt von Peter Geithner, als dem ältesten Dreher, Gottfried Lohse, Johann Daniel Rehschuh (dem Erfinder der Zinnschablone) George Fritzsche und Wildenstein, der sie niedergeschrieben und mit grosser Wahrscheinlichkeit auch formuliert hat.

Es wird darin behauptet:

«dass die vorher gewesene gute Einrichtung und Ordnung fast gänzlich überm Hauffen geworffen und dadurch nun das schöne Porcelain Werck sehr grossen Verlust erleidet»

Einer der hauptsächlichsten Vorwürfe ist folgender:

«Vieler Schaden nun erfolget daraus, weil der Hoff Commissarius uns Fabricanten, weder Drebern noch Formern mit fundament etwas corrigiren kann, indem er wohl seine Mahlerey, unsre Arbeit aber nicht verstehet»

Nachdem in einigen Punkten über den schlimmen Mangel an nötiger Aufsicht im Betrieb geklagt wird, beanstandet man, dass die von den adligen Besuchern der Manufaktur zurückgelassenen Trinkgelder recht ungleichmässig und willkürlich verteilt würden. Unter I A a 10 / p. 164 steht tatsächlich zu lesen, dass im Jahre 1726 eine «Repartation» Höroldt und Stöltzel je 6 Taler, sämtlichen Malern aber nur 3 Taler als Anteil eines von den kurprinzlichen Herrschaften zurückgelassenen Trinkgelds zuwies.

Wichtiger als diese ist aber eine technische Nachricht:

«So ist auch die Massa, welche wir itzo verarbeiten müssen, gar nicht dieselbe wie wir bey voriger Zeit haben gearbeitet, indem solche so spröde und kurtz ist, dass man kann fast nichts bereiten, und wenn man von Geschirren etwas gefertiget hat, bekommt es Risse, siehet auch sonst nicht so schöne weiss wie sie sonst gewesen.»

Persönlich ergänzt nun Paul Wildenstein, dem wir ja manche recht interessante Einzelheit über die Frühgeschichte der Manufaktur verdanken, diese Beschwerden noch mit einer Sondereingabe, die er sogar in einer Audienz an den König abzugeben sich bemüht.

Ihm fehlt allerdings der Blick für das wirklich Wichtige, alles, was ihm gerade einfällt, vertraut er dieser Eingabe an. Aber manches davon ist schon aus dem Grunde erwähnenswert, weil es viel Zeit- und Lokalkolorit zu vermitteln vermag.

So etwa, wenn er folgendes berichtet:

Nachdem nun der Hoff-Commissarius die Aufsicht bekommen, und des Tages etwa ein mahl in die Arbeits Stuben kommet, so zu mancher Zeit und wohl in vielen Tagen nicht ein mahl geschiebet, auch der Arbeit halber keinem etwas saget, ob mag einer sein Geschirr machen, so schlecht er will, so gleich aber, als er wieder weg ist, zu Stunde lange beysammen stehen, und vom Lohne, wie es ungleich zugienge raisonniren, auch mancher wohl hinterm Tisch Stunden lang schläft.

Oder über den Misstand, dass die Arbeiter den sogenann-

ten «Rommelhux», das zu vernichtende Porzellan, mit sich heim nehmen:

Es geschiebet auch zum öfteren, dass wenn sie's einschlagen (sollen), sich die besten Stücke vor sich mit brennen, dass mancher gantze Küsten und Schränke voll hat, dass wohl die Schränke in der Nacht darvon einfallen und eine gantze Gasse darvon rege wird, dass sie vor die Thüren gelauffen, als wie es ehemahlen passiret hat.

Fast ungeheuerlich kommt einem die Nachricht vor, dass der damalige Cammer Commissarius Fleuter bey dem damaligen Hoff Mahler zu Gaste gewesen sey,

dass sie sich mit dem Obermeister und noch zwei weiteren Personen nach dem Gelage in den Keller begeben hätten, wo ein grosses Regal voller «Brac» und «Mittelguth» gestanden hätte,

und das Geschirre ent zwey gschlagen, da sie sich recht in Ordnung gestellet, und 3 bis 4 Dutzende Schälgen über einander gesetzt und als Soldaten Feuer gegeben und wieder die Mauer geschmissen, dass einer hätte mögen taub werden, und haben die Holzspälter fast einen gantzen Tag müssen die Scherbel weg tragen.

Oder:

haben sie nach Tische ein Vogel schiessen gehabt mit Blass Röhren (nach Porzellan) und solches alles habe ich als ein alter Diener müssen mit ansehen.

Wenn ich daran dencke, wie bey dem seel. Baron Bötgger die massa haben müssen in acht nehmen, und wie er sich's hat lassen sauer werden, da er viel mahl in acht Tagen neben uns in kein Bette gekommen.

Die Zeiten hätten sich aber zum Schlimmen gewendet, denn

da ihre (Fleuters und Höroldts) Arbeit, Gastereyen, Spatzi- ren reiten und fahren ist, auch wohl gar auff Jagten reiten, dass einer bald den Hals unterem Lommatzcher Tore gestürztet, der andere den Arm ausfallen, dass Ihro May. ein halb Jahr das starcke tractament umbsonst geben müssen, und wegen der Farben, so hat der Hoff-Commissarius gar nichts gewusst, als er nach Meissen gekommen, als dass er bey dem Obermeister die rothe Farbe bekommen . . .

Dies also einiges aus der Eingabe des alten Eiferers Paul Wildenstein, etwas konfus durcheinandergewirbelt, aber rührend vorgetragen.

Die Beschwerden des Inspektors Reinhardt sind von ihm selbst in keine glückliche Reihenfolge gebracht worden, so dass wir hier den Versuch einer logischen Ordnung wagen wollen. Auch werden wir bereits ausgesprochene Beschwerden nicht noch einmal wiederholen.

Interessant ist zunächst einmal die Mitteilung, dass Höroldt in Wien ein Tapetenmaler gewesen sei und deshalb von der Arbeit mit keramischen Farben gar nichts verstanden hätte. Stöltzels Kenntnisse, gewisse, vom Herr von Pongkau und dem Grafen von Lesgewang (Kommissionsrats-

mitglieder!) erfundene Farbexperimente hätte er sich ebenso skrupellos angeeignet wie das Rezept des Unterglasurblaus (von Köhler) und das Rezept der für die Unterglasurmalerei speziell dafür zubereiteten Masse (von Hoppe).

Höroidts diktatorische Massnahmen zur Anfertigung der Masse hätten zu einem sehr schlechten, grauen, dickwandigen Porzellan geführt. Das Gelingen der grossen Stücke, der Kaendlerschen Tierplastiken, der Orgelpfeifen und anderer vom König für das Japanische Palais bestellten Sonderwünsche sei dadurch unzweifelhaft in Frage gestellt worden.

Auch in den Malerstuben stöhnten alle unter der Willkür des Hofkommissars. Die Leistungen der Maler, die früher als Beutler, Tuchmacher, Korbmacher, Steinmetzen und Tischler tätig gewesen seien, wären ausserordentlich gering.

Das also wären, kurz zusammengefasst die Reinhardt-schen Beschwerdepunkte, die nun auch durch eine Eingabe der *Maler* (I A e 2 / p. 167—176) ergänzt werden. Es geht darin besonders gegen den von Höroidt eingesetzten Aufseher, seinen Schwager Carl Heinrich *Keyl*, den man als *«incapable auf der Fabrique, da er vordem ein Jäger gewesen»*

bezeichnet, da er weder malen, noch Farben zubereiten oder gar die Leistungen der Maler beurteilen könne. Aber auch sein Amt als Aufseher missbrauche er in gröblicher Weise:

«so nimmt er die grössten Schreckereyen vor, indem er zu weilen Apfel, Nüsse, Birnen in die Rapuse unter die Lehrlinge in die Stube wirft, da sie danach in grösster Geschwindigkeit darnach lauffen, übereinander fallen und rapssen, dass auch in solcher Tumbheit oft vieles Geschirre von aller Handt Sorten liederlicher Weise der Fabrique zum grössten Schaden zerbrochen worden und die Farben von dem erregten Staube gänzlich verderbet worden»

Das Schlimmste aber wären seine willkürlichen Taxierungen der gemalten Geschirre, wodurch mancher begabte Maler weit unter seiner Leistung entlohnt würde. Höroidt verliesse sich restlos auf die Urteile seines Schwagers.

Wie reagierte die Kommission auf diese Flut von Anschuldigungen?

Da der Kommissionsrat *Fleuter* ein intimer Freund Höroidts war, wird die unumgängliche Untersuchung seitens der Manufakturkommission von vornherein so gelenkt, dass die Anschuldigungen gleich Bummerangs auf die Angreifer zurückfliegen. Das erste, was man unternimmt, ist die Anforderung eines Gutachtens über den Geschäftsgang der Manufaktur von dem Dresdener Niederlagendirektor, dem Hoffaktor *Chladni*. Natürlich erfährt man, dass von einem Verfall des Werkes überhaupt keine Rede sein könne, denn der Absatz der Ware hätte sich von Jahr zu Jahr gesteigert und auch die Qualität sei wesentlich besser geworden. Die Behauptung Kaendlers, dass das Werk durch die Misswirt-

schaft Höroidts einen jährlichen Schaden von 20—30 000 Taler erleiden müsse, sei völlig aus der Luft gegriffen. *Chladni* weist nun auf gewisse, nicht ganz durchsichtige Unregelmässigkeiten in den Abrechnungen Reinhardts hin, verlangt eine genaue Untersuchung und empfiehlt die vorläufige Festnahme des Inspektors.

So empfiehlt die Kommission dem König, Reinhardt in Untersuchungshaft nehmen zu lassen, Kaendler, Geithner und «Consorten» sollten, da sie keine Wahrheitsbeweise für ihre Behauptungen erbringen könnten, als Unruhestifter scharf verwahrt werden.

Diesem Vorschlag entsprach der König in einem Decret vom 9. Dezember 1734.

Erst im Februar 1735 lässt die Kommission noch einmal sämtliche Beschwerden in einem Memorandum zusammenstellen und fordert Höroidt auf, sich darüber zu äussern.

Nachdem Höroidt zunächst noch einmal anfragt, ob er allein, oder zusammen mit den übrigen Arkanisten über die gegen ihn erhobenen Gravamina Stellung nehmen solle, und darüber auch erst wieder einige Zeit verstreicht, begibt er sich Ende Februar an die Abfassung einer 50 Seiten umfassenden Gegenschrift gegen Kaendlers

«Interims-Promemoria, wie wohl zu wünschen wäre, dass man die edle Zeit zu was bessern und nützlicheren anwenden möchte, als dass bey ohndem überhäufften Verrichtungen, dergleichen unüberlegte Punkte und Vorschläge . . .»

Höroidt weist nun die Vorwürfe zurück, dass sich die Masse verschlechtert habe. Das Misslingen, vor allem der grossen Stücke gehe auf Konto der schlechten Former- und Dreherarbeit. Auch die ostasiatischen Stücke seien zum grössten Teil fehlerhaft. Und nun kommt eine hochinteressante, nach unseren Begriffen allerdings äusserst naive Bemerkung:

«Auch ist ein Unterschied der gesunden Vernunft nach, unter denen die Sächs. und Indianischen Materialien, das Iste ist ein kaltes Gliema (Klima) das andere ein hiziges und müssen die Materialien halb durch die Sonne praepariret seyn.»

Dahero auch das japanische nicht das Feuer bedarff und aus zu stehen hat als das Meissnische und solte man meynen, dass die Indianer wegen des schwachen Feuers eher grosse Stücken praepariren solten, als wir.»

Er geht nun gegen die Grossplastik Kaendlers an, die eine ungeheure Ausschussquote aufweise. Aus manchem Brande könne man für 200 Taler Geschirr mehr herausholen, wenn man von der Anfertigung der grossen Figuren die Finger lasse.

Seine Einstellung zu diesen, schliesslich vom König mit besonderer Dringlichkeit gewünschten Arbeiten, ist geradezu feindselig:

«Kändler hat die ersten Apostel so schlecht gestellet, als nur möglich, so viele Tieffungen (Unterschneidungen) und

Firlefanzen, so zu sagen in Gewändern gemachet, auch kaum und nicht das centrum gravitatis observiret, dass seine Arbeit welche sehr kostbar, dann auch der gips, so vile massa und dergleichen verdorben worden.»

Hörolt rät grösste Vereinfachung in der Modellierung seiner Grossplastik an:

«aber er hat sich nicht daran gekehret und ist vielmehr bey seynem hartnäckigen Hochmuth verblieben. Ein rechtschaffener und Pflichtliebender Modellir aber hätte sich zu hüten, so viel Tieffungen zu machen, sondern müsse eher in der Kunst etwas abgeben, damit man dergleichen Stücke im Feuer praestiren könne»

Das sind also die Beschwerden über Kaendler. Aber auch die Former und Dreher, als auch die Brenner, werden von ihm scharf angegriffen.

Nachdem er noch einige technische Massnahmen verteidigt hat, beschliesst Hörolt seine Eingabe mit der Bemerkung, dass viel zu viel Neid und Missgunst innerhalb des Werkes vorhanden sei,

«in specie Kändler so lange er sich bey diesem Wercke befindet, sich nicht ändern wird indem er nicht ablasset, Communication mit dem Secretär Nobren und übrigen Anhängern zu pflegen.»

Die Kommission fordert nun noch ein Gutachten Stöltzels ein, das von ihm neutral begonnen wird, nach und nach aber in einigen Ausfällen gegen Hörolt gipfelt:

«. . . auff was Arth Hörolt zu unsern arcana gekommen, es wird ihm noch im frischen Andencken seyn, wie wir miteinander aus Wien gekommen, dass der verstand zu itzt besitzenden Sachen nicht gross war, und Teutsch so viel als Nol und nichts . . . »

Stöltzel macht schliesslich den Vorschlag, dass man die «alte Garde» auf eigene Verantwortung arbeiten lasse.

Nachdem man noch ein Gutachten des jüngsten Arkanisten, des Dr. *Petzsch*, angefordert hat, das die Massnahmen Hörolts selbstverständlich bejaht, entschliesst man sich endlich zu dem, was zur objektiven Klärung der strittigen Fragen von vornherein notwendig gewesen wäre, zu einem gründlichen Lokaltermin.

Drei Tage hielt sich die Dresdener Manufakturkommission zu diesem Zwecke in der Meissner Albrechtsburg auf.

Am ersten Tage wurden sämtliche Anklagepunkte noch einmal gründlich durchgesprochen. Kaendler wurde den Arkanisten gegenübergestellt. Die ältesten Arbeiter, die sich geschlossen gegen Hörolts Anordnungen gewehrt hatten, wurden noch einmal ermahnt, nur das Wohl und Wehe des Werkes im Auge zu behalten und auch die kleinsten Schäden den Vorgesetzten sofort zu melden. Darüber war auch der zweite Tag hingegangen, und so kann man am dritten Tage einen Werksdurchgang inszenieren, mit den einzelnen Arbeitern an ihren Werkplätzen sich austauschen, um auch den kleineren und versteckten Übeln auf die Spur zu kommen.

Alles in allem ein gutgemeintes und wohl auch kalmierendes Unternehmen, das den Manufakturisten Gerechtigkeit und Objektivität demonstrieren sollte, jedoch aber nur von formalem Wert war, weil ja die Aufwiegler bereits vor einem halben Jahr schon mundtot gemacht worden waren.

Der eigentliche Kampf um die Vorherrschaft von Dekor und Gestaltung jedoch ging weiter — wenn er nicht damals bereits entschieden war, denn Kaendler liess einfach nicht davon ab selbständig zu handeln.

Der japanische Porzellanhandel zur Zeit der ostindischen Kompagnien im 17. Jahrhundert

Von Prof. Dr. W. Treue, Göttingen

War das 16. Jahrhundert in Japan eine Zeit der grossen Kriege und Unruhen gewesen, so wurde das 17. eine Periode der Befriedung unter starken Herrschern, eine Periode zugleich des Wohlstandes, des Luxus, auch der Veräusserlichung: nicht ohne Grund ist auf dem Gebiete der Malerei dieser Zeitraum «Period of the great Decorators» genannt worden — und nicht zufällig waren einige Maler auch als Töpfer tätig und ebenfalls in diesem Material bedeutende Repräsentanten ihrer Zeit. Der grosse Wandschirmmaler — Wandschirme bildeten einen sehr angesehenen Kunst- und auch Exportgegen-

stand — Koyetsu aus Kioto stellte auch Raku-Ware her, der berühmte Dekorateur Ogata Sansei oder Ogata Shinsho (1660 bis 1743) mit dem Künstlernamen Kenzan war Lackkünstler, Wandschirmmaler und Keramikünstler zugleich¹. Er war in Töpfereien Kiotos und in Ira bei Tokio tätig. Seine Schüler und Nachfolger, die häufig seinen Namen verwendeten, arbeiteten z. T. in der Provinz Ovari im Schloss Inuyama, dessen Name dasselbe bedeutet und mit den gleichen Symbolen geschrieben wird wie Kenzan.

Der berühmteste Töpfer des 17. Jahrhunderts war jedoch