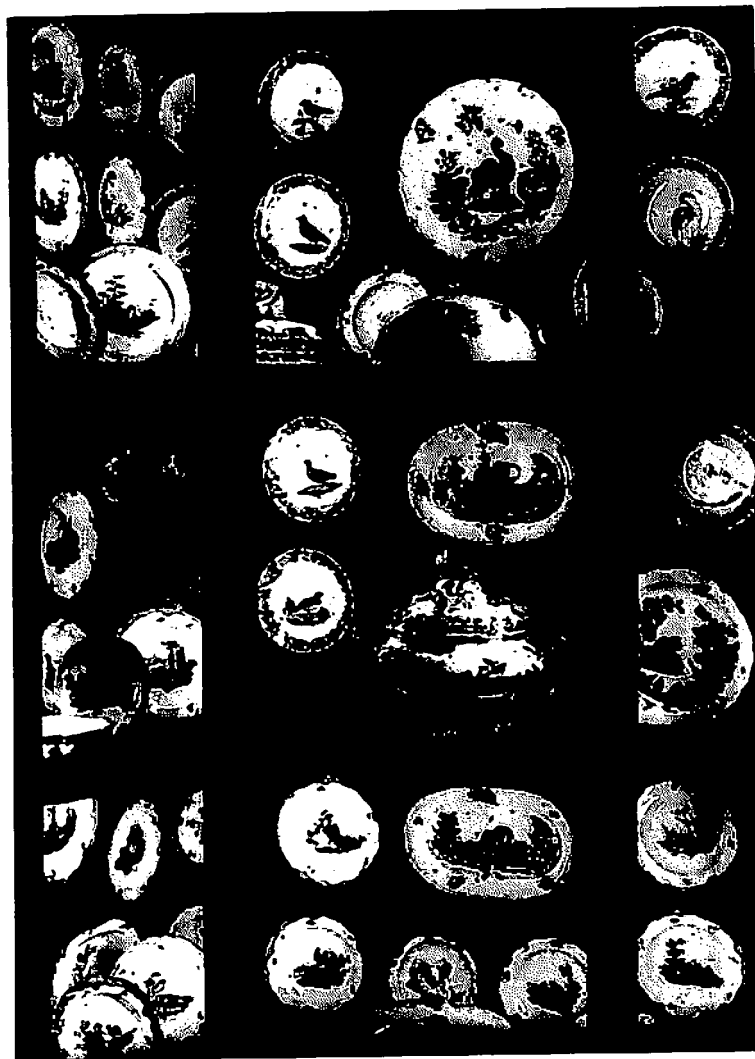


T. H. CLARKE

DAS NORTHUMBERLAND-SERVICE AUS MEISSENER PORZELLAN

Besucher von Alnwick Castle in der Grafschaft Northumberland¹ werden im Eßzimmer einen Glasschrank bemerken, in dem zwei große Meißener Speiseservice ausgestellt sind. Eines dieser Service ist mit Themen aus Aesops Fabeln bemalt, die Rückseite jedes Stückes ist französisch beschriftet; es stammt aus dem Jahre 1780 und trägt die gekreuzten Schwerter und das Zeichen der Marcolini-Periode. Dieser Artikel behandelt das andere, frühere Meißener Service von 1740–45, das hier erstmals mit Genehmigung seines Eigentümers, des Duke of Northumberland, veröffentlicht wird (Abb. 1). Ein erster Blick auf die Abbildungen zeigt sofort die besondere Beschaffenheit dieses außergewöhnlichen Eßgeschirrs; es zeugt nicht nur von einer bisher ungeahnten Seite der Meißener Produktion, sondern auch vom gepriesenen Reichtum englischer Landschlösser. In seinem Dekor und seiner Form hat das Northumberland-Service nichts Vergleichbares. Am besten wird es in den Worten der englischen Beschreibung erläutert: »The Grand Service for the Table of Dresden Porcelaine, embellished with Paintings in Miniature. Every different Piece being Adorn'd with the Representations of divers Animals, Flowers Insects.«



1 Blick in eine Vitrine auf Alnwick Castle mit Teilen des Northumberland-Services

Glazed cabinet in the dining room of Alnwick Castle with parts of the Northumberland service

*The Grand Service for the Table of Meissen
Dresden Porcelaine, Embellished with Paintings
in Miniature. Every different Piece being
adorned with the Representations of divers Ani-
mals, Flowers, & Insects, and contain the
following Particulars.*

<i>Number of the Pieces of Porcelain</i>	<i>Different Paintings in the Body of every Piece</i>	<i>Paintings of the Flowers Insects on the Margin.</i>
--	---	--

1st Art.^e

Large Dishes 16 Inches Diameter

- | | |
|---|---|
| <i>1. A Horse Galloping</i> | <i>the Border Flowers
& Insects</i> |
| <i>2. A Camel Standing</i> | <i>D^o</i> |
| <i>3. A Lion couchant, attacked
by a Lion</i> | <i>D^o</i> |
| <i>4. A Wolf running away -</i> | <i>D^o</i> |

2^d Art.^e

*Middling Dishes according
to the Pattern B. of 14 Inches
Diameter.*

- | | |
|--|---|
| <i>1. An Ox with a Dog baiting
him</i> | <i>The Border
Flowers & Insects</i> |
| <i>2. A Crocodile, done after the
Life</i> | <i>D^o</i> |
| <i>3. A Horse, trotting</i> | <i>D^o</i> |
| <i>4. A Wild Bull, in Fight</i> | <i>D^o</i> |

2 Die erste Seite des englischen Inven-
tars des Northumberland-Services, ca.
1750
The first page of the english descrip-
tion of the Northumberland service of
Meissen porcelain, ca. 1750

Die Tiere ziehen zuerst die Aufmerksamkeit auf sich, europäische und exotische, wilde und zahme, große und kleine, die aus einer Vielzahl graphischer Quellen von Dürer bis Ridinger stammen; dann fallen die großen Vögel auf, die ornithologisch porträtiert sind. Auf den Tellern und Schüsseln sind diese mit reich kolorierten Zweigen botanischer Blumen kombiniert, den sogenannten Holzschnittblumen, während die Terrinendeckel und Wärmglocken auch als Griffe wilde, gezähmte oder jagdbare Vögel zieren. Wir behaupten nicht, daß die Verbindung dieser unvereinbaren Elemente ein Kunstwerk in der Rangordnung des Schwanen-Services hervorgebracht hat, tatsächlich grenzen einige Tellermotive ans Lächerliche. Trotzdem ist der Gesamteindruck des Services überwältigend; seine barocke Pracht verdient es, von einem größeren Publikum bewundert zu werden, als bislang möglich war. Das Northumberland-Service umfaßt heute 108 Teile von ursprünglich 129. Es ist eines der frühen Meißener Service von besonderem Charakter, das in Privathand überlebt hat und als solches

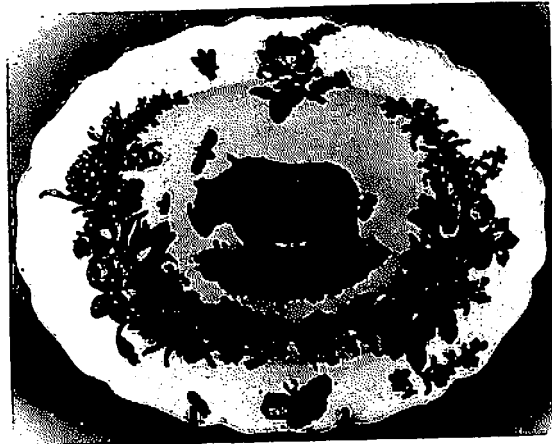
auch dem Vergleich mit dem berühmten frühen Louis XV.-Silberservice von Berkeley Castle in Gloucestershire standhält, das bei Sotheby im Juni 1960 versteigert wurde. Aber das ist nicht alles. So gibt es in Alnwick Castle außerdem eine Reihe zeitgenössischer Aquarelle der wesentlichsten Stücke des Services in Originalgröße und mit deutscher Beschriftung, eingebunden in rotes Saffianleder mit dem Wappen der Dukes of Northumberland. Und zusätzlich finden wir ein detailliertes englisches Verzeichnis von allen Stücken, das auch aus dem 18. Jahrhundert stammt. Keines der beiden Dokumente ist vollständig. Die meisten der 19 erhaltenen Aquarelle sind in diesem Artikel abgebildet. Es sind Malereien nach dem und nicht für das Service, was beim Betrachten der Insekten und Streublumen deutlich wird: auf fast allen von ihnen sind die Risse im Porzellan wiedergegeben. Man erkennt mindestens zwei verschiedene Malerhandschriften, vielleicht auch drei, eine davon wesentlich talentierter als die anderen. Jedes Aquarell trägt in der oberen linken Ecke eine kurze deutsche Beschreibung, zusammen mit Größe und Preis, wiederum in verschiedenen Handschriften. Den Sinn dieser beschrifteten Malereien werden wir später erläutern. Sie sind als einzigartige Wiedergabe eines Meißener-Services zu bewundern und in die Dekade um 1750 zu datieren. Das englische Verzeichnis wurde in zwei Handschriften geschrieben, deren zweite vielleicht die einer Frau ist (Abb. 2). Unglücklicherweise endet sie beim Buchstaben R und läßt leider die Einzelheiten von den Eß- und Suppentellern vermissen. Die Buchstaben auf den Aquarellen entsprechen denen auf der englischen Liste. Beide zusammen haben den Zweck, eine Hilfe zur Identifizierung der verschiedenen Serviceteile zu sein. Handschriftexperten und Papierkenner bestätigen, daß auch die Liste ungefähr in der Mitte des 18. Jahrhunderts entstand.

Englische Beschreibung	Aquarellierte Zeichnungen
A 4 large dishes 16 in.	A (kein Text) 16 Zoll
B 8 middling dishes 14 in.	B (kein Text) 14 Zoll
C 4 small round dishes 12½ in.	C (kein Text) 12½ Zoll
D 1 large oval dish for the large terine, 24 in.	D 2 grosse oval Schüssel 18½ Zoll
D 2 large oval dishes 18 in.	E (kein Text) 16 Zoll
E 4 middling oval dishes 16 in.	F (keine Zeichnung)
F 4 saladiers	G 3 grosse runde Glocken 13 Zoll
G 3 large round covers 15 in.	H 2 mittel runde Glocken 13 Zoll
H 2 middling covers 13 in.	I (keine Zeichnung)
I 2 large oval covers 17 in.	K 4 ovale mittel Glocken 15 Zoll
K 4 middling oval covers 15 in.	L Ein Plat de Menage, ein Korb zu Citronen und 4 Krügel
L 1 Plat Menage with 4 Cruets and a Baskett	M ein Puntch Napf 12 Zoll
M A large milk-bassing 12 in.	N 4 Compotiers 8½ Zoll
N 4 milk-bassings or compotiers, 8½ in.	O Eine grosse Terine
O A terrin or marmite 18 in.	P 2 mittel Terrinen 13 Zoll
P 2 middle terrines 13 in.	Q (keine Zeichnung)
Q 4 lesser terrines 10½ in.	R Sauciere oder Bouillon Scale 6 Zoll
R A sauciere	Set T Eine Ente Butter Büchse und vier Stück Wachteln zu Salzfüßer
S & T (a duck butter box)	V 48 Speiseteller 10 Zoll
(4 quail salts)	W 24 Suppen Teller 10 Zoll
V (48 meat plates)	
W (24 soup plates)	

Von der Geschichte dieses Meißener Services in Deutschland und England wissen wir nur wenig. Wir haben vier Tatsachen und zwei Schlüsse. Die Tatsachen können kurz umrissen werden. Die erste ist, daß das Service in der Meißener Porzellanmanufaktur bemalt wurde (und nicht von Hausmalern, wie schon angenommen wurde), zwischen 1740 und 1745; der Beweis dafür ist umständlich, wir versuchen es auf den folgenden Seiten. Die zweite Tatsache ist, daß das Service, oder zum mindesten einige Teile davon, sich in den frühen 50er Jahren des 17. Jahrhunderts in London befanden, da zwei genaue Kopien in Chelsea-Porzellan aus dieser Zeit existieren. Die dritte Tatsache ist, daß es für mindestens ein Jahrhundert im Besitz der Northumberland-Familie gewesen ist. Ein viertes Faktum ist die Existenz von Aquarellen und einer Beschreibung aus der Zeit.



3 Teller der Manufaktur Chelsea, kopiert nach dem Meißener Teller auf Abb. 5, ungemarkt, 1751–1755, Privatsammlung in England
Chelsea plate, a copy of the Meissen plate in fig. 5, unmarked, 1751–1755. Private Collection, England



4 Platte der Manufaktur Chelsea, kopiert nach dem Meißener Vorbild auf Abb. 6. Rotanker-Marke, 1751–1755, Untermyer Collection, New York
Chelsea dish, copy of the Meissen dish in fig. 6, mark an anchor in red, 1751–1755. Untermyer Collection, New York

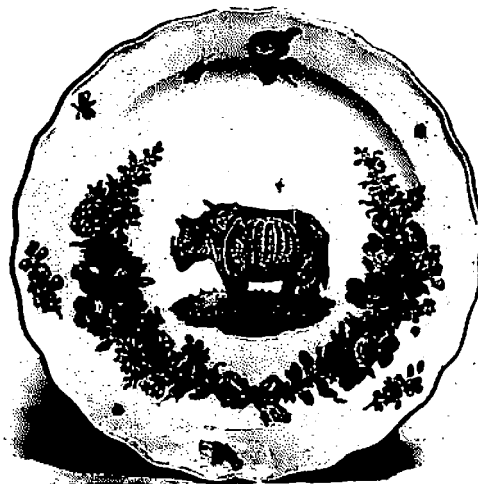
In Verbindung mit der zweiten Tatsache haben wir einen Anhaltspunkt. Die Fabrik in Chelsea wurde 1745 in London zur Herstellung von Weich-Porzellan gegründet. Die beiden hier abgebildeten Stücke (Abb. 3 und 4) sind aus diesem Porzellan. Es sind, wie man sieht, genaue Nachbildungen von zwei Teilen des Meißener Services, das dem Duke of Northumberland gehört (Abb. 5 und 6). Das erste Stück ist ein Eßteller, jetzt in einer privaten englischen Sammlung, der sich von seinem Meißener Vorbild durch den Rand und die Fahne unterscheidet, die von Falten durchzogen und gemuschelt sind; aber die Malerei von Hirsch und Blumen ist eine deutliche Nachbildung des Meißener Originals. Johann Elias Ridinger lieferte das graphische Vorbild, »Ein brünst Hirsch«. Von ihm sprechen wir später noch. Der Teller ist nicht gekennzeichnet, stammt aber aus dem Jahre 1751 bis 1756, wie das zweite Stück aus Chelsea-Porzellan, das nach dem Northumberland-Service imitiert wurde: eine ovale Schüssel mit einem Rhinoceros nach dem Dürer-Holzschnitt von 1515 bemalt. Sie befindet sich in der Untermyer-Sammlung im Metropolitan Museum in New York (Abb. 4). Nicht nur gleichen sich die Tiere, sondern ebenso jede Blume und jedes Blumenblatt. Es gibt keinen Zweifel an der Übereinstimmung – der Maler von Chelsea hatte das Meißener Geschirr direkt vor sich.

Wir wissen, daß im Sommer 1751 die Porzellanmanufaktur in Chelsea sich Teile eines Services von »Dresden-Ware« auslieh, das 1747 von August III. dem britischen Gesandten Sir Charles Hanbury-Williams geschenkt worden war². Man hatte vor, Nachbildungen davon in Chelsea anzufertigen, und so geschah es. Das Meißener Eßgeschirr ist in einem Brief aufgeführt; es enthielt 377 Teile, wohingegen das Dessertservice 355 Stücke umfaßte und außerdem 174 Figuren (»the figures to adorn the middle of the desert«). Wir wissen, daß von diesem Service »viele Imitationen angefertigt worden sind, sowohl in Formen wie auch in Dekoren«. Man weiß seit langem, daß unter den nachgeformten Meißener Modellen die Artischocken, Sonnenblumen und verschiedene Blattschüsseln waren, die ein typisches Produkt der Chelsea-Fabrik in der Rot-Anker-Periode wurden; aber die Identität der »paintings« blieb ein Rätsel. Wir meinen, daß die beiden hier abgebildeten Stücke solche Malereien tragen.

Zudem können fast alle einzelnen Teile des Northumberland-Services in der bekannten Liste des Hanbury-Williams-Service gefunden werden, besonders solche Sonderformen wie die Wärmglocken, wovon es 20 gab, runde und ovale sowie auch »large oval Terrines with their Dishes« und »small oval Terrines with their Dishes«. Außerdem gab es eine »Epargne«, einen Tafelaufsatz. Unglücklicherweise ist die Art der Dekoration nirgendwo erwähnt. Aber es bleibt die gültige Annahme, daß das Northumberland-Service ein Teil des Hanbury-Williams-Services ist. Wenn dies zutrifft, dann sollten wir herausfinden, wie ein Teil des Hanbury-Williams-



5 Teller aus dem Northumberland-Service, V6, bemalt nach einem Stich von J. E. Ridinger: »Ein brunst Hirsch«
A plate from the Northumberland service, V6, after a print by J. E. Ridinger



6 Platte aus dem Northumberland-Service, C3
A Meissen dish from the Northumberland service

Services in die Hände der Northumberland-Familie geriet. Es gibt eine Spur, vielleicht eine irreführende. Wir wissen, daß der britische Gesandte, als ihm das Service geschenkt worden war, die Idee hatte, es zu verkaufen. Er schrieb seinem Freund Henry Fox (später Lord Holland) am 4. 2. 1748 aus Dresden nach London: »I believe I never told you that the King of Poland has given me a set of China for a table of thirty Covers, which would cost here fifteen Hundred Pounds. I wish anyone would give so much for it in England«³. Zu dieser Zeit womöglich – das Service befand sich noch in Dresden (es wurde frühestens im Dezember 1748 nach England geschickt) – ließ Hanbury-Williams die Aquarelle anfertigen, mit Preisen versehen, um einen Käufer anzuziehen. Dies würde die Tatsache erklären, daß die Beschriftungen deutsch sind. Aber wenn diese Vermutung stimmt, dann bezieht sie sich nicht auf die genaue englische Beschreibung. Solch ein detailliertes Inventar ist nirgendwo sonst bekannt. Man vermutet darunter einen Verkaufskatalog oder dergleichen. Unter den Archivunterlagen in Alnwick Castle gibt es einen Brief an den Earl of Northumberland (der erst 1766 Duke wurde)⁴, der vielleicht zur Klärung weiterhilft. Der Schreiber ist ein gewisser Richard Gaven⁵, eine zwielichtige Persönlichkeit, teils Kaufmann, teils Händler, teils Spion – ein Mann, der Verbindung mit der Meißener Porzellanmanufaktur unterhielt. Vom Mittelmeerhafen Cette schrieb er am 6. III. 1756, er danke dem Earl »for doing me the honour to subscribe to my Rattle (Tombola) for the Dresden porcelain«. Es ist vielleicht von Bedeutung, daß dieser Richard Gaven Sir Charles Hanbury Williams 1752 vorgestellt wurde⁶. Wir wissen weder, ob der Earl of Northumberland bei der Tombola oder Lotterie gewonnen hat oder ob das erwähnte »Dresden-Porzellan« tatsächlich mit dem Hanbury-Williams-Service identisch ist. Aber es ist eine Möglichkeit, die in Betracht zu ziehen ist.

DIE ZUSAMMENSETZUNG DES SERVICES

Die Gesamtzahl von Geschirrtellen im Northumberland-Service betrug ursprünglich etwa 130 – es hängt davon ab, ob man die Deckel extra zählt oder den Tafelaufsatz als ein Stück oder zwei oder zehn betrachtet. Die Anzahl der Stücke ist weder vergleichbar mit der des Sulkowski-Services von 1737 oder gar der des Schwanen-Services. Das erstere hat nicht nur einen größeren Anteil an Tellern: 48 tiefe Suppenteller im Verhältnis zu 24 im Northumberland-Service, jedoch nur 72 flache Teller gegen 48. Vergleiche gibt es in anderer Hinsicht nicht zwischen beiden Services, da zum Sulkowski-Geschirr 28 Leuchter gehörten, 108 Schüsseln verschiedener

Größen und Griffe für die Besteckteile. Der Auftrag vom Grafen Brühl für das Schwanen-Service hingegen lautete auf über 2200 Stück, es sollte 100 Personen dienen. Nichtsdestoweniger ist das Northumberland-Service von besonderem Interesse, denn es informiert uns genau über die Ausmaße eines speziell bestellten Geschirrs.

Kann man das Northumberland-Service als »Jagd-Service« betrachten? Diese Bezeichnung scheint in mancherlei Zusammenhang brauchbar, entweder um ein Geschirr für ein Jagdhaus zu benennen, oder ein Service, das mit Jagddarstellungen bemalt ist oder auch eine Kombination von beidem. Beispiele für ersteres sind das Meißener »Jagd-Service« Augusts des Starken mit einem Kakiemon-Dekor auf gelbem Grund oder das Geschirr für Clemens August, Kurfürst von Köln, das 1741 entstand – etwa gleichzeitig mit unserem Service hier. Ein Beispiel für den zweiten Typ ist das du Paquier-Jagdservice, in Schwarzlotmalerei mit Jagdszenen bemalt, die auf Ridinger zurückgehen sollen. Dies mag jedoch in die dritte Kategorie gehören: dekoriert mit Jagdszenen und benutzt für Jagdessen. Noch wissen wir nicht genug über den Mann, der den Auftrag für das Northumberland-Service gab, es ist zunächst alles nur Vermutung.

Die Entwicklung des Tafelgeschirres im Barock, seine Anfänge, vorzüglich im Frankreich Ludwigs des Vierzehnten, als Silber oder Fayence als Material benutzt wurden, und seine Umwandlung in die glänzenden Schöpfungen Kaenders in Meißen-Porzellan – das gerade im just richtigen Moment erfunden zu sein scheint – wurde kürzlich detailliert untersucht in einem brillianten und nützlichen Buch von Stefan Bursche⁷. Seine »Tafelzier des Barock« stellt die sozialen Gewohnheiten der Periode in Relation zu den verfügbaren Mitteln, große Gastmähler und Feste mit Tafeldekorationen zu gestalten. Das Buch ist eine Fundgrube an Informationen, ich habe einige Goldkörner entnommen, die einige individuelle Elemente im Northumberland-Service erhellen können.

UBER DIE FORMEN

Die runden Schüsseln in ihren verschiedenen Größen, Eß- und Suppenteller verlangen keinen speziellen Kommentar. Sie sind vom Typ »Alter Ausschnitt«, der 1730 eingeführt wurde, die sanft gebogenen Ränder zwölfmal flach eingeklammert. Die Form wurde noch in den späten 30er Jahren verwendet, zum Beispiel für Teller mit den Fabeltieren vom Löwenfinck-Typ⁸ und auch für das Ermland-Service, das von Rakebrand auf 1735–40 datiert wurde⁹. Bei den ovalen Terrinen mit den Vogel-Knäufen gibt es jedoch ungewöhnliche Merkmale, und der Tafelaufsatz – obwohl nicht einzig in seiner Art – ist etwas Besonderes, genau wie die große Suppenterrine. Ganz exzeptionell ist für dies frühe Datum die Anzahl der Schüsseldeckel (Glocken), elf Stück in dem Service von 130 Teilen. Man überlegt, ob der Besteller nicht doch ein Engländer gewesen sein muß, der sein Essen gern heiß serviert bekommen wollte. Diese Glocken wollen wir mit ähnlichen Formen anderswo vergleichen.

PLAT DE MÉNAGE

In Meißen und im übrigen Deutschland wurde im 18. Jahrhundert diese Bezeichnung allgemein für einen Tafelaufsatz gebraucht, der bestimmte Funktionen erfüllte. Man beabsichtigte nicht nur eine wirkungsvolle Tafeldekoration damit zu schaffen, er sollte auch die verschiedenen geschlossenen Behältnisse aufnehmen, die für Pfeffer und Salz, Senf, Öl und Essig, Zucker und frische Zitrone bestimmt waren (in England cruet-holder genannt). Gewöhnlich zu einem einzigen Wort zusammengezogen »Platmenage«, so ist weder diese Bezeichnung noch das vollere »Plat de ménage« in Frankreich üblich gewesen. Im Gebrauch wohl kaum zu unterscheiden von dem, was man in Frankreich ein *Surtout* nennt oder in Deutschland ein *Epargné*; das englische *épargne* ist etwas anderes, vergleichbar dem deutschen »Konfektaufsatz«, einer Zusammenstellung von Schüsseln für Früchte und andere Desserts.

Bursche hat der Entwicklung dieses typisch barocken Schaustückes gründlich nachgespürt, von den Vorbildern in Silber im späten 17. Jahrhundert bis zu den Meisterstücken in Porzellan von Johann Joachim Kaenderl in den späten 1730er Jahren. Der früheste dieser porzellanenen Tafelaufsätze ist die »große Epargne oder Plattenablage«, die Kaenderl 1737¹⁰ für den Grafen Brühl modellierte, und wovon ein schönes Exemplar in der Stiftung von Dr. Ernst Schneider im Schloß Lustheim bei Schleißheim zu finden ist (Abb. 7). Der mittlere Korb war für Zitronen bestimmt – ein Luxus zu jener Zeit, denn obwohl es Orangenbäume gab, so hat man im nördlichen Europa kaum Zitronen gezüchtet; Zitronen brauchte man, um Fleisch, Fisch oder Salate anzurichten. Die vier Chinoiserien, gespreizte Hennen, dienten für Senf, Öl und Essig. Es gab auch ein Paar von Zuckerlöffelchen und zwei Gewürz-Dosen. Die *Plat de ménage*, die im folgenden Jahr, 1738 für Generalfeldmarschall von Münnich¹¹ ausgeführt wurde, hat die gleiche Basis wie das Brühlsche Stück, einen großen Zitronen-Korb und die Behältnisse an jedem Ende. Von der *Plat de ménage* des Schwanen-Services von 1737–40 ist nur die große,

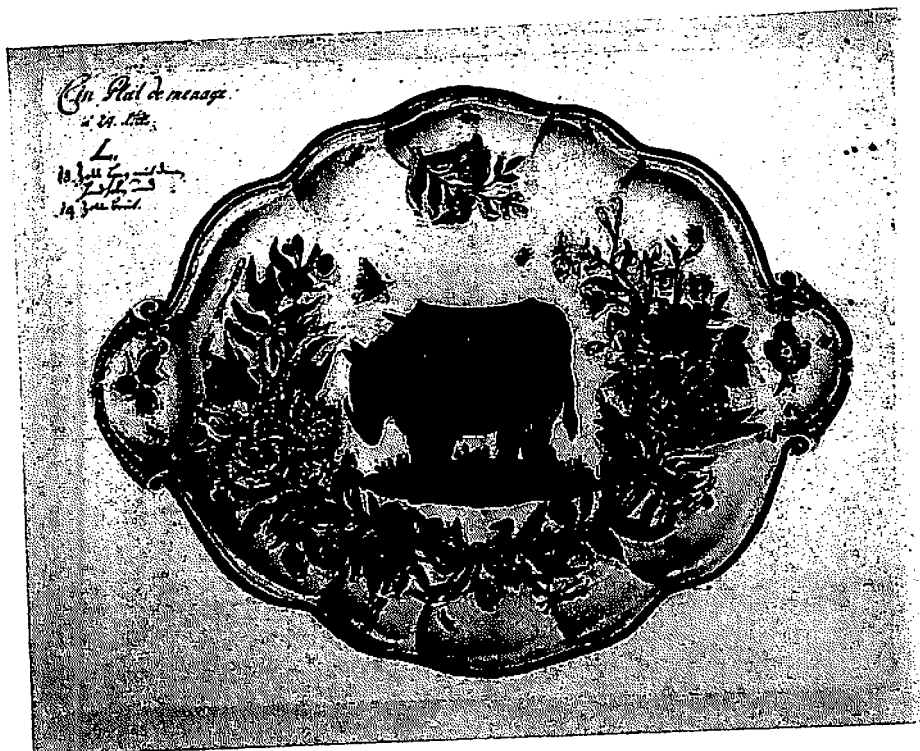


7 Die »große Eparchie oder Plat menage«, geschaffen für den Grafen Brühl 1737. Ernst-Schneider-Stiftung, Schloß Lustheim
The »grosse Eparchie oder Plat menage« made for Count Brühl in 1737

geschwungene Basis erhalten, aus mehreren Einzelstücken geformt, die mit Wasser-Emblemen reliefartig modelliert und mit einer feuervergoldeten Broncemontierung verbunden sind – jetzt im Rijksmuseum in Amsterdam¹².

Mit diesen Stücken vor Augen müssen wir uns jetzt der weniger prunkvollen plat de ménage des Northumberland-Services zuwenden. Glücklicherweise sind 3 Aquarelle (Abb. 8–10) erhalten, aber nur die Platte mit dem Dürerschen Rhinoceros und das Senfgefäß scheinen überlebt zu haben, ersteres noch in Alnwick Castle (Abb. 11), letzteres in Lustheim (Abb. 14a–c). Die englische Beschreibung lautet: »A plat Menage with four cruets and a Baskett« und behandelt dann jedes Stück in der Reihe. »A large Dish with Handles Paintes with a Rhinoceros, after Life« ist kaum eine genaue Feststellung, was die Malerei betrifft, wie wir später sehen. Nicht ungewöhnlich ist die Form: oval, der Rand modelliert in drei flachen Muscheln auf jeder Seite und mit Griffen aus barockem Rollwerk. Ein gut bekanntes Stück aus der Ernst-Schneider-Stiftung, jedoch mit »Altozier-Relief« unter dem Rand, ist die Platte mit dem Wappen von Carl-Heinrich Graf v. Hoym und seiner Frau, seine Entstehungszeit wird mal mit 1730, mal mit 1740 angegeben¹³. Da sie die Preßnummer 26 hat, wie alle außer einer der kleineren Terrinen des Northumberland-Services, und da dies sicher nicht vor 1740 entstand, möchten wir dem späteren Datum zustimmen. Ein anderes vergleichbares Beispiel für die Form ist bei Berling zu finden; in seiner Veröffentlichung »Aus einem Frühstücksservice«, das sich früher im Großherzoglichen Schloß in Tiefurt (Abb. 12) befand, ist eine Plat de Ménage abgebildet, die noch andere Merkmale mit der des Northumberland-Services gemein hat¹⁴.

Das zweite der Aquarelle unserer Plat de Ménage (Abb. 9) ist beschriftet »Ein Korb zu Citronen ind. Plat de Ménage zu setzen«, und in der englischen Beschreibung heißt es »A Baskett for Lemons . . . This pierced Baskett stands on a Tree and is supported by a Negroe & an Ape in Chains«. Dies Stück muß in der Mitte der ovalen Platte gestanden haben, über dem Rhinoceros, umgeben von den kleineren Stücken, so wie es bei dem

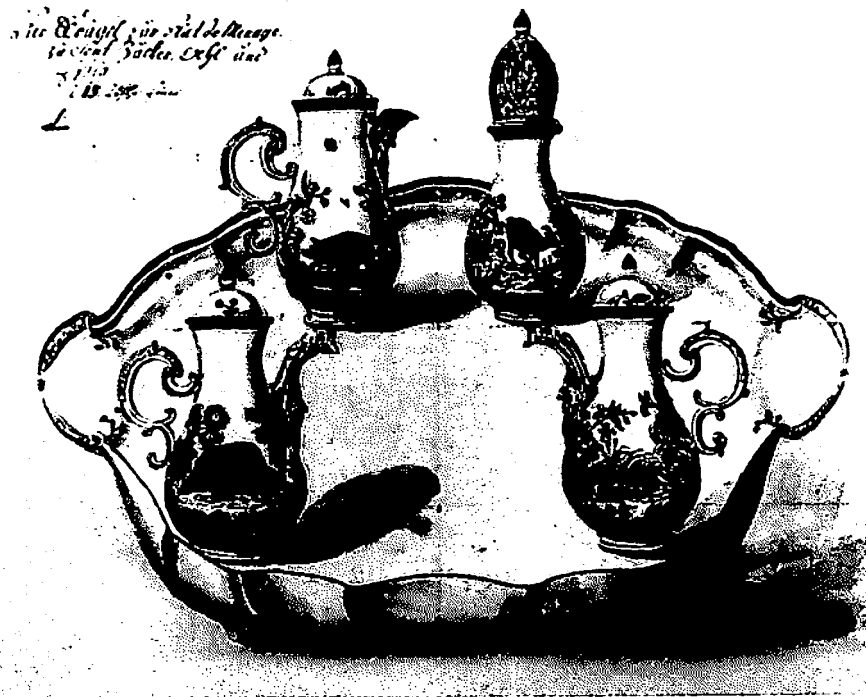


8 Aquarellierte Zeichnung der Plat de ménage des Northumberland-Services
Water-colour drawing of the Plat de ménage in the Northumberland service



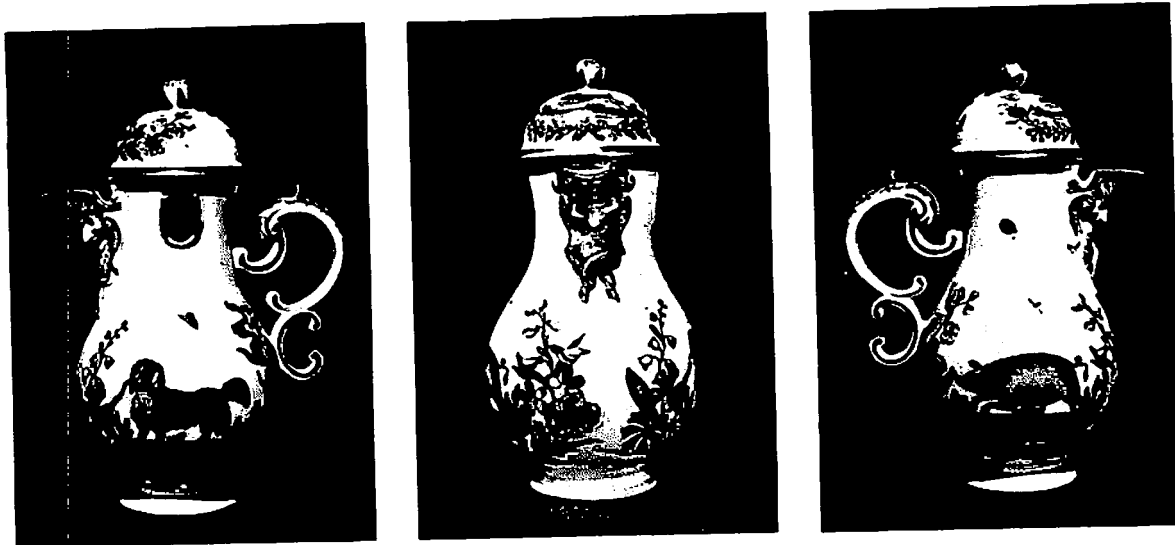
9 Aquarellierte Zeichnung des Zitronenkorb für die Plat de ménage
Water-colour drawing of the lemon basket for the Plat de ménage

- 10 Aquarellierte Zeichnung der vier Gefäße für Senf, Zucker, Öl und Essig
Water-colour drawing of the four cruets (Krügel) for mustard, sugar, oil and vinegar



- 11 Plat de ménage mit «a Rhinoceros after Life»
Plat de ménage with "a Rhinoceros after Life"





14a-c Drei Ansichten des Senftopfes (Krügel zu Senft), ursprünglich zur Plat de ménage des Northumberland-Services gehörig. Ernst-Schneider-Stiftung, Schloß Lustheim
Three views of the mustard pot, formerly in the Northumberland Plat de ménage, shown in fig. 10

Tiefurter Exemplar zu sehen ist (Abb. 12). Diesen Korb gibt es nicht mehr in Alnwick, aber ein anderes Exemplar dieser Gruppe ist, oder war, in der Sammlung Klemperer in Dresden¹⁵. Die Form des Zitronenkorbes ist anders, nicht durchbrochen, aber es ist interessant, in der Einleitung von Schnorr von Carolsfelds Katalog zu lesen, daß das Innere mit »trockenen deutschen Blumen« bemalt war, genau wie unser Stück auf der Außenseite. Wichtiger noch ist die Feststellung, daß das Modell von Eberlein stammte, datiert in den März und April 1745 und daß es für den Kammerherrn von Nimptsch gemacht worden war. Diese »trockenen« Blumen waren 1745 ziemlich altmodisch, aber da wir Schnorr v. Carolsfelds dokumentarische Quellen nicht kennen, müssen wir vorläufig diesem Datum zustimmen. Zwei andere solcher Stücke sind im Carnegie Institut in Pittsburgh (Abb. 13), wieder mit Körben von etwas verschiedener Form¹⁶.

Als nächstes haben wir vier Gewürz-Behälter, die im Aquarell (Abb. 10) zu sehen sind. »Vier Krügel« sind sie in der Inschrift genannt, im Englischen »A Mustard Pot, an Oyl-Cruet, a Sugar-Box and a Vinegar Pot«. Eins dieser Stücke, wie schon berichtet, hat glücklicherweise seinen Weg in die Sammlung von Dr. Schneider gefunden und ist jetzt in Schleißheim (Abb. 14), die anderen drei bleiben noch zu entdecken. Wir haben eine genaue englische Beschreibung: »A Mustard Pot . . . on the one Side a Spaniel, On the other a Hog« (Eber). Dieses war für Senf vorgesehen, wie der Einschnitt für den Löffel klar beweist. Der birnenförmige Körper hat einen gewölbten Deckel, einen doppelt gerollten Henkel und eine ungewöhnliche Tülle, die als Satyr oder Faunskopf modelliert ist. Am ähnlichsten in der Form ist das Kännchen aus dem Service für Clemens August von Köln von 1741, wieder in der Schneider-Sammlung, das Dr. Rückert in seinem Münchener Katalog 1966 auf der Farbtafel XVI abgebildet hat¹⁷. Es hat senkrechte Züge und ist mit Muscheln gestaltet. Aber die Datierung ist bedeutsam für das Northumberland-Service. Die »Sugar-box« ist eine schlankere Version jenes Zuckerstreuers mit »famille verte«-Dekor, der wiederum in der Schneider-Sammlung zu finden ist¹⁸.

DIE GROSSE TERRINE

Dies ist das größte Stück im Northumberland-Service und mit 100 Reichstalern auch das teuerste. Die Terrine des Aquarelles (Abb. 15) und der englischen Beschreibung mögen wohl mit dem Stück Porzellan, das jetzt in Alnwick ist, nicht identisch sein (Abb. 16), denn letzteres ist oval, während das Aquarell eine runde Terrine zeigt, und die englische Beschreibung den ovalen Grundriß erwähnt haben würde. Des weiteren haben Aquarell und das erhaltene Porzellan Abweichungen auf dem Deckel; die augenscheinlichste davon ist die Tierhatz. Wenn unsere frühere Annahme richtig ist, so mag es sein, daß die Terrine in Alnwick eine der beiden »large oval Terrines with their Dishes« aus dem Hanbury-Williams-Service ist. Es wäre nicht ungewöhnlich, fast den gleichen Dekor auf zwei zusammengehörigen Stücken zu finden. In der Tat ist diese Gleichheit auch auf zweien der Schüsseldeckel zu sehen, die später behandelt werden.

DIE MARKEN

Über die Fabrikmarken auf dem Northumberland-Service ist nichts Besonderes zu bemerken. Annähernd jedes Stück trägt die üblichen unterglasurblauen Schwerter. Die Klingen sind in sehr spitzem Winkel gekreuzt, und die Griffe sind kaum hervorgehoben, so wie es in den 40er Jahren des 17. Jahrhunderts zu erwarten ist. Die Wärmglocken tragen die Marken im Innern in der Nähe des Mittelpunktes. Von größerem Interesse sind die Preßnummern, welche sich bei den meisten der Stücke finden. Die hier wiedergegebene Aufstellung mag von Nutzen sein.

Beschreibung	Preßnummer	Zahl der Stücke mit Preßnummer	Zahl der Stücke ohne Preßnummer
A große Platten	52	4	
B mittlere Platten	20	4	1
C kleine Platten	52	3	1
D große ovale Platten	20	3	2
E kleine ovale Platten	27	2	2
F (fehlt)			
G runde Wärmglocken			3
H kleine runde Glocken			2
I große ovale Glocken			2
K kleine ovale Glocken			4
L Plat de ménage			1
M große Schüssel	21	1	
N kleine Schüsseln	21	3	1
O große Terrine			1
P mittlere Terrinen	26	2	
		(auf Unterteil und Deckel)	
Q kleine Terrinen	26	3	1
R Sauciere	ungemarkt		
S & T Butterdose und Salzschaalen	ungemarkt		
V Eßteller	16 (oder 91)	19	10
	19 (oder 61)	5	
	E	9	
		(auf der Innen- seite des Fußrandes)	
	14	1	
W Suppenteller	16 (oder 91)	20	2

DIE GRAPHISCHEN QUELLEN

Auf den ersten Blick wird der Betrachter verwirrt sein von der außerordentlich großen Anzahl von Tieren und Vögeln, mit denen das Northumberland-Service bemalt ist. Die durchlaufende Linie (»der rote Faden«), die die ungleichartigen Teile verbindet, ist kaum zu entdecken. Da gibt es Hirsche, wilde Bären und eine große Anzahl verschiedener Hunde in der Jagd vereinigt, zum anderen Löwen, Elefanten, Rhinocerosse, Panther und andere exotische Tiere. Die Suppenterrine mit den kämpfenden Tieren der »Tierhetze« verbindet europäische und orientalische und zusätzlich mythologische Geschöpfe wie z. B. das Einhorn. Schließlich sind da die Suppenteller mit großen Vögeln, die wir »Englische Vögel« genannt haben aus Gründen, die geklärt werden sollen. Für solch eine bemerkenswerte zoologische Breite muß es eine Erklärung geben. Es scheint unwahrscheinlich, daß die Idee aus der Manufaktur selbst kam, denn da gab es eine Anzahl gut eingeführter Entwürfe in den frühen vierziger Jahren, die ihre Popularität bewiesen hatten: die kürzlich vorgestellten »Watteau-Figuren«, europäische Landschaften so gut wie Fluß- und Hafenszenen, die immer populären Kakiemon-Muster und die schwindenden Reste von Chinoiserien. Es würde ein Risiko bedeutet haben, einen neuen Typ Dekor einzuführen, riskanter, als neue Formen zu entwickeln. Wir müssen nach einem speziellen Auftrag suchen, viel-

leicht von August dem Starken selbst oder von einem Adligen oder reichen Bürger. Er muß etwas exzentrisch gewesen sein, der Jagd ergeben, vielleicht ein gieriger Leser von Büchern über Reisen nach dem Nahen und Fernen Osten, jemand mit Neugier auf Naturforschung und mit einer Neigung zur Ornithologie. Wer es war, werden wir, leider, niemals entdecken. Und wenn dieser Mann je existierte, so werden wir immer noch nicht wissen, warum er über ein solch einzigartiges Service verfügte.

Abgesehen von der Sonderbestellung, die wir vermuten, muß der andere Faktor für den Dekor das Vorhandensein von Vorlagen sein, nach denen die einzelnen Stücke kopiert werden konnten: Holzschnitte, Radierungen, Kupferstiche, Farbstiche. Zweifellos waren viele von diesen Höroldt zugänglich aus den Beständen der Manufaktur, andere mögen wohl von dem unbekannten Besteller besorgt worden sein. Wir wissen, daß die Malwerkstätten Zugang hatten zu den illustrierten Berichten der holländischen Gesandtschaften in China um 1660, zum Beispiel denen von Dapper und Nieuhof, und wir wissen ferner, bewiesen durch das Christie-Millar-Service, daß die italienisierten Landschaften von Melchior Küssel (Kysell), veröffentlicht in den späten 80er Jahren des 17. Jahrhunderts, nach Zeichnungen von J. W. Bauer zum Bestand gehörten. Es gibt Aufzeichnungen über den Ankauf loser Drucke, aber keine exakten Details. Eine der Überraschungen des Northumberland-Services ist, die überaus große Anzahl der verwendeten Darstellungen zu entdecken, eine zoologische Breite, die zeitweise den Untersuchenden verzweifeln läßt.

Unter den benutzten Quellen ist Dürer im frühen 16. Jahrhundert zu finden, de Bruyn, Adriaen Collaert und andere der Antwerpener Schule am Ende des Jahrhunderts, Holländer und der Engländer Francis Barlow im 17. Jahrhundert.

Aber vor allen anderen stammen die Vorlagen für das Northumberland-Service von dem zeitgenössischen Kupferstecher Johann Elias Ridinger aus Augsburg. Es bleibt indessen eine Menge von Darstellungen, deren Quellen sich bisher einem Nachweis entziehen, und dieser Mangel an Identifikation zeigt, wie umfangreich das graphische Material war, das der Manufaktur in den frühen 40er Jahren zur Verfügung stand⁴⁵. Es wurde vermutet, daß der Auftraggeber des Services einiges von diesen Vorlagen lieferte; wenn er es war, der die Aufmerksamkeit auf Eleazar Albins »Natural History of Birds« lenkte, so leistete er der Manufaktur einen großen Dienst, denn diese ziemlich steifen und unvorteilhaften Vögel, gewöhnlich in der Silhouette betrachtet, wurden teilweise recht gut übernommen für die zweite Generation der Augustus-Rex-Vasen, die damals hergestellt wurden⁴⁶.

Es ist überraschend, daß man sich für die Dekoration dieses Services völlig auf gedruckte Vorlagen verließ. Anders als Kaendler mit seinen Vögeln und Tieren, scheint man nicht versucht zu haben, die lebenden Exemplare exotischer Tiere und Vögel zu zeichnen, die in Friedrich Augusts Menagerie in der Altstadt und im Vogelhaus in Moritzburg zu sehen waren. Der Reisende Joh. Georg Keysler beschreibt in seinem 87. Brief vom 23. Oktober 1730 »die Menagerie oder das Löwen-Haus . . . in Dresden, worin Löwen, Tiger, Stachelschweine, Luchse, eine Zibet-Katze, ein Corax, mehrere Affen und das Ichneumon . . . ebenfalls zwei Leoparden gehalten werden«⁴⁷.

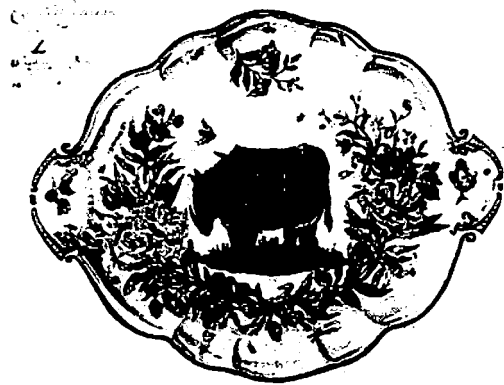
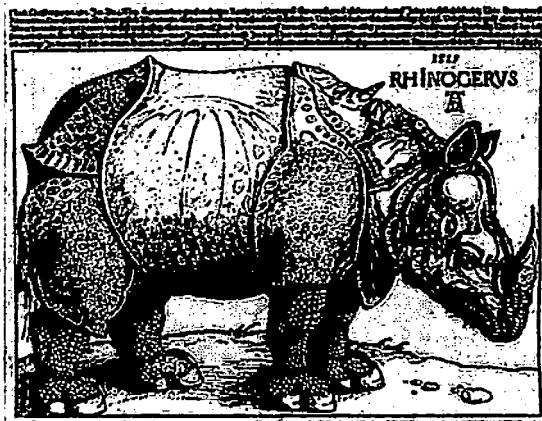
Und das gab es, ehe die wissenschaftliche Expedition, die August der Starke finanziert hatte, aus Nordafrika 53 lebende Tiere mitbrachte, darunter einen Löwen, einen Tiger, eine Hyäne, einen Schakal, sieben Straußen und wohl ein Zebra, ebenso ausgestopfte Arten. Keysler erwähnt 1730, daß eine Galerie im Zwinger »die Häute der ungewöhnlichsten Tiere enthält, die in der Menagerie sterben, ausgestopft und konserviert, neben einem Pferd mit einem Schwanz von 13 Yards mehrere Löwen, Tiger, Bären, Wölfe und Hyänen ein amerikanischer wilder Esel mit schönen weißen und schwarzen Streifen, ein großes Babylonisches Schaf und ein Bär von mehr als 600 Pfund Gewicht«.

So mag es sein, daß die Zibet-Katze und das Babylonische Schaf von diesen lebenden und toten Arten abgeleitet sind, denn ihr exaktes graphisches Vorbild kam bisher nicht ans Licht.

Die folgenden Ausführungen gehen etwas ins Detail über die graphischen Quellen. Vieles bleibt noch zu entdecken.

DÜRER

Es erscheint sehr passend, daß das Tier auf dem Tafelaufsatz des Northumberland-Services die früheste, uns namentlich überlieferte Vorlage haben soll: den berühmten Holzschnitt von Albrecht Dürer von 1515 (Abb. 55). Abgeleitet, aber nicht kopiert, das sollte bemerkt werden. Um 1740 war Dürers Vision des Rhinoceros', des »Panzernashorns«, so zahllose Male kopiert und wieder kopiert und mißkopiert worden, daß es Teil des Europäischen Unterbewußtseins geworden war. Nichtsdestoweniger war es noch ein bewaffnetes Ungeheuer, das in fast allen respektablen Abhandlungen von zweieinhalb Jahrhunderten erschienen war, obwohl in diesem Zeitraum andere Rhinocerosse nach Europa gebracht worden waren. Das zweite Exemplar lebte drei Jahre in Madrid, zwischen 1581 und 1584, und ist auf einem Kupferstich von Philippe Galle aus Antwerpen 1596 porträtiert worden. Galles Kupferstich wurde von Collaert in einem Druck etwa 1612 kopiert,



55 Rhinoceros, Holzschnitt von Albrecht Dürer, 1515
Woodcut by Albrecht Dürer. By Courtesy of the Trustees of the British Museum

53 L. »Ein Plat de ménage«, aquarellierte Zeichnung
Water-colour drawing of the centrepiece



57 Platte für die »Plat de ménage« mit einem Rhinoceros nach Dürer
Dish from the Plat de ménage with a rhinoceros after Dürer



58 Meißener Nashorn von Kirchner für den Japanischen Palast, 1731. 67 cm lang. Duplikat des Johanneums, versteigert in Dresden, 7./8. Oktober 1919
Meissen rhinoceros modelled by Kirchner for the Japanese Palace, 1731, duplicate from the Johanneum

wo das Rhinoceros von Elefanten flankiert erscheint (Abb. 69), verwendet ein anderes Mal in diesem Service. Aber Dürers Vorstellung erwies sich als stärker. Wäre das Northumberland-Service nur etwa fünf Jahre später bemalt worden, so hätte man wohl kaum Dürers Holzschnitt verwendet, denn das fünfte der Nashörner, die man nach Europa brachte, wurde am Anfang seiner Reise 1747 in Dresden gezeigt, und sicher wären die Maler aus Meissen dahin geströmt, es zu sehen.

Das Aquarell der *Plat de ménage* mit dem von Blumen umrahmten Rhinoceros ist glücklicherweise erhalten geblieben (Abb. 56), wie auch die Porzellanschüssel selbst (Abb. 57). Die unmittelbare Vorlage scheint nicht der Dürersche Holzschnitt zu sein, sondern eine seiner Ableitungen – am ähnlichsten einem von Kirchners großen Tieren, die für den Japanischen Palast 1731 gemacht worden waren (Abb. 58), welches selbst einer Zeichnung für ein Dresdner Hof-Fest aus dem Jahre 1709 nachgebildet war. Sowohl auf dem Porzellan als auch auf dem Aquarell ist das Horn auf dem Rücken des Tieres viel länger als auf dem Holzschnitt, der Kopf wird niedriger gehalten, der Schwanz ist dicker, die Proportionen ganz verschieden. Welches auch immer die Vorlage war, sie war sicher nicht so, wie es sich aus der zeitgenössischen englischen Beschreibung liest: »a large dish with handles, painted with a Rhinoceros, after life« – tatsächlich aber zweieinhalb Jahrhunderte nach dem Leben.

Die andere Schüssel mit einem Rhinoceros, C3, ist rund, 30 cm im Durchmesser. Wie die Illustration (Abb. 6) zeigt, weicht die Darstellung von der auf der *Plat de ménage* ab, der Kopf wird höher gehalten, die Struktur auf dem Brustkorb erscheint weniger wie die eines Maiskolbens, der Körper ist in die Länge gezogen. Diese Schüssel war es, die in Chelsea etwa 1753 exakt kopiert wurde, wie schon früher erwähnt in der *Red-Anchor-Periode*⁴⁹. Dabei hätte man in der Londoner Manufaktur nicht auf Dürer zurückgreifen müssen: dasselbe Rhinoceros, das Dresden 1747 besuchte, kam im Dezember 1751 nach London.

MYTHOLOGISCHES

Vier Einhörner und zwei Meerweibchen vertreten das mythologische Element im Northumberland-Service. Aber betrachtete man um 1740 diese Geschöpfe als tatsächlich existierend oder als erdichtet? Wir müssen diesen Punkt sehr sorgfältig untersuchen, ehe wir mit dem Vorteil des Rückblickenden die Leichtgläubigkeit unserer Vorfahren verdammen.

Zunächst das Einhorn. Von ihm sind zwei Varianten zu sehen: das eigentliche Einhorn und das davon ganz verschiedene Meer-Einhorn, B5; eine fabelhafte Schüssel von 33,5 cm Durchmesser zeigt das pferdeähn-



59 B5, eine Platte der »zweiten Größe«, bemalt mit einem grasenden Einhorn, 33 cm Durchmesser
A dish of the second size, 14 Zoll in diameter, painted with "an Unicorn, grazing"



60 V28, Teller mit einem Einhorn, das Wasser »entgiftend«
A plate with an unicorn conning the water



61 Terrine mit der Darstellung des Kampfes zwischen einem Einhorn und einem Luchs
Tureen with a fight between a unicorn and a lynx



62 C3, Platte mit einem Wasser-Einhorn, 30 cm Durchmesser
A dish with "An Unicorn, partly Horse, partly Fish, swimming in water"



63 C2, Platte mit einer Sirene oder Meerjungfrau, 30 cm Durchmesser
A dish with "a Syren or Mermaid, as taken some years since in Holland"



64 V35, Teller mit einer Meerjungfrau, 23,5 cm Durchmesser
A dinner plate with a mermaid

liche Tier mit einem ungewöhnlich langen, gewundenen Horn, ziemlich unschlüssig auf einem Grasfleck stehend und umrahmt von süßlichen »ombrierten Blumen« (Abb. 59). Das Verzeichnis beschreibt die Szene sehr einfach als »An Unicorn, grazing«. Aber das Horn müßte den Boden eher berühren als das Maul und so das Tier am Fressen hindern. Wahrscheinlicher ist, daß das Einhorn gerade eines seiner Zauberkunststücke vorführt, »water conning«, wie Odell Sheppard es beschrieben hat⁵⁰. Dies besteht im Eintauchen seines Horns in einen Fluß oder Teich und bewirkt eine Reinigung des Wassers von allen Giften und Verunreinigungen.

C 12 1/2 Jhr - 1740
16 1/2



65 Aquarellierte Zeichnung der Platte auf Abb. 63
Water-colour drawing of the dish in fig. 63

gen, so daß andere Tiere es ohne Schaden trinken können. Und gewiß zeigt der Teller V 28 (Abb. 60), mit dem Tier als Silhouette, dieses Tun. Der Kampf zwischen einem Einhorn und einem Luchs jedoch, auf einer Seite der großen Terrine dargestellt (Abb. 61) scheint einer Laune des Künstlers entsprungen, davon gibt es keine Kunde in der Einhorn-Legende. Auf der Schüssel C 33 (Abb. 62) ist die Malerei beschrieben als »An Unicorn, partly Horse, partly Fish, swimming in Water« – dies ist das Meer-Einhorn, ein Geschöpf, dem ein Horn aus der Stirn entspringt, gleich seinem Gegenstück zu Lande. In einem englischen Wörterbuch von 1721 ist es beschrieben als »a fish eighteen feet long, having a head like a horse and scales as big as a crown piece, six large fins like the end of a galley oar, and a horn issuing out of the forehead nine feet long, so sharpe as to pierce the hardest bodies«⁵¹.

Der Mythos vom Einhorn wurde öffentlich schon im Jahre 1638 entlarvt, als Professor Ole Wurm in Kopenhagen eine lateinische Dissertation herausgab. Er bewies klar, daß das Horn kein Horn, sondern der Stoßzahn des Narwals sei, eines Seetieres in grönländischen Gewässern. Niemand plagte sich damit, hinzuhören, und die Legende vom Einhorn verbreitete sich weiter. Jedoch verringerte sich der Preis für des Einhorns Horn: Ein Horn im Londoner Tower, das 1635 mit 18000 Pfund Sterling bewertet worden war, wurde 1649 auf nur 600 Pfund abgeschrieben, und diese Summe schließt vielleicht mehr als nur ein Horn ein. Jedoch blieben Splitter vom Horn des Einhorns ein verbreitetes Gegenmittel gegen Gift, ein Kurmittel gegen »Skorbut, Geschwüre, Wassersucht, Schnelle Gicht, Melancholie«⁵² und ein Heer von anderen Leiden. Dies wurde noch empfohlen in der Pharmacopoeia Londinensis von 1741, herausgegeben von keiner geringeren Berühmtheit als Hans Sloane, dem Gründer des British Museum. Sowohl in England als auch in Deutschland wurde das Einhorn als wirkliches Tier zu jener Zeit angesehen, als das Service entstand, und so ist es vielleicht nicht richtig, das Einhorn als mythisches Tier zu betrachten.

Es gibt zahllose Darstellungen des Einhorns in Stichen, Skulpturen, Medaillen und anderen Kunstgattungen, aber das genaue Urbild für jene, die hier zur Diskussion stehen, ist bisher nicht ans Licht gekommen, ebenso wenig gibt es einen befriedigenden zeitgenössischen Entwurf für ein Meerweibchen, wie es auf einer 12 1/2-Zoll-Schüssel und einem Eßteller V 35 (Abb. 64) dieses Services abgebildet ist. Erstere, C 2 (Abb. 63), hat folgende, reizende Beschreibung: »A Syren or Mermaid, as taken some years since in Holland.« Schwarzhaarig wird es gezeigt, mit schuppigem Delphin-Schwanz, eine der schwimmhäutigen Hände schlägt an die Brust, es reitet auf bewegten Wogen, von deutschen Blumen umgeben. Das Aquarell (Abb. 65) ist von einer der weniger geschickten Hände gemalt. Der Teller V 35 (Abb. 64) zeigt das gleiche dralle Geschöpf, diesmal einen Fisch in jeder Hand haltend und auf ruhiger See, umrahmt von den früheren Holzschnittblumen.

Nachforschungen haben ergeben, daß um 1740 (der Entstehungszeit des Services) »seit einigen Jahren« kein Meerweibchen mehr gefangen worden war. Es ist wahrscheinlich, daß dieser Hinweis sich auf das berühmte Meerweibchen bezieht, die Meer-Frau oder Fille marine von 1403, also nicht einige Jahre zuvor, sondern mehr als dreihundert. Die Geschichte erzählt, daß nach einer Flut das arme Geschöpf von Mädchen aus Edam

entdeckt wurde, die nach ihren Kühen sehen wollten. Das Meerweibchen, um John Swans Speculum Mundi von 1635 zu zitieren: »litt darunter, bekleidet zu werden und gefüttert zu werden mit Brot, Milch und Fleisch und bemühte sich oft, sich wieder in das Meer zu stellen, aber sehr sorgfältig bewacht, konnte sie das nicht; überdies lernte sie spinnen und andere kleine weibliche Dienste zu tun, aber als erstes reinigte man sie vom See-Moos, das sie ganz umgab. Sie wurde von Edam gebracht und in Haarlem gehalten, wo sie ihrer Herrin gehorchte und (wie man sie gelehrt hatte) mit ihr vor dem Gekreuzigten niederkniete; sie sprach niemals, sondern lebte stumpf dahin und blieb (wie manche sagen) fünfzehn Jahre am Leben, dann starb sie«⁵³. Es wird in der Tat schwierig gewesen sein, mit schwimmhäutigen Händen zu spinnen und mit einem Schwanz im Gebet niederzuknien. Aber einige Schreiber, ganz besonders Telliamed in seinem *Entretiens d'un Philosophe avec un missionnaire français sur la diminution de la mer*, veröffentlicht in Den Haag, behauptet noch 1755, daß dieser Fille Marine ein Schwanz fehlte. Aber er war kein zeitgenössischer Zeuge. Wenn man sich jedoch mit solchen die Zeiten überdauernden Mythen befaßt, wie der des Einhorns und der des Meerweibchens, so muß man nicht erwarten, daß reine Vernunft die Oberhand gewinnt, nicht einmal im Jahrhundert der Aufklärung.

Es ist zu hoffen, daß einer unserer Leser das direkte graphische Vorbild entdecken wird, denn es muß irgendwo existieren, kein Porzellanmaler würde gewagt haben, diese ergötzlichen Kreaturen zu erfinden.

NIEDERLÄNDISCHE UND ANDERE QUELLEN

Es ist bekannt, daß es in den Jahren um 1740 einen beachtlichen Bestand von Kupferstichen gab, der Höroidt zur Verfügung stand, um einen Spezialauftrag auszuführen, der Säugetiere und Vögel zum Gegenstand hatte, sowohl europäische wie exotische, es sei denn, der ungenannte Klient stellte eigenes Material zur Verfügung. Die Herkunft der Vorlagen für dies Service aus verschiedenen Quellen wurde schon erwähnt. Nirgends kann das klarer gezeigt werden, als bei den exotischen Tieren, die man ähnlich niemals in Dresden und seiner Umgebung, weder lebend noch ausgestopft, hatte sehen können. Die Kamele, Krokodile und Affen scheinen aus den traditionellen zoologischen Leitfäden zu stammen, so dem von Gesner (*Icones animalium quadrupedum viviparorum*, 1553), Aldrovandus (*Quadrupedum omnium bisulcorum historia*, 1621) und J. Johnston (*Historia naturalis de quadrupedibus*, 1650), aber die exakten Originale wurden nicht aufgespürt. Andererseits konnte man die Leoparden und Panther nachweisen und das eine Exemplar der Elefanten.

Die flämischen Kupferstecher zu Antwerpen waren am Ende des 16. Jahrhunderts eine fleißige Bruderschaft. Die engen Beziehungen zu Portugal machten sie besonders empfänglich für die Produkte des Ostens, wo



3 *Panthera, animal ferum, ferox, coloris, Saevi et arvis, quod feris infidus.* 3

66 Abraham de Bruyn, Nr. 3 aus einer Serie von 12 Stichen, betitelt »Animals«, 1583



67 B 8, Platte mit einem Leoparden nach einem Stich von Abraham de Bruyn (Abb. 66), 34,5 cm Durchmesser
A dish of the second size painted with "a Leopard led to the baiting" in fig. 66



68 N4, Schüssel mit einem Leoparden, nach dem Stich Abb. 66, 20,3 cm Durchmesser
A bowl with a Leopard, after the print fig. 66



69 Adriaen Collaert, Kupferstich aus »Animalium Quadrupedum«, etwa 1612
Adriaen Collaert, engraving from »Animalium Quadrupedum«, of about 1612. By Courtesy of the Trustees of the British Museum



70 V14, Teller mit einem Elefanten nach dem Stich Abb. 69
Dinner plate with an elephant after fig 69

Portugal nicht nur ein Handelsmonopol besaß, sondern auch ein Monopol für Informationen. So kann es nicht überraschen, wenn noch eineinhalb Jahrhunderte später die Maler in Meissen für die exotischen Tiere im Northumberland-Service auf flämische Kupferstiche angewiesen waren. In einem Fall wurde ein Stich von Abraham de Bruyn⁵⁴ (1540–1587) (Abb. 66) oder vielleicht auch von seinem Sohn Nicolaes (1571–1656), der Panther oder Leoparden in verschiedenen Haltungen zeigt, für zwei verschiedene Geschirrtile verwendet. Eins ist eine große runde Schüssel von 14 Zoll Durchmesser, sie zeigt, wie die englische Beschreibung lautet, einen *leopard led to baiting*, obgleich wir nicht wissen, wie der Verfasser der Beschreibung zu diesem phantasievollen Schluß kommt (Abb. 67). Das andere ist eine kleine Schale oder »Bassing« mit einem sitzenden Panther, der sich die Pfote leckt (Abb. 68). Zufällig wurde eben dieser Stich auch von den niederländischen Fliesenherstellern in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verwendet⁵⁵.

Einem anderen Antwerpener Stecher, Adriaen Collaert (etwa 1560–1618) verdanken wir das Porträt eines indischen Elefanten auf einem Eßteller, eine Dattelpalme ausreißend oder sich daran reibend (Abb. 69 und 70). Es gehört zu einer Serie von 20 Tafeln mit dem Titel *Animalium Quadrupedum*, auf etwa 1612 zu datieren⁵⁶. Es ist verwunderlich, daß weder die Bildhauer noch die Maler aus Meissen sich darum kümmerten, ein Porträt nach dem Leben zu erhalten: einige Jahre, bevor das Service entstand, war in Dresden ein lebender Elefant zu sehen gewesen – aber sie verließen sich auf einen 150 Jahre alten Kupferstich.



71 Radierung nach Jan Fyt, etwa 1640, aus der Folge
»Das Vorstehen der Hunde«
After Jan Fyt, from "The Set of the Dogs", etching
circa 1640

72 A4, Platte mit einem Wolf, nach Abb. 71, 38,6 cm
Durchmesser
Dish with "a Wolf running away", after fig. 71



73 Nicholas Berchem, Radierung aus der Folge mit
Ziegen
Nicholas Berchem, one of "The Set of the Goats",
etching



74 Eine der kleinen Terrinen, Q2, auf dem Deckel eine Ziege
nach Nicholas Berchem
Detail of lid of one of the smaller tureens with a goat
after Berchem

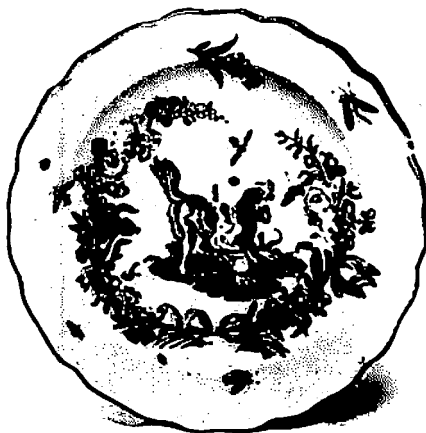
Die nächste Abbildung (Abb. 71) dient als Bindeglied zwischen Süd- und Nordniederländern. Sie zeigt einen Hund aus »Das Vorstehen der Hunde« nach Jan Fyt (Antwerpen 1611–1641)⁵⁷, aber in der englischen Beschreibung der 16-Zoll-Schüsseln – den größten in diesem Service – heißt es *A Wolf running away* (Abb. 72). Diese Tendenz des Zusammenstellers, Situationen zu erfinden (wie wir es oben mit dem Leoparden schon bemerkt haben), festigt unsere Annahme, daß diese detaillierte Liste das Werk eines Verkäufers sein könnte, eines Organisators von Auslosungen und Wettrennen, vielleicht sogar das eines Auktionators.

Man würde erwarten, daß die Niederländer für die Haustiere in diesem Service verantwortlich seien, für die Kühe, Ziegen, Schafe und Kaninchen. Nur in drei Fällen konnten die exakten Quellen aufgespürt werden. Einmal ist es die Ziege auf dem Deckel einer der kleineren Terrinen, nach einem Stich von Nicholas Berchem (1620–1683)⁵⁸, auf den Abb. 73 und 74 zu sehen. Zum anderen ist es eines der großartigen Pferde mit fliegenden Schweifen und Mähnen auf der Wärmglocke H2⁵⁹, diesmal nach einem Stich von Paulus Potter (1625–

- 75 Nicholas Berchem, Die ruhende Herde, Radierung
Nicholas Berchem, "The resting herd", etching



- 76 V27, Eßteller, bemalt nach dem Stich in Abb. 75
Dinner plate from the print in fig. 75



- 77 V16, Eßteller mit einem Hund, der mit einer Katze spielt
Dinner plate with a dog playing with a kitten



- 78 Radierung von Griffier nach Francis Barlow: Hund und Katzen
Etching by Griffier after Francis Barlow

1654). Die anderen Pferde von ähnlichem Typus sind vielleicht gleichen Ursprungs. Die Rückansicht eines Esels auf einem anderen Eßteller ist Teil eines Stiches von Nicholas Berchem, »Die ruhende Herde«⁶⁰ (Abb. 75 und 76). Schließlich gibt es einen Eßteller mit einem Hund, der auf einem Kätzchen herumtritt; dies ist – seitenverkehrt – Teil eines Hunde- und Katzengefechtes von dem englischen Künstler Francis Barlow (Abb. 77/78)⁶¹.

JOHANN ELIAS RIDINGER

Wenn man die 24 Suppenteller außer acht läßt, die mit Vögeln bemalt sind, so wurden im Northumberland-Service nahezu 140 verschiedene Tiere dargestellt, die mythologischen Geschöpfe eingeschlossen, davon gehen etwa 50 direkt auf Stiche von dem berühmten Augsburger Künstler Johann Elias Ridinger zurück, viele bleiben aus seinen 1200 bekannten Kupferstichen und Radierungen zu identifizieren⁶². In Ulm 1698 geboren, studierte Ridinger Malerei in seiner Vaterstadt und später in Augsburg, bevor er nach Regensburg ging, um für Graf Metternich zu arbeiten. Hier konnte er unmittelbare Erfahrung in der Jagd gewinnen, später sein bevorzugtes Arbeitsgebiet. Nach 1720 ging er nach Augsburg zurück und arbeitete einige Jahre unter Georg Philipp Rugendas in der örtlichen Akademie. 1723 heiratete er die Witwe von Johann Seuter, dem Bruder zweier Augsburger



79 Porträt des Joh. Elias Ridinger (1698–1767) von seinem jüngeren Sohn Joh. Jakob. Mezzotinto, 1767

Portrait of Joh. Elias Ridinger by his younger son, Joh. Jakob, mezzotint, 1767. By courtesy of the Trustees of the British Museum

ger Porzellan- und Fayence-Hausmaler, Bartholomäus und Abraham Seuter⁶³. Vielleicht verdankt das Bayerische Nationalmuseum München dieser Verbindung die Serie von chinesischen Porzellantellern mit Ridinger-Szenen auf radiertem Goldgrund⁶⁴. Ridinger blieb in Augsburg für den Rest seines Lebens. In seinem Todesjahr 1767 erschien sein Porträt, das sein jüngerer Sohn Johann Jakob gemalt hatte (Abb. 79).

Ridinger war sowohl Verleger als auch Kupferstecher. Sein Ruhm als Verfertiger von Jagdstichen breitete sich schnell über Deutschland hinaus aus, so daß es nicht ungewöhnlich ist, wenn man in den Bibliotheken englischer Landhäuser gebundene Drucke seiner Kupferstiche entdecken kann, wie z. B. in Alnwick Castle, wo sich das Northumberland-Service befindet. Aber trotz der 50 Jahre seiner Tätigkeit war er kein Genie, er war kein Stubbs und kein Oudry oder Desportes, die alle hauptsächlich in Öl malten, sondern ein solider und geduldiger Handwerker, ein würdiger Bürger Augsburgs, geachtet und erfolgreich. Die Kritik von Hind⁶⁵ verdient er nicht, der von seinen Stichen schrieb, daß *their artistic value is a negligible quantity, so dull and lifeless is their draughtsmanship*. Dies ist gewißlich nicht der Eindruck, den sie auf Meißner Porzellan kopiert hinterlassen, wie die Abbildungen hier bezeugen können.



81 M, große sechsspassige Schüssel, 28,3 cm Durchmesser
"A large Milk Bassing, on one side a large Goat with
a Monkey fighting"

80 Stich von J. E. Ridinger, Fabel IX aus der Serie »Lehr-
reiche Fabeln aus dem Reiche der Thiere«, 1744 (Thie-
nemann 773)
Print by J. E. Ridinger, Fable IX of the set »Lehrreiche
Fabeln aus dem Reiche der Thiere«, 1744. By Courtesy
of the Trustees of the British Museum

Alle jene Tiere im Northumberland-Service, die nach Ridingers Stichen gemalt wurden, entstammen Serien, die vor 1740 veröffentlicht waren, mit einer später zu erwähnenden Ausnahme. Im folgenden sind die am häufigsten benutzten Serien aufgeführt:

Der Fürsten Jagd-Lust, 1729 (Serie von 36 Blättern, Thienemann 13–48).

Die vier Jahreszeiten der Hunde, undatiert, aber »früh« bezeichnet (Serie von 4 Blättern, Thienemann 105–8).

Betrachtung der wilden Thiere mit beygefüger vortrefflichen Poesie des hochberühmte Herrn Barthold Heinrich Brockes, 1736 (Serie von 40 Blättern, Thienemann 194–235).

Gruendliche Beschreibung und Vorstellung der wilden Thiere nach ihrer Natur, Geschlecht, Alter und Spur, circa 1733 (Serie von 8 Blättern, Thienemann 186–94).

Entwurf einiger Thiere. Wie solche nach ihren unterschiedlichen Arten, Actionen und Leidenschaften nach dem Leben gezeichnet samt beigefügten Anmerkungen, 1738–40 (Serie von 90 Blättern, Thienemann 391–480).

Aus der letzten dieser Folgen stammen die meisten der für das Service benutzten Darstellungen. Die Tatsache, daß diese Serie, die in fünf Teilen herauskam, am häufigsten benutzt wurde, ist bezeichnend für die Datierung des Services: es wurden bewußt nur die zuletzt veröffentlichten Tiere gemalt, und nur ein einziger Ridinger-Stich aus der Zeit nach 1740 wurde verwendet, jener mit einem Fabelmotiv auf der großen Schale (»Milk-Bassing«), Buchstabe M (Abb. 80/81). Letzterer gehört in eine Folge von 20 Blättern (davon ist unseres Nr. IX, Thienemann 773), die 1744 unter dem Titel »Lehrreiche Fabeln aus dem Reiche der Thiere« herausgegeben worden war, jeder mit einer moralisierenden Unterschrift in Deutsch, Latein und Französisch. Gleichmaßen bedeutsam für die Datierung des Services ist, daß alle die anderen Ridinger-Darstellungen auf dem Porzellan (mit einer Ausnahme, V31) von »Deutschen Blumen« der »Holzschnitt«-Art begleitet sind, dem frühesten Typ Deutscher-Blumen-Dekore.

Der Meißener Porzellanmaler hatte vermutlich als Vorlage einen Stich in Schwarz-Weiß, für die Kolorierung war er selbst verantwortlich, und wenn wir später die Blumenmalerei besprechen, werden wir sehen, daß seine erfinderischen Kräfte überraschend stark sein können. Aber wir sollten annehmen, daß der durchschnittliche Meißen-Maler vom Lande kam und die Farben der Tiere, die er abbildete, kannte, weil das Ergebnis im großen ganzen akkurat war. In einigen Fällen benutzte der Maler im wesentlichen den ganzen Stich für seine Übertragung, manchmal nur ein Detail. Diese verschiedenen Kombinationen sind es wert, genauer betrachtet zu werden.



Ein Brunst Hirsch



- 82 Stich von J. E. Ridinger, »Ein Brunst Hirsch«, 1738–40
(Thienemann 440)
Print by J. E. Ridinger, "Ein Brunst Hirsch"
- 83 V6, Teller mit einem Hirsch, 23,5 cm Durchmesser
A plate with a stag in rut



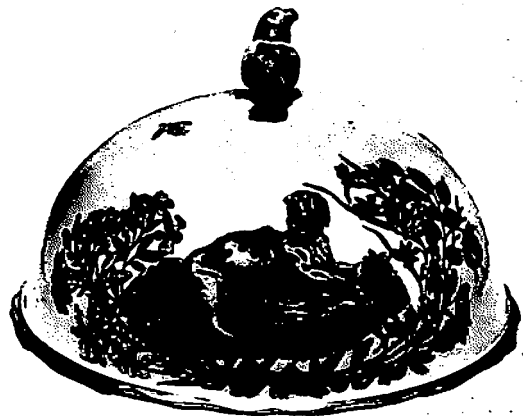
- 85 G 1, große runde Wärmglocke, bemalt mit einer Bache mit Frischlingen, 35 cm Durchmesser
"A large Round Cover of 15 inches diameter, painted with a Wild Sow with her Pigs"
- 84 Stich von J. E. Ridinger, Eine Bache mit ihren Jungen, 1736 (Thienemann 208)
Print by J. E. Ridinger, "Eine Bache mit ihren Jungen"
- 86 Aquarellierte Zeichnung einer Wärmglocke
Water-colour drawing of a Glocke or dish-cover



87 Radierung von J. E. Ridinger, »Der Sommer« aus der Folge »Die vier Jahreszeiten der Hunde«
 "Der Sommer", etching by J. E. Ridinger from "Die vier Jahreszeiten der Hunde"

88 G3, Wärmglocke mit einem gestreckten Hirsch, 37 cm Durchmesser
 A Dish-cover painted with "a stag run down"

89 G3, Wärmglocke mit einer englischen Bulldogge, Rückseite von Abb. 88
 A Dish-cover painted with "an English Bull-Dog", the reverse of fig. 88



Einer der Eßteller, V6, ist bemalt mit »Ein Brunst Hirsch« nach Thienemann 440, einem Stich aus der früher erwähnten Folge. Nur der Landschaftshintergrund ist ausgelassen worden (Abb. 82/83), hierbei handelt es sich um eins der beiden bekannten Stücke, die in den frühen 1750er Jahren in Chelsea kopiert wurden (Abb. 3). Manchmal, wie es bei den beiden Glocken G1 und 2 der Fall ist (den beiden einzigen Stücken im ganzen Service, die zufällig den gleichen Tier-Dekor haben), wird das Hauptmerkmal nur in einem Teil übernommen; hier auf dem Porzellan hat die Bache des Ridingerstiches nur einen der Frischlinge aus ihrem Wurf behalten. Beide Glocken sind von außerordentlich hoher Qualität wie auch die Zeichnungen (Abb. 84–86). Ein ungewöhnliches Beispiel, wie zwei Details eines einzigen Stiches getrennt auf dem gleichen Porzellanstück verwendet wurden, wird auf einer anderen Glocke, G3, dargeboten, die auf einer Seite einen jagenden Hund und auf der anderen einen toten Hirsch zeigt; diese beiden sind dem gleichen Stich entnommen (Thienemann 106), dem »Sommer« der Allegorie der Jahreszeiten (Die vier Jahreszeiten der Hunde), einer Radierung mit einem Jäger und anderen Hunden (Abb. 87–89). Die englische Beschreibung der beiden gemalten Tiere lautet: *A Stag run down is painted on one Side, and an English Bull-Dog on the other*. Dieselbe Radierung ist für mindestens drei andere Stücke des Northumberland-Services benutzt worden. Der tote Hirsch, hier ein *felled piece of Game* genannt, ist für eine andere der Glocken, H2, (Abb. 90), verwendet worden, während zwei der Hunde getrennt auf den »lesser Terrines« erscheinen. Eine davon ist Q4 (Abb. 91), die Bemalung wird in der englischen Beschreibung *an English Mastiff couchant* genannt – man bemerke, daß der gleiche Hund auf der Wärmglocke G3 *English Bull-Dog* hieß, eine Ungenauigkeit, die es erschwerte, die exakte Rasse zu bestimmen. Der andere Hund, auf der Radierung rechts und auf der Terrine Q3 aus etwas anderer Richtung abgebildet, wird *a Shepherd's Cur sleeping* genannt, obwohl er ganz wach aussieht (Abb. 92).

- 90 H2, Wärmglocke mit der Darstellung eines erlegten Hirsches, 31,5 cm Durchmesser
A "Middling Cover of 13 inches Diameter ... on the one side a fell'd piece of game"



- 91 Q4, »An English Mastiff couchant« auf einer der kleinen Terrinen, 26,5 cm breit
"An English Mastiff couchant", from one of the "lesser Terrines"

- 92 Q3, »A Shepherd's Gur sleeping« auf einer der kleinen Terrinen
"A Shepherd's Gur sleeping" from one of the 'lesser Terrines"



Die Meißenener Porzellanmaler bevorzugten besonders eine Gruppe von Stichen – wahrscheinlicher, daß der erste Besitzer des Services die Darstellungen gewünscht hat – den ersten Satz von 18 Stichen in der langen Serie »Entwurf einiger Thiere«, nach Thienemann 1738 herausgegeben. Alles sind Hunde verschiedener Rassen. Sieben der Stiche waren genaue Vorbilder für das Service. Nr. 10 in der Serie ist »Schweiss-Hund« betitelt (Thienemann 400) und dekoriert eine Seite der großen ovalen Glocke 12 (Abb. 93 und 94). Aus der englischen Beschreibung wird er als *a Hound upon Scent* entlassen. Auf einer der »middle Terrines«, P2, finden wir einen anderen Hund, *a Pomerian Mastiff*, der in der Unterschrift zum Stich Nr. 11 der Serie (Thienemann 401) »Sau-Finder« genannt wird (Abb. 95 u. 96). *An English Mastiff Couchant* auf einer der »lesser Terrines«, Q3 (Abb. 97), sollte nicht mit dem vorhin in gleicher englischer Benennung erwähnten Hund verwechselt werden. Es ist ein völlig anderes Tier, eines von zwei bei Thienemann 402 als »Sau-Rüden« bezeichneten (Abb. 98). Einer der sechs Hunde bei Thienemann 405 (Abb. 99), jener ganz rechts auf dem Blatt, ist sicher der »Stoeber-Hund«, der auf einem der Eßteller wiedererscheint, V1 (Abb. 100). Thienemann 406 (Abb. 101), Nr. 16 in der Serie, hat drei Hunde, »Tachs-Schliesser, Tachs-Würger«, von denen der mittlere auf einer der kleineren Terrinen Q1, zu finden ist, als *a led Hound* bezeichnet, obwohl kein Führer zu sehen ist (Abb. 102). Einen einzelnen Hund von Thienemann 407 (Abb. 103), einem »Otter-Hunde und Wasser-Hunde« betitelten Stich, entdeckt man auf einem anderen Teller, V30 (Abb. 104). Schließlich zeigt eine der »middle Terrines« P1 zwei Hunde auf je einer



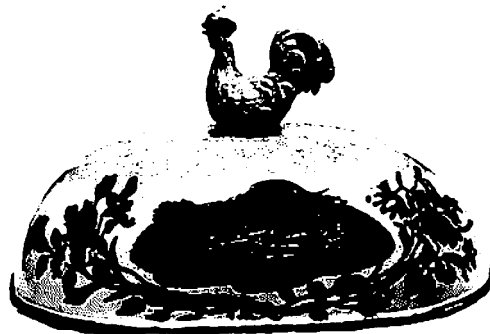
93 »Schweiss-Hund«, Radierung von J. E. Ridinger, Nr. 10 der Folge »Entwurf einiger Thiere«, 1738 (Thienemann 400)



95 »Sau Finder«, Radierung von J. E. Ridinger, Nr. 11 aus der Serie »Entwurf einiger Thiere«, 1738 (Thienemann 401) "Sau Finder", etching by J. E. Ridinger



97 »Sau-Rüden«, Radierung von J. E. Ridinger, Nr. 12 aus der Serie »Entwurf einiger Thiere«, 1738 (Thienemann 402) "Sau-Rüden", etching by J. E. Ridinger



94 12, Ein Hund auf der Fährte, eine der größeren Wärmglocken, 40,5 cm Durchmesser
"A Hound upon Scent", on one of the larger Dish-covers or Glocken



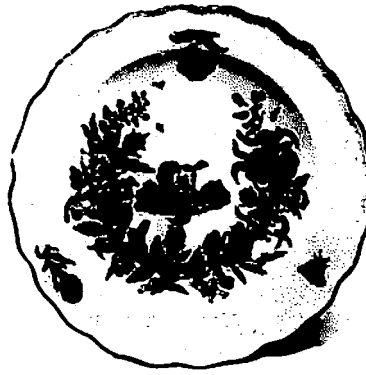
96 P2, »A Pomeranian Mastiff« auf dem Deckel einer mittleren Terrine, 33 cm breit
"A Pomeranian Mastiff" on the cover of a "Middle Terrine"



98 Q3, »An English Mastiff couchant« auf dem Deckel einer der vier kleineren Terrinen, 20,5 cm breit
"An English Mastiff couchant" on the cover of one of the four "lesser Terrines"



99 »Kleine Wind, Englische Hasen und Stoeber Hunde«, Radierung von J. E. Ridinger



100 V1, Teller mit einem Hund
A dinner plate with a hound



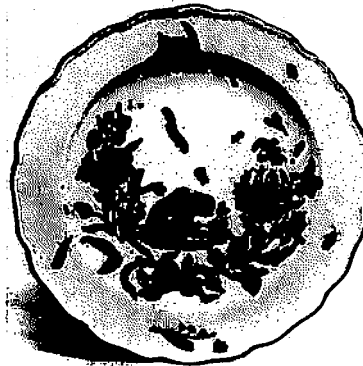
101 Radierung von J. E. Ridinger,
»Tachs-Schliesser, Tachs-
Würger«



102 Q1, »A led Hound« auf dem Körper
einer der kleinen Terrinen, 20,5 cm breit
"A led Hound" on the body of one of
the smaller Tureens



103 Radierung von J. E. Ridinger,
»Otter-Hunde und Wasser-
Hunde«



104 V30, Teller mit einem Wasser-
Hund
A dinner plate with a long-haired
hound



105 P1, »A Buck-hound couchant« an eine Leine gebunden, auf dem Deckel einer der beiden mittleren Terrinen
 "A Buck-hound couchant tied to a thong", painted on the cover of one of the two "Middle Terrines"



106 Rückseite der Terrine in Abb. 105 mit einem »grey hound couchant«
 Reverse to the tureen in fig. 105, "a grey hound couchant"

107 Radierung von J. E. Ridinger, »Englische par force und Teutsche Jagt-Hunde«, Nr. 5 aus der Serie »Entwurf einiger Thiere« (Thienemann 395)
 "Englische par force und Teutsche Jagt-Hunde", etching by J. E. Ridinger



108 Radierung von J. E. Ridinger, »Daenischer, und zerschiedene Budel-Hunde«, Nr. 18 aus derselben Serie (Thienemann 408)
 "Daenischer, und zerschiedene Budel-Hunde", no. 18 in the same set



der Seiten des Deckels (Abb. 105 und 106). Der eine, beschrieben als *a Buck hound couchant tied to a Thong* ist offensichtlich der »Englische Parforce Hund« von Thienemann 395 (Abb. 107), während der *Grey hound couchant* auf der Gegenseite Thienemann 408 entstammt. »Daenischer und zerschiedene Budel-Hunde« (Abb. 108), augenscheinlich unser Dänischer Hund.

Trotz seiner großen Produktion wiederholte sich Ridinger selten. Im allgemeinen besteht kein Zweifel, nach welchem Stich der Meißner-Maler kopierte, jedoch gibt es einen solchen Zweifel, der aber bald enträtselt werden kann. Eine der vier tiefen Schüsseln von 8½ Zoll Durchmesser ist mit einem Hirsch bemalt, der über einen abgestorbenen Baumstumpf springt (Abb. 109). Die Zeichnung davon ist mit N gekennzeichnet und das Stück wird »Compotier« genannt; die englische Beschreibung nennt es *Milk-Bassing or Compotier* und führt es unter N3, die Szene anschaulich beschreibend als *a Stag chased leaping over a Tree*. Auf den ersten Blick scheint die Darstellung Thienemann 198 (Abb. 111) zu entstammen, aus der Folge »Vorstellung der wilden Thiere« von etwa 1738, nähere Untersuchung jedoch beweist klar, daß die Quelle die Nr. 63 (Abb. 112) in der Folge »Entwurf einiger Thiere« von 1738–40 ist, mit dem Titel »Rehe Bock flüchtig«.

Viele weitere Beispiele der für dieses Service von den Meißner-Malern benutzten Ridinger-Vorlagen wurden für das Northumberland-Service verwendet; zweifellos sind andere unserer Aufmerksamkeit entgangen. Die Übertragung seiner schwarzweißen Stiche in die vorzügliche farbige Bemalung gereicht wohl eher den anonymen Meißner Porzellanmalern zum Ruhm als Ridinger. Es ist seltsam, daß die Manufaktur solche ungewöhnliche Leistungsfähigkeit nicht ausbeutete, denn die Jagd war eine Sache, die bei August III. und auch seinen Höflingen



109 N. »A stag chased leaping over a Tree« auf der Wandung einer der vier Comptiers, 20,4 cm Durchmesser
"A stag chased leaping over a Tree", one side of a "Milk-Bassing or Comptier"



111 »Ein Hirsch von 6.änden, der angeschweist und flüchtig ist«, Radierung von J. E. Ridinger, Nr. 3 aus der Serie »Vorstellung der Wilden Thiere«
"Ein Hirsch von 6.änden, der angeschweist und flüchtig ist", a print by J. E. Ridinger

*Vier Comptiers
mit diversen Thieren
und Blumen auf beiden Seiten.
1798
N:
8 1/2 Zoll im
Durchmesser*



110 Aquarellierte Zeichnung der Schüssel auf Abb. 109
Water-colour drawing of a Comptier

und vor allem bei den Fremden, die die hohen Preise des Meißenener Porzellans aufbringen konnten, Anklang finden mußte. In diesem Zusammenhang ist ein Memorandum wert, zitiert zu werden, das der früher schon erwähnte britische Resident in Dresden, Sir Charles Hanbury-Williams, anläßlich seiner Rückkehr nach London 1749 verfaßte:

»The present King of Poland is fifty-three years old, very healthy, his person is good, tho' he now grows too corpulent. He divides the year between hard exercise and the greatest indolence. During the hunting



112 »Rehe Bock flüchtig«, Radierung von J. E. Ridinger, Nr. 63 in der Serie »Entwurf einiger Thiere« (Thienemann 453) "Rehe Bock flüchtig", by J. E. Ridinger



113 Ausschnitt aus einer Karte der Müztzchner Heide, gedruckt anlässlich einer Jagd Augusts III. Detail of a map of the Müztzchner Heide, site of a Parforce Jagd of Augustus III, 1741

season, which begins in August and does not end till Xmas, he is uneasy when he is in his palace and is always eager for the chase, and tho' he does not ride on horseback any more, yet he drives himself very hard in an open chaise and four horses from morning to night, and 'tis observed that he is in better health and better humour during the hunting season than any other time of the year . . .

The King of Poland's pleasures consist in hunting, musick, pictures, buffoons and smoking tobacco. I have already mentioned his love of hunting, but even in this article, as in all others, he is the worst servd Prince in Europe, for tho' his expenses in dogs and horses are prodigiously great, yet during the time of my being there, he had not one hound that could hunt, nor three horses in his stable fit to be mounted. «

Außerdem berichtete er 1747 in einem Brief über die königlichen Jagdgesellschaften in Hubertusburg:

»Tis a very large, convenient house, built in a bad taste. We were near two thousand people lodg'd and fed in it. Tis situate in the middle of a large fine forest, well stock'd with stags and wild boars. The King goes a hunting almost every day, and tis what he loves most of everything in the world. We dine and sup with him constantly. About fifty people sit down to table with him and starve in state, for the meal is always cold and all the wines abominable.«

Leider gibt es keinen Beweis, daß August III. jemals selbst ein Geschirr mit Jagddarstellungen besessen hat, aber man ist versucht zu behaupten, daß das jetzt in Alnwick Castle befindliche Service Teil von jenem ist, das Sir Charles 1747 vom König geschenkt worden war. Mag sein, daß der König von Polen eine Bemerkung von Sir Charles auffing, der sich über ein kaltes Essen beschwerte und darauf bestand, daß dieser ein Service mit einer großen Zahl von Wärmglocken als Geschenk annehmen mußte? Vielleicht Phantasie; nur ist dann jene Überlieferung gleichermaßen phantastisch, die eine Jagd von 1741 unsterblich machte mit einer Karte⁶⁷ von dem Jagdgebiet, der Müztzchner Heide (Abb. 113). In der rechten unteren Ecke hält ein hornblasender Jäger das Fell eines Hirsches, auf dem die Jagdstrecke aufgeschrieben steht, hinter ihm steht eine Reiterfigur, während zu seiner Seite ein Hund zu sehen ist: gebrandmarkt mit den gekreuzten Schwertern von Meissen oder, wenn man prosaischer sein will, den Schwertern der Kurfürsten von Sachsen.

DER BLUMEN-DEKOR

Wir haben gezeigt, daß die Tiere und Vögel des Northumberland-Services zoologisch und ornithologisch genau gemalt sind innerhalb der Grenzen ihrer verschiedenen Quellen, und gleicherweise sind die Europäischen Blumen weniger nur dekorativ und malerisch als botanisch korrekt. Hier kann man sich an der breitesten Zurschaustellung sogenannter »Holzschnittblumen« erfreuen, die bislang auf einem Meissen-Service entdeckt wurde, nicht nur einzelne Stengel, sondern ganze Gebinde auf beiden Seiten der Hauptdarstellung, unten zusammengebunden mit Bandschleifen; die Suppenteller haben fortlaufende Girlanden. Und einige der Stücke,

ANMERKUNGEN

1. Alnwick Castle, Northumberland, ist für Besucher im Sommer täglich außer freitags geöffnet.
2. The Earl of Ilchester: A notable service of Meissen porcelain. *The Burlington Magazine*, Okt. 1929, S. 188–190.
3. A. a. O., S. 188.
4. Hugh Percy, im Jahre 1715 als Hugh Smithson geboren, heiratete im Juli 1740 die Erbin der Percy-Familie, Elizabeth. Auf die Kompliziertheit der englischen Erbschaftsgesetze kann ich hier nicht eingehen, es mag genügen festzustellen, daß Hugh Smithson im Jahre 1750 den Titel Earl of Northumberland erhielt. Er starb 1786.
5. Siehe Lesley Lewis: *Connoisseurs and Secret Agents in Eighteenth Century Rome*. London 1961.
6. Siehe »Letters of Horace Walpole«, Yale edition, vol. 36, in einer Anmerkung in dem Abschnitt, der der Korrespondenz mit Sir Charles Hanbury-Williams gewidmet ist.
7. Stefan Bursche: *Tafelzier des Barock*. München 1974.
8. Rückert, Nr. 227, Farbtaf. VII.
9. Rakebrand, Abb. 27/28.
10. St. Bursche: *Tafelzier des Barock*, Abb. 294, und Rückert, Nr. 497–507, Taf. 127/128.
11. Rakebrand, Abb. 11, und Bursche, Abb. 295.
12. A. L. den Blaauwen: *Saksisch Porselein 1710–1740*. Rijksmuseum Amsterdam 1962, Abb. 37.
13. Paul Schnyder von Wartensee: *Meißner Wappenservice des 18. Jahrhunderts*. Mitteilungen der Keramikfreunde der Schweiz (KFS), 50, 1960, S. 25/26, Otto Walcha: *Wettstreit zwischen plastischem und malerischem Dekor*. KERAMOS 30/65, S. 46. Rückert, Nr. 475, Taf. 118.
14. Karl Berling: *Das Meißner Porzellan und seine Geschichte*. Leipzig 1900, Abb. 159.
15. L. Schnorr von Carolsfeld: *Porzellansammlung Gustav von Klemperer*. Dresden 1928, Nr. 497.
16. Ich verdanke diesen Hinweis William Hutton vom Toledo Museum of Art (Toledo/Ohio).
17. Rückert, Nr. 461.
18. Rückert, Nr. 331, Taf. 85.
19. Günter Reinheckel: *Meißner Service mit Gotzkowsky-Reliefmuster*. KERAMOS 30/65, S. 38–45.
20. Für diese Information habe ich Dr. Rückert zu danken.
21. Rakebrand, Abb. 20, im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg.
22. Rakebrand, Abb. 21.
23. Rakebrand, S. 14.
24. Rückert, Farbtaf. XIX, Nr. 508.
25. Rakebrand, Abb. 9.
26. Rakebrand, Abb. 10. Rückert, Nr. 662–664, Abb. 155. Friedr. H. Hofmann: *Das europäische Porzellan des Bayerischen Nationalmuseums*. München 1908, Nr. 129.
27. Rückert, Nr. 662.
28. Sotheby's, London, 9. Okt. 1973.
29. Bursche, a. a. O., insbesondere S. 77, 139, 141 und 168.
30. Frank Partridge & Son, Katalog 1974, Nr. 42 (Farbtaf.).
31. Rakebrand, Abb. 19, dort zusammen mit einer Platte aus dem Schwanenservice abgebildet, so, als würde die Glocke auf die Platte passen, was ich nicht glaube.
32. Sotheby's Auktionskatalog.
33. Carl Albiker: *Die Meißner Porzellantiere im 18. Jahrhundert*. Berlin 1935, S. 115.
34. Verkauft bei Sotheby's, London, 10. Juli 1973, Nr. 56.
35. The Earl of Ilchester, vgl. Anm. 2, S. 188–190.
36. Erich Köllmann: *Berliner Porzellan 1763–1963*. Braunschweig 1966, Bd. I, Farbtaf. 7 und Bd. II, Abb. 25a und 25b.
37. Otto Walcha: *Die Meißner Porzellanlieferungen an Friedrich II. während der Schlesischen Kriege*. KERAMOS 7/60, S. 16.
38. Andere Beispiele von Keramik gibt es als Straßburger Fayence der Paul Hannong-Periode, ca. 1754, mit dem Wappen von Louis-Joseph de Bourbon-Condé (Giacometti: *French Faience*. 1963, Abb. 105) und aus italienischer Majolika der Antonibon-Fabrik in Bassano (World Ceramics, Abb. 544). In Porzellan blieb eine große Zahl von Exportservicen der Ch'ien Lung-Periode (1736–1795) erhalten.
39. E. Zimmermann: *Meißner Porzellan*. Leipzig 1926, Taf. 10, und Albiker: *Die Meißner Porzellantiere* . . . Berlin 1935, Abb. 249.
40. Rückert, Nr. 325, Taf. 83.
41. Albiker: *Die Meißner Porzellantiere*, Abb. 127.
42. Rückert, Nr. 664/665, Taf. 155.
43. Rückert, Nr. 672–678.
44. Rückert, Nr. 665, Taf. 155.
- 44a. Reichsthaler oder Thaler (im zeitgenössischen England »rix-dollar« oder »dollar« genannt) war die Münzeinheit in Norddeutschland; in Sachsen hatte ein Taler 24 Groschen. In Süddeutschland waren Gulden und Kreuzer die gängigen Münzeinheiten. Ein Reichsthaler entsprach 1½ Gulden. Eine zusätzliche Komplikation ergab sich durch die Instabilität der Wertverhältnisse. Man hat errechnet, daß 6 Taler einer Guinea entsprachen. Diese Werte in moderne Währungen umzurechnen, ist in Zeiten einer laufenden Geldentwertung ein vergebliches Bemühen. Es ist sinnvoller, die Porzellanpreise mit zeitgenössischen Gehältern zu vergleichen. So erhielten zum Beispiel die führenden Maler in Meißner im Jahre 1731 13 Taler monatlich, der Bürgermeister der kleinen Stadt Kamenz in Sachsen erhielt 130 Taler im Jahr, der Pfarrer 100 Taler (etwa im Jahre 1730) (Rakebrand, S. 27, Anm. 5). Im Jahre 1733 wurde der französische Komponist André, Leiter eines Chores von 20 Sängern, vom sächsischen Hofe mit einem Jahresgehalt von 1300 Talern bezahlt. Siehe W. H. Bruford: *Germany in the Eighteenth Century; the Social Background of the Literary Revival*. 1959. App. I, *German Money and its Value in the Eighteenth Century*.
- 44b. Berling 1900, Aktenstück No 2, S. 180, Taxe von 1731 und Aktenstück No 6, S. 191–200, »Preiss-Courante von ordinären Porcellainen«, 1763.
45. Die kürzeste Zusammenfassung von Graphik als Quelle ist bei W. B. Honey: *European Ceramic Art*, 1952, zu finden in dem Kapitel »Engraved designs used by potters«, S. 201–204. Viele Details sind in Siegfried Ducrets letztem Werk zu finden: *Keramik und Graphik des 18. Jahrhunderts*. Braunschweig 1973.
46. Die Zitate stammen aus der dritten englischen Auflage von 1760, die ihrerseits aus der zweiten deutschen Auflage übersetzt wurde.
47. C. Gurlitt: *August der Starke*. 1924. Bd. I, S. 196–198.
48. T. H. Clarke: *The Iconography of the Rhinoceros*, in: *The Connoisseur*, September 1973 und Februar 1974.
49. Yvonne Hackenbroch: *Chelsea and other English Por-*

- celain in the Irwin Untermyer Collection. 1956. Taf. 17, Abb. 48.
50. Odell Shepard: *The Lore of the Unicorn*, London 1930, S. 152–154. Dieses bemerkenswerte Buch von immenser Gelehrsamkeit, leicht zu lesen und witzig geschrieben, ist unentbehrlich für das Verständnis der Mythen vom Einhorn. Siehe auch Richard Ettinghaus: *The Unicorn*, Freer Gallery of Art Occasional Papers, no. 3, das sich mit den nächstlichen Aspekten der Einhorn-sage befaßt. Ebenso brauchbar ist Rüdiger Robert Beer: *Einhorn, Fabelwelt und Wirklichkeit*, München 1972.
 51. Odell Shepard, a. a. O., S. 257.
 52. Odell Shepard, a. a. O., S. 260.
 53. Zitiert nach Gwen Benwell und Arthur Waugh: *Sea Enchantress*. London 1961. Siehe auch Baring-Gould: *Myths of the Middle Ages*.
 54. F. W. H. Hollstein: *Dutch and Flemish Etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450–1700*, IV. 6. 67–78.
 55. Eine neuere Nummer des Mitteilungsblattes der niederländischen Gesellschaft der Keramikfreunde (*Vrienden van de Nederlandse Ceramiek*) befaßt sich mit Fliesen mit Tierdarstellungen in den Niederlanden. »Dieren op tegels« ist von verschiedenen Autoren verfaßt, von denen mir vor allem J. Pluis sehr geholfen hat, dem ich Dank sage.
 56. Hollstein, IV. 207, 596–615, und J. Pluis, loc. cit., Abb. 33 und 35.
 57. Hollstein, VII, 46.
 58. Hollstein, I, 262.
 59. Auch dieses Pferd kehrt auf niederländischen Fliesen wieder, vgl. Pluis, loc. cit., Abb. 68/69.
 60. Hollstein, I, 257.
 61. Aus »Sixty-seven excellent and useful prints of birds and beasts« für Robert Sayer, 1710, und Hollstein, VIII, 180.
 62. Hinweise auf die verschiedenen Drucke sind dem Katalog von Thienemann entnommen. Der vollständige Titel lautet: Georg August Wilhelm Thienemann: Johann Elias Ridinger, mit dem ausführlichen Verzeichnis seiner Kupferstiche, Schwarzkunstblätter und der von ihm hinterlassenen großen Sammlung von Handzeichnungen. Leipzig 1856. Reprint 1962. Neuere Forschungen sind in dem Katalog: Johann Elias Ridinger, 1698–1767, zur Ausstellung anlässlich seines 200jährigen Todes, im Holbein-Haus, Augsburg 1967, enthalten.
 63. Dr. Rückerts Zweifel an dem Verwandtschaftsverhältnis von Johann Seuter mit den zwei Hausmalern scheint durch Dr. S. Ducret ausgeräumt zu sein. Siehe Rückert, S. 59, und Ducret, *Meißener Porzellan*, Bd. I, S. 6/7.
 64. Siehe Rückert, Nr. 56–71, Taf. 19–22. Die identifizierten Ridinger-Drucke stammen aus der frühen Serie »Groszer Herr Lust in allerhand Jagen« und aus »Der Fürsten Jagd-Lust« von 1729. Die Jagdszenen in Schwarzlot auf den Du Paquier-Servicen, die Ridinger zugeschrieben werden, scheinen mir etwas steif und ich glaube nicht recht, daß sie direkt auf bestimmte Stiche zurückgehen; siehe John Hayward: *Viennese Porcelain of the du Paquier Period*, Kapitel 9, S. 101–107.
 65. Hind: *History of Engraving and Etching*. 1908, S. 247.
 66. Siehe: *The Earl of Ilchester and Mrs. Langford-Brocke: The Life of Sir Charles Hanbury-Williams, Poet, Wit and Diplomat*. London 1929, S. 147/148 und 159. Die Abrechnung des Grafen Brühl ist sehr aufschlußreich.
 67. Abgebildet bei A. Baillie-Grohmann: *Sport in Art*. 1913, S. 334.
 68. Rückert, S. 129.
 69. Rakebrand, Abb. 26/27 (dort fälschlich Ermeland).
 70. Gustav E. Pazaurek: *Meißener Porzellanmalerei des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1929, Abb. 10/11. Ducret: *Deutsche Holzschnittblumen von Johann Gottlieb Klinger*. WELTKUNST, 15. April 1951.
 71. C. Nissen: *Die botanische Illustration*. Stuttgart 1966, Nr. 2126.
 72. Wilfrid Blunt: *The Art of Botanical Illustration*. 1950, S. 138.
 73. Rakebrand, S. 31, Anm. 45.
 74. Berling: *Meißener Porzellan*. 1900, S. 114.
 75. Georgina Masson: *Italian Flower Connoisseurs*. APOLLO, September 1968.
 76. KERAMOS 66/74, S. 16, Abb. 6.
 77. Gustav E. Pazaurek: *Deutsche Fayence- und Porzellanhausmaler*. Leipzig 1925, Bd. I, S. 67, Abb. 48.
 78. Zu den schönsten Beispielen mit dieser Dekoration gehören ein Paar Augustus-Rex-Vasen aus der Sammlung des Grafen Brühl, versteigert in Berlin bei Cassirer & Helbing im März 1925, Nr. 40–42, und zwei in der Ernst-Schneider-Sammlung in Schloß Lustheim, abgebildet bei Rückert, Nr. 270/271.
 79. Masako Shono: *Japanisches Aritaporzellan im sogenannten »Kakiemonstil« als Vorbild für die Meißener Porzellanmanufaktur*. München 1973, Abb. 37–75.
 80. Mr. Fish, Bibliothekar der Zoological Society of London, hat als erster auf Albin als eine mögliche Quelle hingewiesen.
 81. Berling 1900, S. 114, unter Hinweis auf Staatsarchiv Dresden, Loc. 1343, vol. XIII, S. 253.
 82. F. H. Hofmann: *Das Porzellan der europäischen Manufakturen im 18. Jahrhundert*. Berlin 1932.
 83. C. Nissen: *Die illustrierten Vogelbücher*. Stuttgart 1953, Bd. II, S. 42 und 82.
 84. Robert M. Mengel bezeichnet in: *A Catalogue of the Ellis Collection of Ornithological Books in the University of Kansas Libraries*, 1972, Albins Werk als »interesting from an esthetic and historic standpoint«, fügt aber hinzu, daß es »without particular merit« sei.
 85. James Fisher: *The Shell Book of Birds*. 1966, S. 214. George Edwards, mit dem Albin verglichen wird, ist Kennern englischen Porzellans wohl bekannt durch sein Werk »The Natural History of Uncommon Birds«, 1743, der Quelle für die naiv modellierten Chelsea-Figuren von Vögeln aus der Zeit um 1752.
 86. Mullens and Swann: *A Bibliography of British Ornithology*, 1917, S. 7/8.
 87. Otto Walcha: *Friedrichs II. letzte bedeutende Porzellanbestellung in Meissen*. KERAMOS 12/61, S. 32.
 88. Im »Preis Courante« von 1765 kostet ein Suppenteller mit Ozier-Rand, dekoriert mit Vögeln, 4 Reichsthaler, nur die Hälfte des Preises von 1740.
 89. Von den 22 Suppentellern tragen 20 außer den gekreuzten Schwertern in Blau die Preßnummer 16. Die gleiche Nummer findet sich auch auf Eßtellern von ähnlicher Form (»Alter Ausschnitt«), entstanden etwa 1740, so z. B. mit Chinolserien des Typs Schenk/Löwenfinck; vgl. Rückert, Nr. 229, Taf. 62.
 90. Andere Augustus-Rex-Vasen mit eingeritzter XII beschreibt Rückert, Nr. 271, Taf. 71. Zwei gelbgrundige Vasen wurden am 26. 11. 1968 bei Sotheby's (lot 112) versteigert. Außerdem gibt es weitere römische Zif-

- fern, z. B. X auf Klemperer 110 und verschiedene Nummern auf der Untermyer-Garnitur, 118, Taf. 75/76.
91. Otto Walcha: Kaendlers Vorschlag zur Änderung der Formerzeichen. Mitteilungsblätter der Keramikfreunde der Schweiz (KFS), 46, 1959, S. 25/26.
 92. Im Jahre 1945 war das Service im Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, ausgestellt, 1947 war es im Museo Municipal de Arte Hispano Americano in der Ausstellung »de Arte Gotico« zu sehen und wurde im Katalog unter Nr. 140 abgebildet.
 93. Rückert, Nr. 472, Taf. 117.
 94. Ernst Zimmermann: Die Meißener Service Friedrichs des Großen. Der Kunstwanderer, Berlin, Okt. 1926, S. 56-59; und Otto Walcha: Friedrichs II. letzte bedeutende Porzellanbestellung in Meißen. KERAMOS 12/61.
 95. Sammlung Pauls, Riehen (Schweiz). Porzellan des 18. Jahrhunderts. Frankfurt a.M. 1967, Bd. I, S. 154/155. Englische Ausgabe, Bd. I, S. 500. Das Datum, ca. 1740, stimmt im wesentlichen mit meiner Auffassung überein, vielleicht ein oder zwei Jahre zu früh.
 96. Sammlung Hermann Emden, Hamburg. Erster Teil - Auktion bei Rudolph Lepke, Berlin, 3./7. Nov. 1908, Nr. 572 (der Teller trägt fälschlich die Nr. 476).
 97. W. B. Honey: Dresden China. London 1946, erwähnt die Platte in Anmerkung 144, datiert sie aber zu früh auf 1735.

T. H. Clarke

THE NORTHUMBERLAND SERVICE OF MEISSEN PORCELAIN

Visitors to Alnwick Castle in the county of Northumberland¹ may notice in the dining-room a glazed cabinet, in which are displayed two large Meissen dinner services. One of these services is decorated with subjects taken from Aesop's Fables, the back of each piece inscribed in French; it dates from about 1780 and bears the crossed swords and star of the Marcolini period. This article deals with the other and earlier Meissen service of about 1740-5 and is here published for the first time by permission of its owner, the Duke of Northumberland (fig. 1).

A glance at the illustrations will show at once the character of this extraordinary dinner service which bears witness not only to a hitherto unsuspected facet of the Saxon factory's production but also to the fabled riches of the English country house. Both in decoration and in certain of its forms the Northumberland service has no equal. It can best be described in the words of the English description which accompanies it: "The Grand Service for the Table of Dresden Porcelaine, Embellished with Paintings in Miniature. Every different Piece being adorn'd with the Representations of divers Animals, Flowers, & Insects". It is the animals that first attract one's attention, European and exotic, wild and domestic, large and small, derived from a variety of graphic sources from Dürer to Ridinger, and then the large birds, ornithologically portrayed. These are combined with richly coloured swags of "botanical" flowers, the so-called *Holzschnittblumen*, on the plates and dishes, while the tureens and dish-covers have also as knops wild, domestic or game birds modelled in the round. We do not pretend that the combination of these disparate elements has produced a work of art of the order of the Swan Service. Indeed, some of the flat wares, especially, at times border on the ridiculous. Nonetheless, the effect of the whole service is overpowering; it has a baroque splendour which deserves to be enjoyed by a wider audience than it has so far had.

The Northumberland service today comprises some 108 pieces out of an original 129. It is one of the few early Meissen services of individual character to have survived

intact in private hands, and as such bears comparison with the celebrated early Louis XV silver dinner service of ambassadorial plate at Berkeley Castle in Gloucestershire until its dispersal at Sotheby's in June, 1960. But that is not all. There are also preserved at Alnwick Castle, bound together in red half straight-grained morocco gilt with the arms of the Dukes of Northumberland, a series of contemporary life-size water-colour drawings of the principal constituents of the service with inscriptions in German and, secondly, a detailed inventory in English of each piece also of mid-eighteenth century date. Neither document is complete.

Most of the 19 surviving drawings are illustrated in the course of this article. They are drawings of and not for the service, as can be proved by noting the insects and scattered flowers; nearly all of them are found to correspond to flaws in the porcelain. There are at least two different hands to be seen, perhaps three, one a good deal more skilled than the others. Each drawing has at the top left-hand corner a short description in German, together with the size and price, again in several different hands. What the purpose of these priced drawings was we shall suggest later. Meanwhile, they are to be enjoyed as an unique representation of a Meissen service, and to be dated to the decade around 1750.

As for the detailed list or inventory in English, drafted by two hands, the second one perhaps a woman, (fig. 2) this unfortunately stops at the letter R and so omits the details of the dinner and soup plates. The letters on the drawings correspond with those on the English list, and these we have retained together with the numbers on the English list as an aid to the identity of the various items of the service. Experts in hand-writing and in paper confirm that the date of the list is approximately mid-18th century.

Of the history of the service in Saxony and in England we know very little. We have four facts and two clues. The facts can be briefly outlined. The first is that the service was decorated at the Meissen factory (and not by Hausmaler, as has been suggested) between approximately 1740

and 1745; the evidence for this is circumstantial and is given in the following pages. The second fact is that the services, or at least some pieces from it, was in London in the early 1750's, as there are two exact copies in Chelsea porcelain of this period. The third fact is that it has been in the possession of the Northumberland family for at least a century. A fourth fact is the existence of the contemporary drawings and description.

It is in connection with the second fact that we present one of the clues. The Chelsea factory was established in London in 1745 for the production of soft-paste porcelain. The two pieces here illustrated (figs. 3 and 4) are made of this artificial porcelain; they are, as can readily be seen, exact copies of two pieces from the Meissen service belonging to the Duke of Northumberland (figs. 5 and 6). The first is a dinner plate in a private English collection differing from its Meissen prototype in the form of its rim and well which are fluted and scalloped, but the decoration of deer and flowers is a very close copy indeed of the Meissen original. Johann Elias Ridinger provided the graphic source, "Ein Brunst Hirsch"; of him, more later. The plate is unmarked but dates from between 1751 and 1756, as does the second piece of Chelsea porcelain that is copied from the Northumberland service, an oval dish painted with a rhinoceros after the Dürer woodcut of 1515; this is in the Untermyer Collection at the Metropolitan Museum, New York (fig. 4). Not only are the animals identical, but also every flower and indeed every petal. There is no question of coincidence; the Chelsea painter in London had the Meissen plate or dish in front of him.

Now, we know that in the summer of 1751 the Chelsea factory borrowed parts of a service of "Dresden Ware" that had been given in 1747 by Augustus III to the British envoy, Sir Charles Hanbury Williams². The purpose was to make imitations in Chelsea porcelain and this they did. The Meissen dinner service is listed in a letter; it contained some 377 pieces, while the dessert service comprised 355 pieces and the "figures to adorn the middle of the desert" numbered 174. We are told that of this service "many imitations were made, as well in some forms as in paintings". It has long been acknowledged that among the Meissen forms copied were the artichokes, sunflowers and various leaf dishes that were such a feature of the Chelsea factory in the red anchor period, but the identification of the "paintings" has remained a mystery. We suggest that the two pieces here illustrated may be such paintings.

Furthermore, all, or nearly all, of the individual items in the Northumberland service can be found in the published list of the Hanbury-Williams service, in particular such oddities as the Glocken, of which there were twenty, both round and oval, as well as "large oval Terrines with their Dishes" and "small oval Terrines with their Dishes". Further, there was an "Epagne" or centrepiece. Unfortunately nowhere is the kind of decoration mentioned. But it remains a reasonable surmise that the Northumberland service forms part of the Hanbury Williams service.

If this guess is correct, then we should try to find out how a part of the Hanbury Williams service passed into the hands of the Northumberland family. Here again there is a clue, though perhaps a misleading one. We know that when the British Envoy was first given the service he had ideas of selling it. Writing on February 4, 1748 from Dresden to his friend Henry Fox (later Lord Holland) in London: "I believe I never told you that the King of Poland has given me a set of China for a table of thirty Covers, which would

cost here fifteen Hundred Pounds. I wish anyone would give so much for it in England"³. It might have been at this stage, while the service was still in Dresden (it was not sent home to England until December, 1748 at the earliest), that Hanbury Williams had the drawings made, suitably priced to attract a buyer. This would account for the fact that the inscriptions on the drawings are in German.

But even if this guess is correct, it still does not account for the detailed description in English. Such an itemized inventory is elsewhere unknown. It suggests something commercial, a sale catalogue or something of the sort. Amongst the papers in the archives at Alnwick Castle is a letter addressed to the Earl of Northumberland (he was not created a Duke until 1766)⁴, a letter which perhaps throws light on this point. The writer is a certain Richard Gaven⁵, a shadowy individual, part commercial agent, part art dealer, part spy, a man who also had a connection with the Meissen factory. Writing from the Mediterranean port of Cette on March 6th, 1756, he thanks the Earl "for doing me the honour to subscribe to my Raffle for the Dresden porcelain". It is perhaps significant that this Richard Gaven had been introduced to Sir Charles Hanbury Williams in 1752⁶. We do not know whether the Earl of Northumberland won the raffle or lottery, or indeed whether the Dresden porcelain mentioned was the Hanbury Williams service. But it is a possibility that must be considered.

On the composition of the service

"The Grand Service for the Table of (Misnia) Dresden Porcelaine" is the heading of the English inventory (fig. 2) with something of the flourish of an auctioneer's catalogue. Here we can read the description of each piece - its decoration, its measurement - and, in conjunction with the water-colour drawings, its cost. In passing we should point out that the word 'Misnia' is intended as the Latin equivalent for 'Meissen', but that it has something of a doubtful pedigree, for the Romans never penetrated as far into the Teutonic wilds; not even Karl Berling's use or rather misuse of this word 'Misnia' in his Festive Publication of 1911 can justify it.

Here we have the most detailed account of a Meissen service of the mid-18th century known to us. We give below a summary of the pieces, keeping the 18th century spelling in both English and German. For ease of reference, we are retaining the original letters and numbers throughout when referring to individual pieces. The English descriptions stop at the letter R, the missing S, T, V, and W have been supplied in brackets by translations of the German texts on the drawings.

English description	Water-colour drawings
A 4 large dishes 16 in.	A (No title) 16 Zoll
B 8 middling dishes 14 in.	B (No title) 14 Zoll
C 4 small round dishes 12½ in.	C (No title) 12½ Zoll
D 1 large oval dish for the large terine 24 in.	
D 2 large oval dishes 18 in.	D 2 grosse oval Schüssel 18½ Zoll
E 4 middling oval dishes 16 in.	E (No title) 16 Zoll

F 4 saladiers	F (No drawing)
G 3 large round covers 15 in.	G 3 grosse runde Glocken 15 Zoll
H 2 middling covers 13 in.	H 2 mittel runde Glocken 13 Zoll
I 2 large oval covers 17 in.	I (Drawing missing)
K 4 middling oval covers 15 in.	K 4 ovale mittel Glocken 15 Zoll
L 1 Plat Menage with 4 Cruets and a Baskett	L Ein Plat de Menage, ein Korb zu Citronen und 4 Krügel
M A large milk-bassing 12 in.	M ein Puntsch Napf 12 Zoll
N 4 milk-bassings or compotiers 8½ in.	N 4 Compotiers 8½ Zoll
O A terrin or marmite 18 in.	O Eine grosse Terine
P 2 middle terrines 13 in.	P 2 mittel Terrinen 13 Zoll
Q 4 lesser terrines 10½ in.	Q (Drawing missing)
R A sauciere	R Sauciere oder Bouillon Scale 6 Zoll
S & T (a duck butter box) (4 quail salts)	S et T Eine Ente Butter Büchse und vier Stück Wachteln zu Salzasser
V (48 meat plates)	V 48 Speiseteller 10 Zoll
W (24 soup plates)	W 24 Suppen Teller 10 Zoll

It should be noted here that in the above lists the German word 'Zoll' has been translated as 'inch'. In practice it has been found that a Zoll is fractionally more than an inch, and this should be borne in mind when the documents are quoted. Wherever possible measurements are given in centimeters, and these are the actual sizes.

The total number of pieces, then, is about 130, depending on whether one counts lids separately or the Plat de ménage as one, six or ten pieces. In numbers it does not compare with either the Sulkowski service of 1737 or of course the Swan service. The former had not a great deal more plates, strangely enough, 48 deep soup plates compared to 24 in the Northumberland service, but only 72 meat plates (Tafel Teller) compared to 48; in every other way there is no comparison, with the 28 candlesticks, 108 dishes in sizes, the knife, spoon and fork handles, while the original order by Count Brühl for the Swan service was for some 2200 pieces, to serve 100 persons. Nonetheless, the Northumberland service is of special interest in that it gives us precise information on the size of a specially commissioned service.

Is the Northumberland service to be considered a "hunting" service, a "Jagd service"? This term seems to be used in different contexts, either to mean a service for use in a hunting lodge, or a service decorated with hunting subjects, or thirdly a combination of the two. Examples of the first kind are the Meissen "hunting" service of Augustus the Strong with a Kakiemon pattern on a yellow ground, or the service for Clement Augustus, Elector of Cologne, made in 1741, approximately the date of the service under discussion. An example of the second type is the du Paquier

Jagdservice with hunting scenes in "Schwarzlot" said to be after Ridinger, although this latter may fall into the third category and have been used for hunt breakfasts as well as being decorated with hunting subjects. At the moment, we just do not know enough about the man who ordered the Northumberland service; indeed it is all guesswork.

The development of the dinner service in the baroque period, its beginnings, particularly in the France of Louis XIV when silver or falence were the materials used, and its transformation into the scintillating creations of Kaendler in Meissen porcelain, a material which seems to have arrived at just the right moment, has recently been studied in detail in a brilliant and useful work by Stefan Bursche⁷. His *Tafelzier des Barock* relates the social habits of the period to the available means, the public eating and feasting to the decoration of the table. His book is a mine of information, from which I have extracted a few nuggets that throw light on some of the individual elements of the Northumberland service.

On the Shapes

The circular dishes in their various sizes, the meat and soup plates call for no special comment. They are of the type called "alter Ausschnitt", first used in 1730, with the rims gently shaped in twelve shallow brackets. The shape was still being used in the late 1730's, for example on plates with Löwenfinck-type Fabeltiere⁸, and too on the Ermeland service dated by Rakebrand 1735-40⁹. But there are unusual features in the oval tureens with their bird knobs, while the Plat de ménage, although not unique, is rare enough, as is the large tureen. Quite exceptional at this early date is the proportion of dish-covers (Glocke), eleven in a service of just over 130 pieces. One wonders whether the client was after all perhaps an Englishman who liked his food served hot. These we will deal with in turn and relate to similar forms elsewhere.

Plat de ménage. This is the term used at Meissen and in Germany generally in the mid-18th century to denote a centre-piece with definite functions. Its purpose was not merely to form an effective table decoration but also to contain the various receptacles covered by the English term "cruet-holders" for pepper and mustard, oil and vinegar, sugar and fresh lemons. Usually abbreviated to a single word, *Platmenage*, neither this term nor the fuller *Plat de ménage* was customarily in use in France. Its purpose can scarcely be distinguished from that of the French *Surtout* or the German *Epargne*; the English "épergne" is something else, an equivalent to the German *Konfekttaufsatz*, an assembly of dishes for fruit and other dessert.

Bursche has traced in some detail the evolution of this typical baroque show-piece from its origins in silver in the late 17th century to the porcelain masterpieces of Johann Joachim Kaendler in the later 1730's. The earliest in date of these porcelain centrepieces is the "grosse Epargne oder Plat menage" which Kaendler modelled for Count Brühl in 1737¹⁰ of which a fine example is in the Ernst Schneider bequest at Schleissheim (fig. 7). The centre basket was intended for lemons, clearly a luxury at that time, for though orange trees were not rare there seem to have been few attempts to grow lemons in northern Europe; the lemons were presumably for dressing meat, fish or salads. The four Chinoiserie figures astride hens were for mustard, oil and vinegar; there were too a pair of sugar-sifters and

two spice boxes. The *Plat de ménage* made in the following year, 1738, for Generalfeldmarschall von Münnich¹¹ shares the same base as the Brühl example, has a large basket for lemons, with the flasks at either end. The *Plat de ménage* for the Swan service of 1737–40 is preserved only as far as the large shaped base, formed of several separate pieces, modelled in relief with aquatic emblems and bound together by an ormolu mount; it is now in the Rijksmuseum¹².

With these august examples in mind, we must now look at the less pretentious *Plat de ménage* of the Northumberland service. Fortunately, three water-colour drawings are preserved (figs. 8–10), but only the dish with the Dürer rhinoceros and the mustard pot are known to have survived, the former still at Alnwick, (fig. 11) the latter at Schleissheim. (fig. 14–16) The English description reads: "A *Plat Menage* with four Cruets & a Baskett" and then enlarges on each object in turn. "A Large Dish with Handles Painted with a Rhinoceros, after Life" is hardly a true statement as far as the painting is concerned, as will be shown later. As for its shape, oval with the contour broken by three flat scallops on either side and with baroque scroll handles, this is not uncommon. A wellknown example, but with "Altözier-Relief" below the rim, is the dish with the arms of Carl Heinrich Graf v. Hoym and his wife in the Ernst Schneider bequest; its date is variously given as circa 1730 or 1740¹³. Since it has the Pressnummer 26 as have all but one of the smaller tureens in the Northumberland service and since clearly the present example is not before 1740, we would agree to the later date. Another example of the shape is to be seen in what was described by Berling as "Aus einem Frühstücksservice", formerly in the Grand-Ducal Schloss in Tiefurt (fig. 12), which illustrates a *Plat de ménage* that has also other features in common with the Northumberland one¹⁴.

The second of the drawings of the Northumberland *Plat de ménage* (fig. 9) is inscribed "Ein Korb zu Citronen ind. *Plat de Menage* zu setzen", and in the English description "A Baskett for Lemons . . . This pierced Baskett stands on a Tree and is supported by a Negroe & an Ape in Chains." This must have stood in the centre of the oval dish, on top of the rhinoceros, flanked by the lesser pieces, just as in the Tiefurt example shown in fig. 12. It is no longer at Alnwick, but there is, or was, in the Klemperer Collection in Dresden another example of this group¹⁵. The shape of the lemon basket is different, solid and not pierced, but it is of interest to note from von Carolsfeld's catalogue entry that the interior was painted with "trockenen- deutschen Blumen," just as ours was painted on the outside. But even more important is the statement that the model was by Eberlein, dating from March and April, 1745, and that it was made for the Kammerherr von Nimptsch. These "dry" flowers were rather outmoded by 1745, but lacking von Carolsfeld's documentary source we must for the time being accept this date at its face value. Two more such pieces are in the Carnegie Institute at Pittsburgh¹⁶, again with baskets of slightly different form (fig. 13).

Next we have the four condiment holders to be seen in the water-colour of fig. 10. "Vier Krügel" as they are called in the inscription, and in English "a Mustard Pot, an Oyl-Cruet, a Sugar-Box and a Vinegar Pot." One of these, as has already been mentioned, has fortunately found its way into the collection of Dr. Schneider and is now at Schleissheim (fig. 14); the other three remain to be discovered. We have a fuller English description: "A Mustard-Pot . . . On the one side a Spaniel, On the other a Hog." That it was

indeed intended for mustard, wet mustard at that, the slit down one side for the spoon clearly shows. The pear-shaped body has a domed lid, a double-scroll handle and a most unusual spout modelled as a satyr or faun head, with prominent beaked nose and a split beard that is maybe meant for the tail and rear legs of a faun. The nearest in form is the Kännchen or covered jug from the Clemens Augustus of Cologne service, of 1741, again in the Ernst Schneider collection, and shown in colour on pl. XVI, of Dr. Rückert's 1966 Munich Catalogue¹⁷. This latter is fluted and moulded with shells, but the date, 1741, is significant for the dating of the Northumberland service. The "sugar-box" is a slimmer version of such a Zuckerstreuer as the one with "famille-verte" decoration, again in the Schneider collection¹⁸.

The large tureen

This is the largest piece in the Northumberland service and also the most expensive at 100 Reichstaler. The tureen of the drawing (fig. 15) and of the English description may well not be identical with the porcelain tureen now at Alnwick (fig. 16), for the latter is oval whereas the drawing is of a circular tureen and the English description would have mentioned the fact that it was oval. Furthermore, drawing and porcelain have differences on the lid, of which the most obvious is the Tierhartz. It may well be that the tureen at Alnwick, if our earlier suggestion is right, is one of the two Hanbury-Williams "large oval Terrines with their Dishes." It would not be unusual to find almost the same decoration on allied pieces; indeed, precisely this identity of decoration is to be seen on two of the dish-covers to be mentioned later.

The Hanbury-Williams service had two large oval and four large round tureens, which suggests that the French distinction between the *pot à oille* and the soup tureen, the former tending to be taller and the latter squatter, had reached Germany sooner than is realised. Both forms had developed in France before 1700. Augustus the Strong had acquired silver *pots à oille* in Paris in 1717. The earliest occurrence in Meissen porcelain of the two forms seems to have been in Count Brühl's Swan service.

The earlier Meissen tureens sat solidly on the ground, heavily baroque, but with the tureens for the Sulkowski (1735–6) (fig. 17) and Swan services (1738) we came to the immediate predecessors of our Northumberland tureen. Stripped off their plastic decoration they are characterised by the subtle double-ogee curves of both base and cover, and also by being supported on four powerful scroll feet of almost architectural form. We come a stage closer with the tureen from the service made in 1740 for the Elector of Mainz (fig. 18). Here the shape is more depressed than in the earlier tureens, more depressed even than the Northumberland tureen.

The description of the Northumberland tureen is worth quoting: "A Terrin or Marmit," 18 inches high, and again "a large Terrin. Upon the Cover for the Handle a Partridge sitting on Asparagus, Colly-Flower, Cucumbers, & Lemons & Oranges on rilleve," in relief, presumably, the subjects of fighting animals are then mentioned, ending with "the two Handles presenting Colly Flowers." The English catalogue also mentions under the heading of "According to Pattern D" a "large oval Dish for the Large Terrine," 24 inches in length, painted with a lion fighting a leopard

(fig. 19). This is an unusual feature, since none of the other tureens of this period, with the exception of the Sulkowski example, seem to have such an adjunct.

There exist variants of the Northumberland tureen, all with the raised pattern of flowers, the so-called *Gotzkowsky-Reliefmuster* or *orhabene Blumen*, so that there is little space for painted decoration. An example in white with slight gilt decoration is in the Staatlichen Museum in Schwerin, dated by Günther Reinheckel in an article in *KERAMOS* 30/65 to about 1741¹⁹. Eberlein is there recorded as working on a "Blumen-Dessin neu überschnitten vor Mr. Gotzkowsky" in June 1741. It would seem reasonable to assume that a tureen of this shape must have existed without its raised flowers earlier than then, another pointer to the date of the Northumberland service. Another example of this form here illustrated (fig. 20) was in the German trade some years ago, painted where there is space with the same kind of *Holzschnittblumen* as on the Northumberland tureen. Yet others are reported to be in the Hermitage²⁰.

Finally, we should look at the shape of the small Clemens Augustus tureen of 1741 (fig. 21), a rather more sophisticated affair, but with much the same contour and feet, and again with the early type of German flowers²¹. The last to be compared is a tureen in the Dresden collections with the *Brühlsche Allerlei* relief pattern, dated by Hilde Rakebrand to the year 1742, this, with its more mannered flowers and exaggerated curves, and with its shellwork feet heralds the rococo²².

The smaller tureens

There are six small oval tureens in two sizes, the two larger ones 13 Zoll wide, the four smaller 10½ Zoll; we illustrate here one of each size in figs. 23 and 24. All six still exist at Alnwick. There is only one water-colour drawing, (illustrated in fig. 22), that of the larger size, headed "Zwey Mittel Terrinen". "Middle" and "lesser Terrines" are the English expressions. All are bombé in form with domed lids surmounted by splendidly modelled and brightly coloured birds as knops, including pheasants, partridges and hedge-row birds (to be discussed later). The handles of the tureen bases are mentioned in the inventory as "presenting figures of female faces," faces which have their own origin on Meissen porcelain of the late 1720's, and which derive ultimately from the "espagnolette" heads so often found as ormolu mounts on Regence and early Louis XV commodes.

The exact function of these six tureens is not known; they probably correspond to the entrée dishes of later years. Maybe the four "runden Terrinen" of the Sulkowski Service were of this nature²³, as also the flat bottomed circular tureens in the Swan Service, of which there is an example at Lustheim²⁴. The latter are recorded as being supplied as late as 1741, that is, within a year or two of the date of the Northumberland Service.

Somewhat similar to the Northumberland tureens in shape, but round and not oval, is a tureen from the Hennicke Service applied with roses; the handles are very like ours, with female masks, but the lid has a pineapple knop. Hilde Rakebrand dates this services to about 1735²⁵.

Of almost the same form as the Hennicke tureen, but with different handles, are the two tureens in the Bayerisches Nationalmuseum (fig. 25) with birds as knops²⁶, as in the Northumberland service; the applied flowers are more

brightly coloured. One of the Munich birds recurs on a tureen in the Northumberland service. Of particular interest to us, therefore, are the contemporary references in the archives which Dr. Rückert quotes in his 1966 Catalogue²⁷. Kaendler's Taxa under the date October 1743 contains the following: "2 neue Vögel poussirt auf die Terrinen zu dem bestellten Hohbergischen Service." Three months later, in January 1744, Reinicke is mentioned: "1 Goldammer auf eine Terrinen-Stürze zu setzen in Thon bossirt". Two of the "middling oval Covers," K3 and 4, have goldammers as knops. But of course of more moment is the identity of von Hohberg who ordered these pieces. There is no evidence that the extracts just quoted refer to the Munich tureens. They might with equal likelihood refer to the Northumberland service. But until the Meissen archives reveal their secrets we must perforce remain in ignorance.

That bird-knopped tureens continued in fashion for a few years is shown by fig. 26 a round tureen with female mask handles recently sold in London²⁸, combining both applied flowers and enamelled bouquets of *deutsche Blumen*, dating from about 1748.

Glocken or dish-covers

One of the more remarkable features of the Northumberland dinner service is the large number of "Covers" that were included, eleven in all, both round and oval, in two sizes, all of which have miraculously survived (fig. 28). "Glocken," "Wärmeglocken," or "Bratenglocken," to give them their German titles, are as their name implies bell-shaped dish-covers, used to keep warm the contents of the dishes, the dishes themselves of pewter or silver rather than of porcelain. They recall the glass cloches of bell shape used in kitchen gardens in the 18th. and 19th. centuries to cover tender seedlings such as melons.

Little has been written on these objects, for few have survived the wear and tear of daily use. Like the ordinary glass tumbler of the 18th. century, they have been considered too utilitarian to bother with. Stefan Bursche must again be our guide in the early history of these useful artifacts²⁹. It had been the usual practice in Germany to cover one dish with another since the end of the 16th. century: this tradition is confirmed by C. Beer's book of 1695, "Der durchleuchtigsten Erzherzogen zu Österreich Leben, Regierung und Gross-Thaten," and also in the paintings of J. Jordaens and Teniers the younger. The early Glocken were normally of silver, such for example as the "26 Stück Tafelglocken von diverser Grösse" in Augustus the Strong's Augsburg service of 1718. These were gilt as were additions made in 1730, to which set belong two recently in the hands of the London dealers, Frank Partridge (fig. 29)³⁰. As can be seen these have the arms of Augustus the Strong. They also have the date letters for Augsburg 1730 and the initials of the makers, either Christian Winter or Christoph Warmberger; each is numbered, as are the dishes, but there is no rim to secure a good fit on the dishes, so that they are evidently to be considered as independent objects. There is extant an account of a team of 50 waiters bearing probably these covers on the occasion of "the Sicilian wedding" in Dresden in 1738. Not to be outdone, there is a record of dish-covers in gold made for Frederick the Great in 1764-5: "2 Glocken auf die grossen Schüs-

seln, 6 Glocken auf die Mittel-Schüsseln, 12 Glocken auf die Assietten."

It was evident that such a useful piece of table equipment might be made in Meissen porcelain. The earliest known to us are from the Swan Service, one in the Dresden collections³¹, another was sold at Sotheby's in (fig. 30)³². According to Albiker³³ there is a record of Kaendler at work on a "Bratenglocke" in November 1741, and again of Ehder in October 1746, presumably an additional order, but even the earlier of the two dates suggests that the Northumberland covers can only be at most a year or so later. As befits anything from the Swan Service, the circular cover with its applied shells, the moulded swan motif and the arms of Brühl is a superb example of the art of porcelain. It was no doubt practical to have the handle of such a heavy piece, which must have been lifted on and off its platter a great number of times, fashioned of ormolu rather than porcelain, and hinged at that. An oval Meissen Glocke with the arms of the Neapolitan family of Mauro d'Avero (fig. 31) has a clumsy ormolu knob that looks as though it was a replacement for a porcelain knob³⁴.

There are preserved three water-colour drawings of the dish covers. The first (figs. 32-34) is one of the better drawings, "Large round covers of 15 inches diameter," reads the English description under pattern G. Two are identically decorated, G 1 and 2, the only such occurrence in the whole service. "The Top is crown'd with a Young Dove as big as Life for a handle: on one side is painted a Wild Sow with her Pigs, on the other a Dog running." We show one only of these two porcelain covers (fig. 35). The German inscription reads: "Drey grosse runde Glocken jede mit einem andern Thier und Vogel auch (?) Blumen auf beyden Seiten," and then come two lines which have been struck through referring to two rather smaller round Glocken; these smaller covers do in fact exist under Pattern I for which we have no drawing. Altogether these eleven Glocken, ranging in size from three large ones 15 inches in large oval ones 17 inches wide, the smaller one 15 inches, diameter to the two "middling covers" 13 in, and the four form a unique group of such objects in Meissen porcelain. That the large Meissen service presented by Augustus III to the British Minister to the Court of Saxony, Sir Charles Hanbury Williams, in 1747, included 20 covers in all, round and oval, reinforces the suggestion already made that the Northumberland services may be a part of it³⁵. We shall be dealing later with the variety of bird knobs and with the graphic sources of the painted decoration. Here attention should be drawn to the subject-matter of the dish-covers which suggests the contents of the dish, when the cover is raised, venison for example, wild boar and even roast beef indicated by the deer, hogs and cattle.

Glocken were produced at a number of porcelain and faience factories. They must have been a particular favourite of Frederick the Great, for not only was the Berlin factory³⁶ making "Klößgen" in the Gotzkowsky period (1761-1763) but the major services in the period under state control also had their Wärmglocken. For example, the service made in 1767-8 for the Schloss in Breslau had putti as knobs (here named *Bratenglocke*), while the service for the Neue Palais of 1768 had both shallow and deep *Wärmglocke*. Furthermore, amongst the Meissen porcelain seized by Frederick the Great in 1762 from the warehouse in the Albrechtsburg were "Glocken" of the following patterns: "Mosaïque," "Neu Ozier," and "goldt Spitzen Rand"³⁷. The Glocke in fig. 36 is from the so-called Möllendorf ser-

vice, ordered, largely to his own design, by Frederick in 1761, with a mosaik border in iron-red and gold. As for Glocken in other materials and countries, this awaits further study³⁸.

Bird knobs

One of the distinguishing features of this service is the use of birds as knobs to the series of dish-covers (*Glocken*) and tureens. The idea evidently comes from oriental, particularly Japanese porcelain made expressly for the European market and copied at Meissen a decade or so earlier. Examples are the tureen with a hen as knob in the "Red Dragon" service³⁹ made for Augustus the Strong about 1730 after a Kakiemon original, and the covered tureen in Imari taste in the Ernst Schneider collection with the same bird knob⁴⁰. To judge from the number of repaired bird knobs in the Northumberland service, they must have been rather impractical; the sheer weight of the large Glocken must have made it a difficult task to lift with one hand such a heavy mass of porcelain. No wonder that metal was preferred as handles for the Glocken in the Swan Service.

There are nineteen birds in all, a few of them occurring twice. The two Glocken of the largest size, G 1 and 2, each has "a young dove big as life", (fig. 37), while the third has the most striking of them all, a "Perroquet of grey Porcelain" (fig. 38). The smaller round Glocken, H 1 and 2, have a turkey-cock and hen, the latter replaced by another bird (fig. 39). The larger oval dish-covers I 1 and 2, had "a Barn Door Cock for handle" and "a white Cock for handle", (figs. 40-41), while the smaller oval covers, K 1 to 4, had "a Chaffinch on a Branch", which has been replaced by another bird, a sparrow and two goldambers (figs. 42-44). The large tureen O, had a partridge (fig. 45), the "Middle Terrines", P 1 and 2, a cock and hen pheasant (figs. 46-47), the "lesser Terrines", Q 1 to 4, "a little Partridge", a robin, a linnet and a hedge-sparrow, (figs. 48-51). Finally, the saucière, R, had a chick (fig. 52). And to complete the aviary we should mention two of the surviving salts (*Salzfässer*), item T, the quail, which lack their lids (fig. 53).

Most of these birds are miniature versions of Kaendler's naturalistic birds of the late 1730's and early 1740's. Particularly successful is the grey parakeet squatting in such a life-like manner on the top of the dome, inquisitive and ready to bite an unfriendly hand, a model which does not seem to exist elsewhere (fig. 38). Again the doves "big as life" appear to be an original creation. But most of the other birds can be matched amongst the countless models of which there is scant documentary record. The cock and hen pheasants of the two "middle Terrines", P 1 and 2, (figs. 46-47) are the same models as Albiker noted were, and presumably still are, at Schwerin⁴¹. The partridges are found in all sizes. Ornithologically there is some confusion, particularly amongst the smaller birds. For example, the knob of the tureen, Q 4, is called a hedge sparrow in the English description, but on the Munich tureen already mentioned it becomes a Meise or titmouse⁴².

The fashion for birds in the round as knobs, whether of Glocken or tureen covers, was short lived. Small birds occur on the Schneeball vases for a while, inhabiting the guelder roses⁴³ (one of Meissen's few lapses in taste), and again on a vase in Ansbach⁴⁴. But soon they left their perilous perches on the top of dish-covers and tureens for

the comparative safety of the table top, where they could be enjoyed during the whole meal and not just for a short time as they helped to keep the individual dishes warm.

The cost of the Northumberland service

Each of the 19 water-colour drawings that accompany the Northumberland service has a price in Reichsthaler^{44a} in the top left-hand corner. Whether these are retail (*Particulier*) or wholesale (*Kauff Leuthe*) we do not know, but the difference was small, as we know from the 1731 Taxe. Although, as we show, the porcelain itself dates from the early 1740's, the priced drawings are most likely of slightly date, and perhaps are connected with a proposed sale in London in the 1750's, the 1756 raffle already mentioned; taking 1755 as the date, we can relate the cost of the service to the earlier Taxe of 1731 and the later and fuller price list of 1765, both conveniently published by Berling in 1900^{44b}.

By multiplying the figures in Reichsthaler (we shall use the abbreviation Rthlr. as on the drawings), for each of the different forms and by making allowances for the missing drawings, we come to a grand total of just over Rthlr. 1800 for the Northumberland service, which is approximately £300 in English money of the mid-18th century. It should be recalled that Sir Charles Hanbury-Williams had valued at £1,500 (or Rthlr. 10,500) the large service for dinner and dessert given to him as English Envoy by Augustus III in 1747. The Northumberland service comprises some 130 pieces (of which 108 still exist), while the Hanbury-Williams service had at least 700 pieces, as well as another 170 Meissen figures for decorating the table. Taking an average cost per article (manifestly incorrect statistically but useful as a very rough guide), this works out at a price of Rthlr. 11.6 for the larger service and Rthlr. 13.8 for the Northumberland service. To my mind these figures are sufficiently close to add weight to the suggestion that one is part of the other service.

Of the cost of other Meissen services, we are not well informed. An exception is the 280 Reichsthaler paid at an auction in 1739 in Dresden for a *pretieuses Taffel-Service, von sehr feinem Porcellain, weisz mit bunten Blumen und Marseille Rändern*. There were 51 pieces, including 2 *Terrinen mit Deckeln* and 28 plates. This works out at an average of Rthlr. 5.5, a good deal less than half the cost of the Northumberland service. But the decoration was far less complicated, for all the plates in this service auctioned at Dresden were of the same pattern, *alles einerley Dessain*, whereas each piece in the Northumberland service is, as we have seen, completely different.

It is of interest to compare the cost of different objects in our service with the 1731 and 1765 price lists already mentioned. The large soup tureen is valued at Rthlr. 100; its stand must have added some Rthlr. 30 (there is no priced drawing of this), a total of Rthlr. 130, the exact annual salary of the Bürgermeister of the Saxon town of Kamenz mentioned in footnote 44a. In 1731 a *grosse Terrinen mit Deckeln* could be bought retail for 22 Thaler and 12 Groschen. Tureens, it should be noted, were still a rarity in 1731, but by 1765 had become commonplace, with round and oval tureens on stands, each in three sizes and with seventeen varieties of decoration to choose from. The 1765 prices ranged from Rthlr. 24 to 75, the latter for *Vögel und hängende Guirlanden* on the same relief ground called

Marseille-Zierath as the service of 1739 mentioned above. There is a great deal of difference, then, between the Rthlr. 130 of the Northumberland tureen and the top price of Rthlr. 75 a very few years later. The relatively high cost of our service is confirmed by other items with which it is possible to find comparisons.

The lowest priced item in a dinner service, a meat plate (*Speise-Teller*), cost in 1731 Rthlr. 3 for the most expensive sort, which was painted either *mit Drachen u. kleine Blumen* or *m. kleinen Blumen und Figuren*, the former probably the Red Dragon service. But each of the 48 Northumberland plates is priced at Rthlr. 6, exactly double. In 1765, the most expensive plate decorated in the same manner as the tureen just mentioned cost Rthlr. 5, while a plate with *natürlichen Blumen* and gilt border could be had for as little as Rthlr. 2 and 8 Groschen.

Soup plates did not exist in the 1731 list. The Northumberland ones were 8 Rthlr. each, 2 Rthlr. more expensive than the dinner or meat plates; perhaps the factory was short of skilled bird painters. In 1765 prices ranged from 3 to 6 Rthlr. It is much the same story with the dishes in their differing sizes. In 1731, these were made in eight sizes, priced from 7 to 15 Rthlr. retail, with an exceptionally large one at 35 Rthlr. The Northumberland circular dishes were of 3 sizes, valued at from 16 to 25 Rthlr., whilst in 1765 the four sizes were priced between 10 and 20 Rthlr. for the very finest.

Finally, the *Plat de Ménage*. In 1731 there is no mention of such a baroque extravaganza. In 1745 the price placed on the 6 separate parts – the rhinoceros dish, the lemon basket and the four containers for oil, vinegar, mustard and sugar – totalled 94 Rthlr. But in 1765 there is offered what seems a much grander object altogether, *Eine complete Plat de Menage von 11 gewöhnlichen Stücken*, costing, according to richness of decoration, between 52 and 90 Rthlr. A smaller version, called *Eine Hand Plat de Menage* could be bought for as little as 20 Rthlr. or as much as 30 Rthlr., and is therefore a fairer comparison with the Northumberland centrepiece.

In short, the value placed on the Northumberland service shows that it was more expensive than the normal Meissen service, and from it can be deduced that it must have been a specially commissioned order to justify such a high price.

The Marks

There is nothing distinctive in the factory marks on the Northumberland service. Nearly every piece bears in underglaze blue the usual crossed swords mark. The blades cross at a narrow angle and the hilts are poorly defined, as is to be expected in the 1740's. The dish-covers are marked on the inside of the domes, almost in the centre. Of more interest are the impressed numerals, the *Pressnummer*, which are to be found on the great majority of the pieces. The analysis given below may be found useful.

Description	Pressnummer	Number marked	Unmarked
A largest dish	52	4	
B middle dishes	20	4	
	52	3	1

C small dishes	20	3	1
D large oval dishes			2
E smaller oval dishes	27	2	2
F (missing)			
G round Glocke			3
H small round Glocke			2
I large oval Glocke			2
K small oval Glocke			4
L Plat de ménage			
M large bowl	21	1	
N smaller bowls	21	3	1
O large tureen			
P smaller tureens	26	2 (on	base and cover)
Q smallest tureens	26	3	1
R sauciere		unmarked	
S & T		unmarked	
V dinner plates	16	19	
	(or 91)		
	19	5	
	(or 61)		
E		9 (on	inside of footrim)
	14	1	10
W soup plates	16	20	2
	(or 91)		

The Graphic Sources

At first glance the onlooker is bewildered by the extraordinary range of animals and birds depicted on the Northumberland service. It is hard to discover a common thread uniting the disparate parts. On the one hand, we have the deer, wild boar and a large variety of hounds associated with the chase; on the other hand, we have the lions, elephants, rhinoceroses, panthers and other exotics. The soup tureen with the animal fights, the *Tierhatz*, combines European and oriental, and, too, mythical creatures such as the unicorn. Finally, there are the soup plates with the large birds, which we have christened *englische Vögel* for reasons which will become apparent.

There must be an explanation for such a remarkable zoological display. It seems unlikely that the inspiration came from the factory itself, for there were a number of well-established lines in the early 1740's that had proved their popularity – the recently introduced "Watteau figures", European landscapes as well as river- and harbourscapes, the ever-popular Kakemon patterns and the fading end of chinoiserie. It would have been a risk to introduce a new type of decoration, even more risky to develop new forms. We must look to a special commission, possibly from Augustus III himself or from some nobleman or wealthy commoner. He must have been slightly eccentric, devoted to field sports, possibly an avid reader of books of travel on the Near and further East, someone with a curiosity for "natural philosophy" and with a particular bent for ornithology. Who he was, we may, alas! never discover. And if this man ever existed, we still do not know why he disposed of such an individual service.

Apart from the special order which we have suggested, the other factor in the decoration must have been the availa-

bility of the prints from which the individual pieces were copied – woodcuts, etchings, copper engravings, mezzotints. Many of these were doubtless available to Höroldt from the resources of the factory, but others may well have been provided by the unknown man who ordered the service. We know that the painting studios had access to the illustrated accounts of the various Dutch embassies to China in the 1660's, Dapper and Nieuhof, for example, and we know, too, from the evidence of the Christie-Millar service, that the Italianate landscapes of Melchior Küssel (Kysell) after drawings by J. W. Baur published in the late 1680's were also in stock. There are records of the purchase of loose prints, but no exact details. One of the surprises of the Northumberland service is to discover how wide was the range of subjects used, a zoological eclecticism that is at times the despair of the researcher.

Dürer early in the 16th century, de Bruyn and Adriaen Col-laert and others of the Antwerp school at the end of the century, Dutchmen and the Englishman Francis Barlow in the 17th century are among the sources tapped. But above all the Northumberland service draws its subject-matter from the contemporary print-maker Johann Elias Ridinger of Augsburg. However, there remains an amount of subjects whose sources have so far defied identification; and this very lack of identification goes to show how plentiful was the graphic material at the disposal of the factory in the early 1740's⁴⁵. It has already been suggested that some of this material may have been provided by the client who ordered the service; if it was he who drew attention to Eleazar Albin's "Natural History of Birds" then he did the factory a good turn, for these rather stiff and ungainly birds, usually viewed in silhouette, proved to be particularly well adapted to the second generation of Augustus Rex vases then in production⁴⁶.

What is perhaps surprising is the almost total reliance on engraved sources for the decoration of this service. Unlike Kaendler with his birds and animals, there seems to have been no attempt to take advantage of the live specimens of exotic animals and birds to be seen at Frederick Augustus' menagerie in the old town or at the aviary in Moritzburg. That useful traveller Johann Georg Keyser in his "Travels through Germany, Bohemia, Hungary, Switzerland, Italy and Lorraine" describes in his Letter LXXXVII dated 23 October, 1730 "the menagerie, or lion-house . . . in old Dresden . . . in it are kept lions, tygers, porcupinea, lynx's, a civet cat, a corax, several monkeys, and the ichneumon . . . likewise two leopards"⁴⁷.

And this was before the scientific expedition sponsored by Augustus the Strong to North Africa which brought back 53 live animals, including a lion, a tiger, a hyena, a jackal, seven ostriches and possibly a zebra, as well as stuffed specimens, to add to those already in Dresden. Keyser in 1730 mentions that one gallery of the Zwinger contained "the skins of the most uncommon beasts that die in the menagerie, stuffed and preserved; these included, besides a horse with a tail 13 yards long, "several lions, tygers, bears, wolves an hyaena . . . an American wild ass, with beautiful white and black stripes, a large Babylonian sheep, and a bear which weighted above six hundred weight." So perhaps after all the "civet cat" and "the Babylonian sheep" may have been derived from these live and dead specimens, for their exact graphic prototypes have not yet come to light.

The following paragraphs go in some detail into the graphic sources. Much remains yet to be discovered.

Dürer

It is perhaps fitting that the animal on the centrepiece of the Northumberland service should be derived from the earliest graphic source that has been so far traced, namely, the celebrated woodcut of 1515 by Albrecht Dürer (fig. 55). Derived and not copied, it should be noted. By 1740 Dürer's vision of the rhinoceros, the *Panzernashorn*, had been copied and re-copied and mis-copied countless times, until it had become part of the European subconscious⁴⁸. This is not the place to go into details of this strange, exotic animal, except to mention that Dürer never saw the living animal. Nonetheless, it was this armoured beast that appeared in nearly all the respectable zoological treatises for two and a half centuries, and this despite the fact that other rhinoceroses were brought to Europe in that period. The second to arrive spent three years in Madrid from 1581-4, and was portrayed in an engraving by Philippe Galle of Antwerp in 1596. Galle's engraving was copied by Collaert in a print of about 1612, where it appears flanked by elephants, one of which was used elsewhere in this service (fig. 70). But Dürer's image proved the stronger. Had the Northumberland service been painted five years or so later it is unlikely that the Dürer woodcut would have been used, for the fifth rhinoceros to arrive in Europe visited Dresden in 1747 early in its European tour, and surely the Meissen painters would have flocked to see it.

The water-colour drawing of the *Plat de ménage* with the rhinoceros flanked by botanical flowers has fortunately survived (fig. 56), as has the dish itself in porcelain (fig. 37). The immediate source does not seem to have been the Dürer woodcut but one of its derivatives, most likely one of Kirchner's large animals made for the Japanese Palace in 1731 (fig. 58), which itself derived from a drawing for a Court festival in Dresden in 1709. On both porcelain dish and figure the spiral horn on the animal's back is far longer than on the woodcut, the head is held lower, the tail is fuller, the proportions quite different. Whatever the indirect source, it was certainly not that given by the compiler of the contemporary English description, for his account reads: "A large Dish with Handles, Painted with a Rhinoceros, after Life." In fact, two and a quarter centuries after Life.

The other dish with a rhinoceros is circular, C3, 12½ Zoll (30 cm) in diameter. As the illustration (fig. 6) shows, it differs from the *Plat de ménage* in that the head is held higher, the markings on the rib-cage are less like corn on a cob, its body more elongated. It was this dish that was exactly copied at Chelsea in about 1753, in the red anchor period, as has been mentioned earlier⁴⁹. There was no excuse for the London factory to rely on Dürer, for the same rhinoceros that visited Dresden in 1747 arrived in London in December 1751.

Mythological

Four unicorns and two mermaids provide the mythological element in the Northumberland service. But were these creatures really considered to be fact or fiction in the 1740's? We must examine this point carefully before condemning with the benefit of hindsight the gullibility of our ancestors.

First, the unicorn, of which two varieties are shown, the unicorn proper or land unicorn and the quite different sea

unicorn. B 5, a splendid dish, 33.5 cm in diameter shows the horse-like animal with an unusually long twisted horn, standing rather undecided as to what to do next on a grassy knoll, flanked by luscious "ombrierte deutsche Blumen" (fig. 59). The inventory describes the scene quite simply as "An Unicorn, grazing". But one wonders whether the horn would not strike the ground before its mouth and so prevent the beast eating anything but the longest grasses. More likely is it that the unicorn is about to perform one of its magical feats of "water conning", as Odell Shepard has described it⁵⁰. This consists in the unicorn dipping its horn in a stream or pond and by so doing cleansing the water of all poisons and impurities, so that other animals then can drink their fill without harm. Certainly the plate, V28 (fig. 60), with the animal in silhouette, shows it performing this function. But the fight between an unicorn and a lynx on one side of the large tureen (fig. 61) seems to be based on the artist's whim, for no such subject is recorded in unicorn lore. As for the dish of 12½ Zoll, C3 (fig. 62), described as "An Unicorn, partly Horse, partly Fish, swimming in Water", this is the *Licorne de Mer*, a creature with a horn issuing from its forehead just like its terrestrial counterpart. It is described in an English dictionary of 1721 as "a fish eighteen feet long, having a head like a horse and scales as big as a crown piece, six large fins like the end of a galley oar, and a horn issuing out of the forehead nine feet long, so sharpe as to pierce the hardest bodies"⁵¹.

The myth of the unicorn had been publicly exposed as far back as 1638 in a Latin dissertation given in Copenhagen by the learned Regius Professor Ole Worm. He clearly proved that the horn was in fact not a horn at all but the tusk of the narwhal, a sea creature to be found in Greenland waters. No-one bothered to listen, and the unicorn legend continued. True, the price of unicorn's horn came down considerably; to take one example only, a horn in the Tower of London valued at £18,000 in 1635 had been written down to only £600 by 1649, and this figure probably included more than one horn. But scrapings of unicorn's horn remained a popular antidote to poison and a cure for "Scurvy, Old Ulcers, Dropsie, Running Gout, Melancholly"⁵² and a host of other complaints. It was still recommended in the *Pharmacopoeia Londinensis* of 1741, edited by no less a celebrity than Hans Sloane, founder of the British Museum. If in England, then in Germany too the unicorn was still accepted as a real animal at the date of this service, and so it is perhaps incorrect to include the unicorn as a mythical beast.

There are countless representations of the unicorn in prints, sculpture, medals and other artifacts, but the exact prototype for those here under discussion has not yet come to light, nor has a satisfactory contemporary delineation of a mermaid which figures on a 12½ Zoll dish and a dinner plate, V35 (fig. 64), of this service. The former, C2 (fig. 63), has the following enticing description: "A Syren or Mermaid, as taken some years since in Holland." She is shown black-haired, with scaly dolphin's tail, one of her webbed hands clasping her breast, riding a choppy sea, flanked by *deutsche Blumen*; the water-colour drawing (fig. 65) is by one of the less-skilled hands. The plate, V35 (fig. 64), shows the same buxom creature, this time holding a fish in each hand and in a calm sea, flanked by the earlier *Holz-schnittblumen*.

Enquiry has revealed no mermaid "taken some years since" the early 1740's, the presumed date of the service. It seems

probable that the reference is to the celebrated mermaid of three hundred and not "some years" since, the sea-woman or *fille marine* of 1403. The story goes that the poor creature was discovered after a flood by girls from Edam looking for their cows. The mermaid, to quote John Swan's *Speculum Mundi* of 1635, "suffered herself to be clothed, and fed with bread, milk and other meats, and would often strive to steal again into the sea, but being carefully watched, she could not: moreover, she learned to spinne and perform other pette offices of women, but at the first they cleansed her of the sea-mosse, which did stick about her. She was brought from Edam and kept in Harlem, where she would obey her mistris, and (as she was taught) kneel down with her before the Crucifix, she never spake, but lived dumbe and continued alive (as some say) fifteen yeares, then she died"⁵³. It would of course have been difficult to spin with webbed hands and to kneel in prayer with a tail. But some writers, notably Telliamed in his *Entretiens d'un Philosophe avec un missionnaire français sur la diminution de la mer* published in The Hague as late as 1755 maintains that this *fille marine* lacked a tail. Hardly a contemporary witness. But when dealing with such perennial myths as the unicorn and the mermaid one must not expect pure reason to prevail, not even in the century of the Enlightenment.

It is to be hoped that a reader will discover the direct graphic prototypes, for they must exist somewhere: no painter would have dared to invent these delectable creatures.

Netherlandish and other sources

It is clear that Höroldt must have had at his command a very considerable stock of engravings by the early 1740's, enough for him to fulfil a special order for a service devoted to animals and birds, both European and exotic, unless it was the unnamed client who provided his own material. The eclecticism of this service has already been mentioned. Nowhere is this more clearly demonstrated than in the choice of prototypes for the more exotic animals, animals unlikely to be found in Dresden and its neighbourhood, either alive or stuffed. The camels, crocodile and monkeys seem to derive from the traditional zoological compendiums, such as those of Gesner (*Icones animalium quadrupedum viviparorum*, 1553), Aldrovandus (*Quadrupedum omnium bisulcorum historia*, 1621) and J. Jonston (*Historia naturalis de quadrupedibus*, 1650), but the exact originals of these have not been traced. On the other hand, it has been possible to trace the leopards or panthers, and the single example of an elephant.

The Flemish engravers of Antwerp were a busy fraternity in the latter part of the 16th century. Their close connections with Portugal made them particularly sensitive to the products of the East, where Portugal still had a monopoly not only of trade but to a certain extent of information also. Consequently, it comes as no surprise to see the Meissen painters a century and a half later still dependent on Flemish engravings for the exotic animals in the Northumberland service. In one case, a single print by Abraham de Bruyn⁵⁴ (1540-87) (fig. 66) (or perhaps by his son Nicolaes [1571-1656]) showing panthers, or leopards, in various attitudes is used for two separate pieces. One is a large circular dish, 14 Zoll in diameter, showing, as the English description puts it, a "leopard led to baiting", though how the composer of these descriptions came to this fanciful con-

clusion we do not know (fig. 67). The other is a small bowl or "Bassing" with a panther seated and licking its paw (fig. 68). Incidentally, this print was also used in Holland in the second quarter of the 17th century by the Dutch tile-makers⁵⁵.

To another Antwerp engraver, Adriaen Collaert (c. 1560-1618), we owe the portrait on a meat or dinner plate of the Indian elephant uprooting a date-palm, or perhaps just rubbing himself against the rough bark (figs. 69 and 70). This comes from a set of 20 plates entitled *Animalium Quadrupedum* of c. 1612⁵⁶. It is a matter of wonder that neither the Meissen sculptors nor painters bothered to observe from the life a living elephant which visited Dresden only a few years before the service was made, but preferred to rely on an engraving 150 years old.

The next illustration (fig. 71) serves as a link between the southern and northern Netherlanders. It shows a dog from 'The Set of the Dogs' after Jan Fyt (Antwerp 1611-41)⁵⁷, but in the English description of the 16 Zoll dishes (the largest in this service), it is called "A Wolf running away" (fig. 72). This tendency of the compiler of the English description to invent situations (we have noted it above with the leopard) confirms the suggestion made earlier that this detailed list is perhaps the work of a salesman of some kind, a raffle or sweepstake organiser, even an auctioneer.

The Dutchmen, as one would expect, are responsible for the farmyard animals in this service, the cows, goats, sheep and rabbits. In only three instances have the exact sources been traced. One is the goat on the lid of one of the "lesser Terrines", after a print by Nicholas Berchem (Haarlem 1620 - Amsterdam 1683)⁵⁸ seen in figs. 73 and 74. Another is one of the magnificent horses with flowing tails and manes, this time after a print by Paulus Potter (1625-54), on the dish-cover or Glocke, H2⁵⁹. The other horses of similar type are perhaps from the same source. The rear view of a donkey on a meat plate is derived from part of the print by Nicholas Berchem, 'The resting herd'⁶⁰ (figs. 75 and 76).

Finally, we have, in reverse, a meat plate with a dog trampling on a kitten, part only of a cat and dog fight by the English artist Francis Barlow (figs. 77 and 78)⁶¹.

Johann Elias Ridinger

Leaving aside the twenty-four soup plates painted with birds, there are approximately 140 different animals, including the mythological creatures, depicted on the Northumberland service, and some 50 of these have been directly traced to prints by the celebrated Augsburg artist, Johann Elias Ridinger; many more remain to be identified from the 1200 known engravings and etchings by this prolific artist⁶². Born in Ulm in 1698, Ridinger studied painting in his birthplace and later in Augsburg before going to work in the neighbouring city of Regensburg for Count Metternich. Here he was able to gain first-hand experience of the chase which later became his chosen field of activity. Returning to Augsburg in the early 1720's he worked for a while under Georg Philip Rugendas at the local Academy. In 1723, he married the widow of Johann Seuter, brother of the two Augsburg faience and porcelain *Hausmaler*, Bartholomäus and Abraham Seuter⁶³, it was perhaps to this connection that is due the series of Chinese porcelain plates in the Bayerisches Nationalmuseum engraved on a gilt ground with scenes from Ridinger's prints⁶⁴. In Augsburg

Ridinger remained for the rest of his life, dying in 1767, in which year his younger son, Johann Jakob, published this portrait of his father (fig. 79).

Ridinger was a publisher as well as a maker of prints. His fame as author of sporting prints spread rapidly both in Germany and abroad, so that it is not unusual to find bound copies of his prints in the libraries of English country houses, such, for example, as at Alnwick Castle, where the Northumberland service is housed. But despite his fifty years of activity he was no genius; he was no Stubbs, not even an Oudry or Desportes, all of whom worked mainly in oils, but a solid and patient craftsman, a worthy citizen of Augsburg, dedicated and successful. He does not deserve the strictures of Hind⁶⁵, who wrote of his prints that "their artistic value is a negligible quantity, so dull and lifeless is their draughtsmanship". Certainly, this is not the impression they give when copied on to Meissen porcelain, as the illustrations here can testify.

All the animals after Ridinger prints on the Northumberland service are derived from series published before 1740, with only one exception to be mentioned later. The following are the series of prints most used:

Der Fürsten Jagd-Lust, 1729 (a set of 36 plates, Thienemann 13-48).

Die vier Jahreszeiten der Hunde, undated but called "early" (a set of 4 plates, Thienemann 105-8).

Betrachtung der wilden Thiere mit beygefügt vortrefflichen Poesie des hochberühmte Herrn Barthold Heinrich Brookes, 1736 (a set of 40 plates, Thienemann 194-235).

Gruendliche Beschreibung und Vorstellung der wilden Thiere nach ihrer Natur, Geschlecht, Alter und Spur, circa 1733 (a set of 8 plates, Thienemann 186-94).

Entwurf einiger Thiere, Wie solche nach ihren unterschiedenen Arten, Actionen und Leidenschaften nach dem Leben gezeichnet samt beigefügten Anmerkungen, 1738-40 (a set of 90 plates, Thienemann, 391-480).

It is from the last of these series that most of the subjects on the service are derived. The fact that the series (issued in five parts, each of 18 prints) was not completed until 1740 is rather suggestive, as though the service was deliberately painted with the latest animal subjects, and what is even more suggestive as to the dating of the service is the fact that only one print of Ridinger's of a date later than 1740 was used, namely that with a Fable subject on the large bowl ("Milk-Bassing") numbered M (figs. 80 & 81). This set of 20 prints (of which ours is Fable IX, Thienemann 773) was issued in 1744 under the title *Lehrreiche Fabeln aus dem Reiche der Thiere*, each with a moralising legend in German, Latin and French. Equally significant for the dating of the service is the fact that all the other Ridinger subjects (with one exception, no. V 31) on porcelain are accompanied by *deutsche Blumen* of the *Holzschnitt* variety, that is to say, the earliest type of German flower decoration.

The Meissen painter presumably had before him as a model the engraving in black and white; the colouring was his responsibility, and we shall see later when discussing the flower painting that his powers of invention in colour could be startling. But we must, I think, presume that the average Meissen painter was a countryman and knew the colours of the animals he was depicting, because in the main he was accurate. In some cases he used virtually the whole of the print for his translation on to the porcelain, sometimes he used only a detail. It is worth looking at these various combinations in some detail.

One of the dinner or meat plates, V6, is painted with *Ein Brunst Hirsch* (a stag in rut) after Thienemann 440, a print in the last series mentioned earlier. Only the landscape background has been omitted. (Figs. 82 & 83). (This is one of the two pieces known to have been copied at Chelsea in the early 1750's, and we illustrate this Chelsea copy in fig. 3 to show how closely the London painter imitated his model.) Sometimes, as is the case with two of the dish-covers or *Glocke*, G1 and G2, (incidentally the only two pieces in the Northumberland service to have the same animal decoration) the main feature is copied in part only; here the wild sow of the Ridinger print has kept only one of her litter on the porcelain. Both these covers are of outstanding quality, as is the drawing also (Figs. 84-86).

An unusual example of two details from a single print being used separately on the same piece of porcelain is furnished by another *Glocke* or dish-cover, G3, which has on one side a hunting dog and on the other a dead stag; both these are to be found on the same print, Thienemann 106, "Summer" from the allegories of the four Seasons (*Die vier Jahreszeiten der Hunde*), an etching that includes a huntsman and other hounds (figs. 87-89). The English description of these two reads: "a Stag run down is painted on one Side, and an English Bull-Dog on the other." The same print was used on at least three other pieces of the Northumberland service. The dead stag, here called "a felled piece of Game," is used on another of the dish-covers, H2 (Fig. 90), while two of the hounds occur separately on the 'lesser terrines.' One is on Q4 (Fig. 91), called in the English description "an English Mastiff couchant"; note that the same dog had been named "an English Bull-Dog" when it appeared on the dish-cover G3, a looseness of terminology which makes it hard to identify the exact breed. The other dog, that to the right of the print and treated on the tureen Q3 from a slightly different angle, is called "a Shepherd's Cur sleeping," though it looks quite awake. (Fig. 92).

A group of prints particularly favoured by the Meissen painters, or more likely subjects that were ordered by the original owner of this service, whoever he may have been, was the first batch of 18 prints in the long series called *Entwurf einiger Thiere*, issued according to Thienemann in 1738. All are of dogs of different breeds. Seven of these prints were used as prototypes for the service. No. 10 in the series is entitled *Schweiss-Hund* (Thienemann 400) and decorates one side of the "large oval Cover" or *Glocke*, 12 (figs. 93 and 94). In the English description it is dismissed as "a Hound upon Scent." Another dog is to be found on one of the "middle Terrines", P2, called "a Pomeranian Mastiff"; in the legend below the print (Thienemann 401), no. 11 in the series, it is called a *Sau-Finder* (figs. 95 and 96). "An English Mastiff couchant" on one of the "lesser Terrines", Q3 (fig. 97) should not be confused with the dog of the same English description mentioned earlier. It is quite another animal, one of two on Thienemann 402 named *Sau-Rüden* (fig. 98). One of the six dogs on Thienemann 405 (fig. 99), the one on the extreme right, is surely the *Stoeber-Hund* to be found on one of the meat plates, V1 (fig. 100). Thienemann 406, (fig. 101) no. 16 in the set, has three hounds, *Tachs-Schliesser*, *Tachs-Würger*, of which the central one is to be found on one of the smaller tureens, Q1, described as "a led Hound," although there is no sign of a lead (fig. 102). A single hound from Thienemann 407 (fig. 103), a print entitled *Otter-Hunde und Wasser-Hunde*, is to be seen on another plate, V30 (fig.

104). Finally, one of the "middle Terrines", P1, has two hounds, on either side of the cover (figs. 105 and 106). One, described as "a Buck hound couchant tied to a Thong" is evidently the *Englische par Force Hund* of Thienemann 395 (fig. 107), while the "Grey hound couchant" of the reverse derives from Thienemann 408, *Daenischer und zerschidene Budel-Hunde* (fig. 108), our specimen presumably the Danish hound.

Despite his large output, Ridinger was seldom repetitive. There is usually no doubt as to which print the Meissen painter was copying, but one such doubt does occur, a doubt which is soon resolved. One of the four bowls 8½ Zoll in diameter is painted with a stag leaping over a dead tree-trunk (fig. 109). The drawing of this (fig. 110) is numbered N and the object is called a Compotier; the English description calls it a "Milk-Bassing or Compotier", and lists it as N3, vividly describing the scene as "a Stag chased leaping over a Tree." At first glance, it seemed to derive from Thienemann 198 (Fig. 111) from the series *Vorstellung der wilden Thiere* of about 1738, but closer examination demonstrates clearly that in fact the source is the 1738-40 series *Entwurf einiger Thiere*, no. 63 (Fig. 112), entitled *Rehe Bock flüchtig*.

Many other examples of Ridinger's prints used as models by the Meissen painters in this service are already identified; but doubtless there are others that have escaped notice. The translation of Ridinger's prints, a combination of etching and line engraving, from their black and white originals to the brilliantly enamelled porcelain is perhaps more a tribute to the anonymous Meissen painters than to Ridinger. But it is strange that the Meissen factory did not exploit such an unusual line, for the chase was a subject that must have appealed to Augustus III as well as to his courtiers and indeed to foreigners who afforded the high prices of the Meissen factory. In this connection it is worth quoting from a memorandum⁴⁶ prepared on his return to London in 1749 by the British Resident in Dresden, Sir Charles Hanbury-Williams, whom we have had occasion to mention earlier:

"The present King of Poland is fifty-three years old, very healthy, his person is good, tho' he now grows too corpulent. He divides the year between hard exercise and the greatest indolence. During the hunting season, which begins in August and does not end till Xmas, he is uneasy when he is in his palace and is always eager for the chase, and tho' he does not ride on horseback any more, yet he drives himself very hard in an open chaise and four horses from morning to night, and 'tis observed that he is in better health and better humour during the hunting season than any other time of the year . . .

The King of Poland's pleasures consist in hunting, musick, pictures, buffoons and smoking tobacco. I have already mentioned his love of hunting, but even in this article; as in all others, he is the worst servd Prince in Europe, for tho' his expenses in dogs and horses are prodigiously great, yet during the time of my being there, he had not one hound that could hunt, nor three horses in his stable fit to be mounted."

Sir Charles also had this to say about the royal hunting parties at Hubertusberg in a letter of 1747:

"Tis a very large, convenient house, built in a bad taste. We were near two thousand people lodg'd and fed in it. Tis situate in the middle of a large fine forest, well stock'd with stags and wild boars. The King goes a hunting almost every day, and this what he loves most of every-

thing in the world. We dine and sup with him constantly. About fifty people sit down to table with him and starve in state, for the meal is always cold and all the wines abominable."

There is unfortunately no evidence that Augustus III ever owned a service with hunting subjects, but it is tempting to speculate that the service now at Alnwick Castle is one that Sir Charles Hanbury-Williams was given in 1747 by Augustus III. Did the King of Poland perhaps overhear Sir Charles complaining that the meal was cold, and insist on him accepting a service as a present with such a large number of *Wärmglocken*, dish-covers to keep the food hot? A fantasy perhaps. But then equally fantastic is the record of a hunt in 1741 immortalised by a map⁴⁷ of the area in which the hunt took place, the Mutzscher Heide (Fig. 113). In the bottom right-hand corner a huntsman blowing his horn holds up the skin of a deer on which is inscribed the account of the hunt, behind him is an equestrian figure, while to his side is a hound branded with the crossed swords of Meissen or, if one wants to be more prosaic, the swords of the Elector of Saxony.

The flower decoration

We have shown that the animals and birds painted on the Northumberland service are zoological and ornithological within the limits of their varied sources; and in the same way the European flowers are for the most part botanical rather than merely decorative or painterly. Here can be enjoyed the largest display of the so-called *Holzschnittblumen* so far discovered on a Meissen service, not individual sprays but complex swags either side of the subject, whatever it may be, tied at the foot with ribbon bows; the soup plates have continuous garlands. And some of the pieces, particularly the meat plates, have flowers of a different and slightly later type, the *deutsche Blumen* of the late 1740's.

A word about the meanings of these terms. In a sense all flower painting on German porcelain, not only at Meissen, can and often is called *deutsche Blumen* to distinguish it from the flowers of Chinese or Japanese origin called *indianische Blumen*. Of course the European flowers are no more specifically 'German' than the oriental flowers are 'Indian'. But this is a convention which we can accept without any diminution of sovereignty, for we have just been claiming as 'English' birds which are equally German or North European. But here we shall use the term *deutsche Blumen* in a narrower sense to denote that type of decoration of European flowers which succeeded the so-called botanical flowers of 1735-1745, the *Holzschnittblumen*. These *deutsche Blumen*, then, flourished from about 1745 for fifteen years or so, when they degenerated into the rather characterless flowers, usually in small bouquets, which ceramic historians called *Manierblumen*.

The earliest use of European flowers as a decorative element is disputed between the du Paquier establishment at Vienna and Meissen, at least as far as the variety which has been called *Holzschnittblumen*, or, in English, 'wood-cut flowers.' This term is a curious one, for by the 1730's few botanical works were using woodcuts as illustrations, a practise which had been superseded by engravings on copper, mezzotints and etching. Indeed, the work which is always alleged to be the direct source of botanical flowers on Meissen, Weinmann's *Phytanthoza Iconogra-*

phia, to use its abbreviated Latin title, uses a mixture of colour-printed mezzotint and etching. Nonetheless, the word *Holzschnittblumen* is a convenient if inaccurate one and has the merit of being generally understood. So too have the expressions *trockene Blumen* (literally, dry flowers) and *ombrierte Blumen*, (shadowed flowers), also called *Saxe ombré*, both used to describe categories of *Holzschnittblumen*.

The earliest use of botanical flowers at Meissen is traced by Dr. Rückert⁶⁸ to a dish made for the Doge Carlo Ruzzini (1732-5); early too is the service ordered in 1735 for the Prince-Bishop von Ermeland, which has single flowers still of slightly oriental look⁶⁹. A key piece and often quoted is the tankard signed by Johann Gottfried Klinger and dated 1742, but although his name is almost synonymous with botanical flower painting there is little evidence to go on, for the tankard has only a wood strawberry either side of the handle, hardly a fit subject for the generalisation of 'Klinger flowers'⁷⁰. By the time of the Clement Augustus service of 1741 (fig. 21), the vogue was in full swing, but nowhere was it portrayed with greater vigour than in the Northumberland service.

What is especially noteworthy on this service is that the flowers are not single ones scattered more or less haphazardly over the surface, but that they are arranged in tight swags, always bound at the bottom by a ribbon tie in either iron-red, blue or more commonly in a peculiar and attractive tone of reddishpurple, all colours that dominate the floral palette. The colour plate shows more clearly than can words the general effect (col. pl. 11). There is nothing unusual in the flowers depicted in so far as they can be identified. Roses, fritillaries, aquilegia, turk's-head lilies, tulips are among the flowers most often shown. Let us look more closely at the colour plate of the large dish, Al, 16 Zoll in diameter. Note how well-balanced is the composition with a large reddish-purple rose on the left counter-balanced by the fawn flower on the right. Lesser flowers on the left include a blue columbine or aquilegis, an orange-red sunflower and a pale yellow narcissus with red edge to the trumpet, while on the right is another narcissus, a stylised blue cornflower and forget-me-nots. The shadowing is very faint, almost confined to the leaves; and indeed throughout the service this shadowing is never heavy, so that for the most part the flowers are 'trocken' rather than 'ombriert'. There seems to be no difference in date between one kind and the other.

The exact source of these flowers is to my mind still unidentified. It is usual to attribute the derivation of these *Holzschnittblumen* to the coloured plates of Johann Wilhelm Weinmann's four-volume work mentioned earlier⁷¹. The German title was *Eigentliche Vorstellung etlicher Tausend sowohl einheimisch - als ausländischer . . . Pflanzen*. The earliest parts appeared in 1735, and the work was completed by 1745 with over 4000 figures of plants on 1025 plates. Both Bartholomäus Seuter, the *Hausmaler*, and Johann Elias Ridinger were concerned in the book's production, apparently both as engravers and publishers. Weinmann himself was the leading apothecary of Regensburg. We know that a copy of this great work, described by an English writer⁷² as 'an interesting and valuable eighteenthcentury florilegium', was owned by the Meissen factory as early as 1743. That these prints were in fact used is apparent from a record in the Meissen archives that on 19th January, 1745 49 loose plates were delivered to Höroldt and the painter Johann Georg Heintze 'zum

Gebrauch in der Königl. Porcelaine Manufactur,' and that later warnings were issued to be careful with them as some had been lost⁷³. There is too a report in 1745 complaining that too much reliance is being placed on copying 'von dem bekannten Watteau und Weimannischen grossen Werk.'⁷⁴ However, despite these conclusive proofs that the Weinmann florilegium was used at Meissen I have in no instance been able to discover that any of the flowers on the Northumberland service were copied exactly from this work. Resemblances certainly, but of the kind of slavish copy which we find for example with some of the Ridinger prints of animals there is no trace. The porcelain painter was not someone who either could or was allowed to invent his own designs; he worked from a print or a drawing. The swags and garlands of flowers on this service may well derive from a printed source yet to be discovered. They seem in their arrangement to be already out-of-date, to reflect an earlier age, to be archaistic. In their stiffness and heaviness they look backwards to the seventeenth century. Perhaps such a model was used to generate the idea of tied swags as the title-page to Nicolas Robert's 'Variae ac Multiformes Florum Species' published in Rome in 1665 (fig. 114)⁷⁵. Or we should look at the faience *Hausmaler* of a generation or more earlier than the service, such as Johann Heel, Abraham Helmhack or even Bartholomäus Seuter, all of whom made use of this type of semi-botanical-flower. An *Engghalskrug* in the Victoria and Albert Museum (fig. 115) illustrated recently in KERAMOS is dated by Konrad Strauss to the late seventeenth century, a typical work of Seuter's; it has a snake's head fritillary below the crown imperial, a flower to be found repeatedly on the Northumberland service. Then again, there is a close stylistic resemblance to another faience jug, by the little-known Nuremberg *Hausmaler* Johann Melchior Gebhard, whose illustration is borrowed from Pazaurek⁷⁷ (fig. 116).

Botanical flowers or *Holzschnittblumen* arranged in swags tied at the foot decorate most of the service, but there are some pieces which have the later *deutsche Blumen*, in particular 15 of the surviving 44 dinner or meat plates; these may well be a slightly later addition of 1746 or a year or so later. Then there are a few pieces which are transitional in type, and we illustrate three of these side by side to show the development of flower painting at Meissen (fig. 117). The soup plates with their continuous garlands seem to me to be of this transitional type (fig. 118).

As with the flowers, so with the insects there is no certainty as to the source. But it is possible that the entomological and ornithological subjects are taken from works by the same author, the Englishman Eleazar Albin, whom we shall now discuss.

Bird decoration

Whereas the tureens, dishes and dish-covers of the Northumberland service, as well as the meat plates, are all painted with animals, as has been shown, derived mostly from Ridinger but also from a variety of other sources, the 22 surviving soup-plates out of an original 24 are carefully painted with large birds, most of them European, set within continuous garlands of flowers in contrast to the rest of the service which has *Holzschnittblumen* in swags either side of the main subject, animal or animals, and tied at the foot with ribbons of different colours.

This kind of bird painting was something quite new at Meissen in the years soon after 1740. Hitherto birds had been only an incidental feature in the decoration of wares; they were an element only in the lush garden of exotic flowering shrubs, the *indianische Blumen*⁷⁸, whether derived from the richly enamelled "famille-verte" porcelain of the K'ang Hsi period (1662-1722) or from the numerous Japanese patterns of the late 17th or early 18th centuries associated with the Kakiemon family of potters. These oriental birds bore little relation to the birds of Europe, except perhaps for the cranes⁷⁹. They were for the most part either mythical, like the phoenix, or else so exotic, like the long-tailed pheasants, that they belong to the same land of Cathay as Höroldt's chinolseries. Even the finch-like bird derived from Chinese originals has an absurd iron-red eyebrow, and a long blue tail recalling the blue-bird rather than any real species.

But fashions alter, and Meissen was always fashion-conscious. Just as the *indianische Blumen* of the 1720's and the 1730's are replaced by the stiffly-drawn European flowers, the *Holzschneitblumen* so typically displayed on this Alnwick service, so in the late 1730's the "Indian" or exotic birds are superseded by European birds, large in scale and as naturalistic as the engraved prototypes permit. This period of ornithological decoration was of short duration, as we hope to show, lasting some 10 years, approximately the decade after about 1738. Then, just as the German flowers became less botanical, so did the birds become less ornithological; whilst the former evolved or, less kindly, degenerated into *Manierblumen*, so the birds became smaller and less original. This parallel development of flowers and birds, from botanical and ornithological to stylised and mannered, seems to have taken place by the mid-1740's.

These large birds on Meissen wares have always appealed to the collector, particularly in the 1920's and 1930's. But their source has remained a mystery. In fact all, or nearly all, derive from an English book first published in London, Eleazar Albin's "A Natural History of Birds"⁸⁰. The first volume, originally issued in parts, was published in 1731, the second in 1734 and the third in 1738, with a total of 306 copper engravings coloured by hand. All the birds so far traced on Meissen wares come from the first volume which was reissued in 1738, and it is, we believe, from the 1738 issue rather than from the 1731 edition that the Meissen painters derived their source, for as will be seen some of the vases and most of the plates with these large birds bear a *Pressnummer* which Otto Walcha has shown to have been first used late in 1739. There is only slight difference between the 1731 and 1738 editions; each has 101 plates, but in the earlier Albin gives credit to his daughter ("carefully colour'd by his Daughter and Self, from the Originals, drawn from the live Birds"), whilst in the 1738 edition he takes all the credit to himself ("Exactly Coloured by the Author"). The title page of the 1738 edition is here illustrated (fig. 119).

Whether Höroldt's painters had the 1731 or 1738 edition can only be proved by finding a copy of Albin's book at Meissen. That there was a copy there in 1745 is proved by the report of a committee (*Kommissionsbericht der Meissener Fabrik*) quoted by Berling⁸¹. Decoration of wares, the report stated, would be prepared *nach denen successive in solcher Absicht angeschafften Kupferstichen* ("after copper- engravings procured for that purpose"). The report goes on to enumerate some of these engravings, mentioning not

only the *Weimannische botanische grosse Werk* with which we are familiar but also as coming from London *des Albani so sehr gepriesene Invention von allerhand Art derer Vögel nach ihrer Gestalt und Farbe* ("Albani's highly-prized publication on birds of all kinds according to their shape and colour"). F. H. Hoffmann⁸² was unable to trace this "Albani", which is strange, since "A Natural History of Birds" is not a rare book.

Little is known of Eleazar Albin. Nissen says he was of German origin, his name being an anglicisation of the German *Weisz* but this is a contentious statement, for there were in Cassel four oil paintings signed Eleazar Albin and so listed in the inventories; all were lost in the late war. One was a male portrait, another depicted Lazarus and Dives, two were still-lives. Albin was active in London from 1713 to 1759 as a teacher of drawing and as author of numerous works on natural history - *An Natural History of English Insects*, (1720), *A Natural History of Spiders*, (1736) and *A Natural History of English Song-birds*, (1737) besides *A Natural History of Birds*, the subject of these paragraphs. We know from the preface to his book on insects that he was "first attracted to the study of natural history by observing the beautiful colours of flowers and insects," and that he had "a great Family to provide for," a family that included his daughter, Elizabeth. The latter, as Albin mentions in the title page preface to the 1731 volume of *A Natural History of Birds*, helped him both in colouring the plates and in preparing the original drawings. "As for the Paintings, they are all done from the Life with all the exactness I could either with my own Hand, or my Daughter's, whom I have taught to draw and paint after the Life." It is evident from the various lists of subscribers that he must have known such scientific celebrities as Sir Hans Sloane and Dr. Richard Mead, as well as a cross-section of the intellectual nobility. But apart from these bare details there is nothing. Perhaps his character can best be judged by the frontispiece to his book of 1736 on spiders, (fig. 120), an engraving by Scotin of Eleazar Albin himself scouring the countryside presumably in search of new varieties of English spider, clad in a tricorne over a full wig, in a comfortable, sensible coat, a plain man in no hurry, but doing his best.

As for his abilities, there are differing views. The books on insects are held to be greater contributions to scientific knowledge than the books on birds; whether perhaps the Meissen painters used, too, his insect books on porcelain is impossible to discover until books and porcelain can be brought together and examined at the same time, and in view of the rarity of both this is not likely to be practicable. One modern critic, Newton, dismisses Albin almost with contempt: the author, he says, "seems to have been ignorant of ornithology." Another scholar and enthusiast, the late James Fisher, however, after lauding George Edwards calls Albin "the other eighteenth century 'great'". Perhaps the truth lies between the two, and we should agree with an earlier ornithological bibliographer that though the plates may be "stiff and unnatural" yet they are valuable "as forming the first published series of coloured plates of British birds, and have the merit, moreover, of having been drawn 'from the life'." On the English-ness of the birds most critics seem to be agreed. Albin himself writes in the foreword to the second volume published in 1734: "I have in this work been particularly industrious to procure all the English Birds I could by my own, or the Interest of my Friends." The few parrots and other exotic

birds were of a kind familiar enough in the England of this time, available at bird shops in London; and their presence here does not invalidate the argument that Albin's work is devoted to the description and delineation of English birds and not of European or exotic ones. In his address "To the Reader" in the first volume of 1731 (and repeated in the 1738 edition), the author writes: "as for the Descriptions, I have done those with all the Accuracy I could from the very Birds themselves, which I had always by me at that Time; and particularly I took care to describe their *characteristic Notes* and *specific Differences*; and to impose on them the most received and proper Names both *English* and *Latin*; in all which I had the Assistance of the best *Ornithologists*," and this before Linnaeus had taken their nomenclature in hand. What the Swede would have thought of Albin's rather unscientific inventiveness is perhaps fortunately not known: "Only to some of the *Non Descripts* I was forced to impose Names, or take such as the *London Bird-Catchers*, or others, called them by." Our author concludes: "I shall be very thankful to any Gentleman that will be pleased to send any curious Birds (which shall be drawn and graved for the second Volume, and their Names shall be mentioned as Encouragers of the Work) to Eleazar Albin near the Dog and Duck, in Tottenham-Court Road." Both the 1731 and 1734 volumes were dedicated to Sir Robert Abdy, to whom he addresses some remarkably modern remarks, such as a hope that the gentry "will exert a Knowledge above that of their Game-Keepers. 'Tis certain, brute Animals were placed amongst us for nobler ends than just to kill and eat, and to a Mind athirst for Knowledge, as all unprejudiced are. An Acquaintance with the Actions, Views, and Designs of these Creatures must be an higher Gratification than ever they can yield in the Field or the Dining-Room."

Given, then, Albin's statements that all his drawings were done from the life in England of English birds (with the few exceptions already noted), it would seem only reasonable that this rare and early type of Meissen bird painting, characterised by its ornithological character, should henceforth be known as "English birds," or *Englische Vögel*. Indeed, by contrast it would appear equally reasonable to designate Meissen bird decoration of 1745 onwards as *Deutsche Vögel* or "German birds," even though their graphic sources have not yet been identified. Honey described this mid-18th century bird painting at Meissen perhaps rather unkindly as a "strong but insensitive sort of bird painting." It was presumably bird decoration of this later type that Frederick the Great ordered in 1762, towards the end of the Prussian occupation of Dresden in the Seven Years War⁸⁷. Indeed, the very term *Deutsche Vögel* is used to describe one of his many orders: *Ein Service mit dunkel blauem Rand, mit teutschen Vögeln bemahlt*, ("a service with dark blue border, painted with German birds"). But one must be wary of generalising, for three years later in the *Preiss Courante* of 1765 there seem to be two different sorts of bird decoration, services *mit Vögeln*, and others *mit natürlichen Vögeln*, ("with birds" and "with naturalistic birds"). Which of these two types of bird decoration is to be considered "German" is impossible to say. Whatever Eleazar Albin's shortcomings as an ornithological artist may have been, when his hand-coloured copper engravings (coloured by father or daughter) are translated on to the glazed surface of Meissen porcelain the effect is wholly delightful. We show above the water-colour drawing, the Meissen plate and the engraving from Albin side

by side (figs. 121–123). The drawing, as has been shown earlier, is taken from the Meissen plate rather than vice versa; the insects on the porcelain plate cover faults on the glaze, and these the water-colour artist has faithfully copied. Note the inscription on the drawing: *Vier und Zwanzig Suppen Teller alle mit Diversen Vögeln und Blumen à 8 Rthl. 10 Zoll in Diameter W. Eight Reichsthaler for each plate was expensive*⁸⁸, but then this was a special service. The measurement, 10 Zoll, is exact: each plate is 9¹/₄ inches, 23.5 cm. The letter W refers to the number of the drawing. Unfortunately, the description in English of the soup plates is missing, as it is of the meat plates. But nonetheless it is possible to identify from Eleazar Albin's first volume nearly all the birds on the surviving plates, and some of these are shown on a reduced scale in figs. 124 to 157 and 174/175. Most bear impressed numerals in addition to the usual crossed swords⁸⁹.

This set of 22 plates out of an original two dozen from the Duke of Northumberland's service of "Misnia" porcelain at Alnwick forms the largest block, or rather flock, of Albin's *Englische Vögel* so far recorded. The others that we know of are scattered in private and public collections. Perhaps the finest of these is a tall vase in the Rijksmuseum, 45 cm high, of ovoid shape with flattened shoulders, cylindrical neck and domed lid with wide overhang, it bears on the base the Augustus Rex monogram in blue. On one side (fig. 159) is portrayed the "Crested Heron" after plate 67 of Albin's first volume, standing in typically idiotic pose next to bulrushes, and fitting nicely the space allotted to it (fig. 158). The reverse has a chaffinch (*Buchfink*) perched on a dying branch that crosses another even unhealthier tree-trunk, a very close copy indeed of the copper engraving, except for the markings on the head (figs. 160–161). The bird on the lid has so far escaped identification. The date of the vase, which bears only the AR mark, must be about 1740, an example of the second generation of Augustus Rex vases.

The next two vases shown in figs. 164 and 165 are in all probability from the same garniture de cheminée which once could have had two beakers to complete the set. In private possession in Switzerland, they measure 52 and 43 cm high overall and too are marked A.R. The taller, like that in the Rijksmuseum, has on one side a long-legged water-bird, in this case a bittern (*Grosse Rohrdommel*), about to devour a pathetic frog, adapted from plate 68 of Albin's work (fig. 162), while the reverse has a parrot possibly adapted from plate 13, a "Laurey from the Brasils"; the smaller bird I have not identified. The smaller vase has a kingfisher (*Eisvogel*) (fig. 163) on one side derived from plate 54 and a macaw (fig. 166) from plate 11 on the reverse. The two birds on each domed lid are free adaptations.

Next to be considered is the remarkable garniture of three vases and two beakers, the former lacking their covers, in the collection of Mr. Eduard Wallach of New York (figs. 167/168). The three vases are of the same elongated oviform shape as the Rijksmuseum vase and the two in a private Swiss collection, mentioned in the previous paragraph, but they are considerably smaller in size. The central vase is only 25 cm (10 in.) as it stands, coverless; with the cover it would have been perhaps 30 cm which contrasts with the 43 to 52 cm of the other three already discussed. Clearly, we are concerned with another garniture as far as size goes; the smaller vases are 20.4 cm (8 in.) and the beakers a little taller, 22.2 cm (8³/₄ in.). Figures 167 and

168 show the two faces of the garniture and figs. 169 to 173 show those plates only in Albin's "A Natural History of Birds" which have not already figured in the earlier illustrations in this article. Let us now look for a moment on the marks on these five pieces. The central vase and the two beakers have the Augustus Rex monogram, the two smaller oviform vases have the crossed swords marks, all in underglaze blue. The central vase has the unexplained incised mark XII⁹⁰, a Roman twelve, which has been noticed on many other A. R. vases. The two beakers have a Former or repairer's mark of an X, whilst the two outside vases have 21 impressed. And surely it is these latter marks that give us the clue to the date of the whole garniture. For Otto Walcha's discovery of the meaning of these numerical impressed marks has never seriously been challenged; they point clearly to a date not earlier than the end of 1739⁹¹.

Finally, there is in the Ralph Wark collection at the Cummer Art Gallery at Jacksonville in Florida a yellow-ground covered bowl and stand (*Wöchnerinnenterrine*), a piece of about 1745, with typical barbed panels in which are depicted a number of birds more or less ornithologically drawn. I have been able to identify only two of these, (figs. 176/177) both from a single plate of Eleazar Albin's no. 47, (fig. 174) with "The blewhead Tom tit," which is presumably the blue tit (*Blaumeise*), although Albin gives too the French name "Mesange Nonete" which I am told is the marsh tit (*Sumplmeise*). Both birds are neatly adapted to the space they have to fill.

Related Pieces

It is always rash to generalise about the products of the Meissen factory, for surprising facts or objects have a way of turning up unexpectedly and upsetting preconceived theory. So when it was suggested earlier that the Northumberland service was unique, now this brash statement must be qualified by adding that the unique feature was the presence of the drawings and the English description considered together with the porcelain service. For there may well be other Meissen services with Ridinger animals and swags of *Holzschnittblumen* lurking in ancestral halls, attics, cellars or housekeeper's rooms, or even in South American museums. Indeed, in 1945 and again in 1947 there was exhibited in Buenos Aires a Meissen dinner service of which we give an illustration extracted from the catalogue (fig. 178). Then in the Paula de Koenigsberg collection, it has since been dispersed⁹². The brief catalogue entry states that the service had once belonged to Frederick the Great, and subsequently to the newspaper magnate, William Randolph Hearst. Note the same decoration of animals – European animals of the chase, exotic and mythological beasts – and the European birds on the soup plates (none of them from Eleazar Albin apparently). But the flower decoration is different, not only in the arrangement in continuous garlands (except for the two oblong

dishes) but also because the individual flowers are all of the later type of *Deutsche Blumen* merging into the *Manierblumen* of the later 1750's, to which date I believe this service belongs.

The mention of Frederick the Great in connection with the South American service is tantalising. If indeed it had belonged to him, then this may be a reason why he ordered another service with the same kind of animal decoration on 17th November 1762, when the Prussian troops were again in occupation of the factory (Augustus III having chosen the losing side for the second time). The plates were of quite a different shape to the *after Ausschnitt* of the Northumberland service; they were based on a French silver model, some of them pierced, as can be seen in the rare survivors in the Kunstgewerbemuseum in Cologne⁹³.

Indianische Thiere und Vögel were specified as decoration; a rhinoceros, camel, elephant and a panther are mentioned by name, the same animals that we find on the Northumberland service. No bird plates have survived; but ostriches, casuaries and various parrots are mentioned. For some reason the service was called "the Japanese service," but it is doubtful whether it was ever completed⁹⁴.

But more closely related than these two services are four pieces so far discovered, three of which may well have originally formed part of the Northumberland service itself, for the type of decoration is identical, and, further, none of the animals are repeated on the service.

These pieces are:

1. A circular dish in the Kunstgewerbemuseum at Schloss Köpenick (inventory no. 10.26), about 30 cm in diameter, painted with a stag after Ridinger, a detail from a group of stags in a series of about 1733 (Thienemann 189). See figs. 179 and 180.
2. Another circular dish of 29.5 cm diameter in the Pauls-Eisenbeiss collection⁹⁵, with a camel or dromedary striding in profile to the left. This is not a *kamelartiges Fabeltier*, although a cataloguer not familiar with 16th century zoological literature can indeed be excused for thinking so; rather it derives from an engraved source, perhaps Gesner or Aldrovandus. (Fig. 181)
3. A plate, 23.5 cm, in the collection of Dr. Ducret, with two sheep probably after a 17th century Dutch print (fig. 182).
4. Another plate, in the Seattle Art Museum, 23.2 cm diam. It is there attributed to an unknown Hausmaler. The leopard or panther leaping to the right is related to the others of the same breed on the dish B 8 and the bowl N 4, and is from the same print by Abraham (or Nicholas) de Bruyn (see figs. 66 and 183), the leopard in the background but reversed. The Seattle plate has the impressed numeral 20, besides the usual crossed swords.

Finally, there was a two handled-dish in the H. Emden Collection Hamburg⁹⁶ with a stag feeding, flanked by the usual swags of botanical flowers (fig. 184). This, having an *Alt-Ozier* ground, must have formed part of another service, perhaps the base or stand of a tureen, possibly a trial piece⁹⁷.