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

**Herausgeber:** Keramik-Freunde der Schweiz

**Band:** - (1999)

**Heft:** 112

**Buchbesprechung:** Buchanzeigen

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 14.07.2025

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

# Buchanzeigen

*Kunze-Köllensperger, Melitta: Collection Franz E. Burda; Eos-Verlag, St. Ottilien am Ammersee 1997*

Die lange Reihe veröffentlichter Inventare von Porzellansammlungen wurde 1997 durch eine weitere Publikation ergänzt: Als private Publikation erschien ein Katalog zur Sammlung Meissener Porzellan des Verlegers Franz E. Burda. Der einem Vorwort von Christoph Graf Douglas folgende Hauptteil des Werks, nämlich Einleitung und Bearbeitung der Sammlung, verfasste Dr. Melitta Kunze-Köllensperger. Sie zeichnet zudem auch für Aufbau und Konzept des Buches verantwortlich.

Die Sammlung und ihr Katalog können sich sehen lassen: 110 Katalognummern befassen sich mit den Figuren nach Modellen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Es folgt die Katalogisierung von 34 Meissener Porzellandosen und schliesslich einige Geschirrporzellane derselben Manufaktur und grösstenteils ebenfalls aus dem 18. Jahrhundert. Dass die Publikation einer solchen Sammlung in jeder Hinsicht eine besondere Leistung bedeutet und differenzierte Aufmerksamkeit verdient, versteht sich von selbst. Die nun folgenden Bemerkungen sollen denn auch allein auf die Form der Publikation bezogen sein, und nicht etwa als Einschätzung der Qualität der eigentlichen Objektsammlung missverstanden werden.

Durch die Abbildung eines tanzenden Tyrolers (Kat. 50) begrüsst, folgt unter dem Titel *Johann Joachim Kaendler und seine Porzellanfiguren* die von Melitta Kunze-Köllensperger breit angelegte Einführung zum Katalogteil.
Besonders hervorzuheben sind hierbei die Ausführungen zum kulturgeschichtlichen Hintergrund der Figuren, besonders zu den direkten Quellen oder Inspirationspunkten Kaendlers. Solche weiterführenden Verknüpfungen, die ohne Zweifel eine der Stärken der Autorin darstellen, finden sich auch immer wieder über die einzelnen Beiträge des Katalogteils verstreut. Einige wichtige Themenbereiche dieser Kleinplastiken werden mit zeitgeschichtlichen Ereignissen am Dresdener Hof verknüpft, was besonders gut bei der Commedia dell'Arte und der Freimaurerei gelingt.
Schliesslich kommt die Autorin mit einigen allgemein einleitenden Bemerkungen über Verwendung und Aufstellungstradition von Porzellanfiguren im 18. Jahrhundert im Kapitel *Raumdekor und Tafelschmuck* zum Kern ihrer Ausführungen. Um eine historische Basis zu schaffen, stellt sie einige Porzellansammlungen (Kabinette) des 18. Jahrhunderts vor und zitiert in Auszügen aus zugehörigen Inventaren (S. 33ff.). Die Auswahl bevorzugt Sammlungen, die in ihrer Zusammensetzung der Sammlung Burda gleichen, das heisst, die einen Schwerpunkt im figürlichen Bereich haben und – ganz ihrer Zeit entsprechend – thematisch und formal bunt gemischt sind. Wie im 18. Jahrhundert allgemein üblich, handelt es sich dabei also nicht um systematische Objektansammlungen aus wissenschaftlichem Interesse, sondern um solche, die aus Freude am einzelnen Gegenstand und im Dienste modischer Raum- und Tafeldekoration angelegt wurden.
Der Sammlung Burda wird damit der Charakter einer Sammlung des 18. Jahrhunderts suggeriert, was ein zwar interessanter, doch nur äusserlich nachvollziehbarer Gedanke ist, wenn man bedenkt, dass nebst dem sorglosen Aspekt der Porzellanfiguren diese in Sammlungen höfischer Personen auch gleichzeitig eine Weltanschauung verkörpern konnten. So wie beispielsweise die Allegorien der Weltteile auf der Tafel unmissverständlich Anspruch und Bildung des Gastgebers vor Augen brachten, zeigte die zwar bunte, aber nicht immer lustige Versammlung von Figuren aller Bevölkerungsschichten in einem Kabinett, wer es sich – nicht nur in materieller Hinsicht – leisten konnte, den anderen seinem Dekorationswillen unterliegen zu lassen. In einer gewissermassen miniaturhaften Ausgabe präsentierte sich auf Konsolen, Gesimsen und Tischen das porzellanene Abbild einer Gesellschaftsordnung, deren rigorose Aufteilung in Privilegierte und Benachteiligte nunmehr optisch durch Feinheit und Glanz der Figuren zu einer für die Betrachter «erträglichen» Einheit zusammengefügt wurde.
Ohne solche Aspekte weiter auslegen zu wollen, darf man wohl davon ausgehen, dass diese Intentionen dem Sammler Burda fremd sind. Leider verrät Graf Douglas im Vorwort nur, dass die Sammlung in den sechziger Jahren entstand, und da sich der Besitzer selbst zu seinen Stücken zurückhaltend ausschweigt, bleibt seine persönliche Motivation leider im Dunkeln.

Einem Intermezzo gleich folgen den historischen Ausführungen Abbildungen einiger Figuren der Sammlung, die wie alle Bilder in diesem Buch in Farbe wiedergegeben sind (S. 57–76). Eine Besonderheit besteht darin, dass die Figuren durchwegs in *Originalgrösse* und darüber hinaus auf der einen Seite von vorne und auf der Blattrückseite von hinten gezeigt werden. Die Idee ist reizvoll und könnte durch eine zusätzliche Ansicht der Unterseite noch aufgewertet werden.

Auch im daran anschliessenden Katalogteil (S. 78–179) werden vereinzelt Figuren – meist Modelle von Kaendler – von zwei Seiten gezeigt. Marken und Zeichen der Stücke sind nicht kosequent aufgeführt, was auch den Hinweis auf fehlende Markierungen beinhalten müsste. Da, wo schliesslich

Angaben gemacht werden, verwirren oder verunsichern zusätzlich die uneinheitlichen Bezeichnungen *Schwerter in unterglasurblau* oder *Schwerter in Blau* (Kat. 105). Der Leser kann lediglich erahnen, dass damit die vor dem Scharffeuer angebrachten Marken an danach überglasierten bzw. an unglasiert gebliebenen Stellen (flache Sockelunterseiten) gemeint sind.
Die Figuren sind für die Gliederung des Katalogteils zu klassisch thematischen Gruppen gefasst: Freimaurer, Krinolinengruppen, Jagd, Allegorien, Bettler, Musiker etc. Wie schon in der Einführung fallen auch hier die kulturhistorischen Ausblicke besonders angenehm auf, was besonders bei den Serien der Pariser, Londoner und St. Petersburger Ausrufern sowie bei der Commedia dell'Arte angenehm zu lesen ist. Gerade die Marktschreier bilden zusammen mit anderen «einfachen» Leuten (Bettlern, Fischern, Handwerkern) einen beachtenswerten Schwerpunkt der Sammlung, die sich damit von denjenigen, die sich den bekannteren höfischen Gruppen und Schäfern widmen, abhebt.

Einige wenige Punkte hat der Figurenkatalog leider mit vielen anderen gemeinsam: Obwohl die Autorin in der Einleitung darauf eingeht, dass die Anzahl ausgeformter Exemplare kurz nach Produktionsbeginn eines neuen Modells unklar ist, fehlen Hinweise oder kritische Anmerkungen zur Datierung der Ausformung oder Staffierung des jeweiligen Stücks. Nur die Daten der Modellentstehung werden genannt. Ebenso werden keine Angaben zu fehlenden oder restaurierten Partien gemacht, und auch auf Querverweise zu gleichen Modellen in anderen Sammlungen wurde leider vollständig verzichtet, was erlauben würde, die Sammlung Burda auf einfachere Weise mit ins wissenschaftliche Netz einzuhängen.

Ein zweiter Katalogteil mit vorangestellter Einführung beschäftigt sich mit den Meissener Porzellandosen der Sammlung Burda (S. 181–217). Auch hier gibt wiederum die kleine Kulturgeschichte des Schnupftabaks im 18. Jahrhundert in der Einleitung knapp und gut einen Hintergrund.
Die Fülle und Qualität der Dosen, die zum Teil von allen Seiten wiedergegeben werden, ist sehr beeindruckend. Sie gestatten einen guten Einblick in die Meissener Dosenproduktion des 18. Jahrhunderts. Man wünschte sich, die Dosenkollektion wäre in der gleichen Ausführlichkeit behandelt und dargestellt worden wie der Figurenbestand der Sammlung.
Den Abschluss des Werks macht ein dritter Katalogteil mit Geschirrporzellan und Tafelgerät (S. 218–237). Obwohl einige der Stücke interessant sind, kommt doch der Eindruck von ungeschlossener Beliebigkeit auf, da diese Ansammlung einzelner Porzellane durch keinen thematischen, ästhetischen oder funktionellen Zusammenhang gefasst wird. Die Katalogisierung beschränkt sich hier auf die Angabe der wichtigsten Daten.

Alle bisher gemachten Bemerkungen, die auch den eigentlichen Wert der Publikation ausmachen, zeigen sich allerdings erst beim aufmerksamen Lesen. Diesem Eindruck auf «den zweiten Blick» geht jener voran, der allein von der Aufmachung und Gestaltung des Werks ausgeht. Man kann gerade diesem Katalog ohne einige Anmerkungen zur Gestaltung bzw. Verlagsarbeit nicht gerecht werden.
Der Band ist in dunkelblaues Halbleinen gebunden. Das ganze Buch besteht aus schwarzglänzenden Seiten mit weiss umgesetzter Schrift. Diese sehr edel und kostbar wirkende Aufmachung entpuppt sich als Fehlgriff, weil sich durch diesen ungewohnten Kontrast beim Lesen bald ein unangenehmes Flimmern einstellt. Da diese Gestaltung zudem recht anfällig auf Fingerabdrücke und Knicke ist, vermindert sich im – auch vorsichtigen – Gebrauch bald einmal der vornehm bibliophile Eindruck.
Der Text an sich ist zweisprachig, wobei die linken Seiten der englischen Übersetzung und die rechten dem deutschen Text vorbehalten sind. Die deutschen Ausführungen sind in der Regel umfangreicher.
Ein bedauernswerter Schwachpunkt der Buchgestaltung besteht darin, dass im Katalogteil die Bildlegenden mal hier, mal dort, mal oben, mal unten erscheinen und jede Seite ihren eigenen Massstab zu haben scheint. Diese «Gliederung», bei der man andauernd das Bild zum Text oder umgekehrt suchen muss, ist ärgerlich und kontrastiert zusammen mit einigen unsorgfältigen Details unangenehm mit dem luxuriösen Auftreten des Buches.
Die Abbildungen der Objekte sind zum Teil aus dem schwarzen Seitengrund freigestellt, was leicht verfälschende Beschneidungen der Konturen zur Folge hat und schwarze Partien der Figuren nicht mehr lesbar macht. Augenfälliger Aufwand und technische Fertigkeit wirken in diesem Punkt kontraproduktiv.
Schliesslich werden in zwei Fällen ein und dieselbe Figur in ein und demselben Bild zweimal gezeigt; so die Jägerin (Kat. 14) oder der nun auf sich selbst schiessende Pistolenschütze (Kat. 15), was wegen der beeindruckenden Möglichkeiten der Bildbearbeitungstechnik erst auf den dritten Blick wahrgenommen wird. Diese «Vervielfältigung» der Sammlung geht meiner Meinung nach zu weit.

Die aus einem «Zuviel-Wollen» resultierenden, gestalterischen Schwächen belasten das Buch und lassen im aufkeimenden Ärger vergessen, dass es sich doch um eine höchst verdankenswerte Leistung handelt, wenn ein Sammler seine Schätze von einer bekannten Wissenschaftlerin bearbeiten, publizieren und so öffentlich werden lässt. Das ganze Werk hinterlässt eher einen unausgereiften Eindruck – was die

Gestaltung mehr betrifft als den Inhalt – und da es durch die Breite seines Inhalts weder in die Sparte der Kaffeetisch-Bücher passt noch durch die Art seiner Gestaltung als Arbeitsmittel so richtig taugen will, tut es den Objekten auch nicht viel zuliebe. Bemerkt man nach Abschluss der Lektüre auf der Rückseite des Einbandes schliesslich die amüsante kleine Aufnahme des Gesässes des auf dem Buchdeckel so ernst blickenden Hofnarren Fröhlich, wird einem die Absicht, ein Werk über Porzellane des 18. Jahrhunderts im koketten Geist jener Zeit zu gestalten, vollends bewusst. So kann man diesen Katalog wenigstens als das würdigen, was er in vielen interessanten und ärgerlichen Punkten bleibt: ein mit grosser Geste hingeworfener Versuch.

Samuel Wittwer

*Johann Peter Melchior (1747–1825), Bildhauer und Modellmeister in Höchst, Frankenthal und Nymphenburg. Mit Beiträgen von Katharina Hantschmann, Edgar J. Hürkey, Ursula Mildner, Stefanie F. Ohlig, Horst Reber, Peter Volk, Maria Christine Wehrhahn und einer Einleitung von Heinz Peters. Redaktion Klaus Thelen, Gelsenkirchen: Arachne 1997.*

Ein schönes Buch, das dem bedeutenden Modelleur und Porzellankünstler Johann Peter Melchior gewidmet ist und sich zum Ziel setzt, das umfangreiche Werk dieses grossen Plastikers möglichst umfassend vorzustellen. So kommt hier Melchior sowohl als Schöpfer von Porzellanfiguren als auch als Bildhauer, als Entwerfer von Gefässkeramik und auch als Schriftsteller zur Sprache; gefragt wird ferner nach seinem angeblichen Lehrmeister, dem Bildhauer Gebhard Boos in Aachen, dann auch nach Melchiors Anteil an der Entwicklung der Tafeldekoration in Höchst und endlich nach späteren Ausformungen und Kopien seiner Höchster Modelle, wie sie vor allem in der Steingutfabrik Damm und in Passau gefertigt wurden.

Fast die Hälfte des Buches nimmt dabei mit gegen 100 Seiten und nahezu 200 Abbildungen das von Horst Reber verfasste Kapitel «Johann Peter Melchior in Höchst» (1765–1779) ein. Die späteren Stationen: Melchior in Frankenthal (1779 bis 1994) und Melchior in Nymphenburg (1797–1822) sind daneben mit 20, respektive 30 Seiten, und 20, beziehungsweise 60 Abbildungen, weniger breit behandelt. Doch zeichnen ihre Verfasser, Edgar J. Hürkney für Frankenthal, Katharina Hantschmann für Nymphenburg, den Weg des Künstlers und die erstaunliche Entwicklung seines Schaffens in diesen späteren Jahren nicht weniger eindrücklich nach.

Melchior schuf in Höchst vor allem Figuren, eine liebenswürdige, an der Schwelle vom Rokoko zum Klassizismus angesiedelte Welt. In Frankenthal lautete dann sein Auftrag: «Man solle in Zukunft nicht sowohl auf die Anfertigung der nur zum Schaden unverkäuflich bleibenden Figuren und Gruppen, als vielmehr auf die Erfindung neuer Gattungen Tafel-, Thee- und Kaffeeservice und sonstiger Waaren die vorzüglichste Rücksicht nehmen.» In Nymphenburg endlich ist Melchior zum grossen Erneuerer des Formenschatzes der Manufaktur im modernen, antikischen Geist geworden. An Stelle der farbigen Kinderfiguren, die er einst in Höchst schuf, sind hier nun Büsten und Porträtmedaillons aus weissem Biskuit getreten – darunter die in diesem Heft erwähnten Büsten Bonapartes, das Porträtmedaillon «Nabolions» von 1805 und zwei kleine, um 1811 entstandene Medaillons mit den Bildnissen von Eugène de Beauharnais und seiner Gattin Auguste Amalie von Bayern (S. 199/80 Nr. 28). Und auch das Repertoire der Gefässformen hat Melchior zuerst im klassizistischen und später im Empirestil erneuert.

Bei der Zusammenstellung des Œuvres von Melchior konnten sich die Verfasser auf ältere Arbeiten stützen: so vor allem auf die grundlegenden, 1921/23 erschienen Werke von Friedrich Hofmann über Johann Peter Melchior und über die Nymphenburger Porzellanmanufaktur. Für Höchst hat Horst Reber die von Kurt Röder und Michel Oppenheim Melchior abgesprochenen, frühen Werke diesem zurückgegeben: Die Chinesen- und ersten Kinderfiguren, die schönen Gruppen «Amynthas und Sylvia» und «Der Schlaf der Schäferin» u.a. Dabei nennt er als Vorkämpfer dieser Korrektur Ernst Kramer und Heinz Schaubach, indem er schreibt: «Ernst Kramer hat dorthin den ersten Schritt getan», und: «Seine Arbeit wurde sicherlich nicht zuletzt durch Heinz Schaubach angeregt» mit Verweis auf eine Arbeit von Schaubach, die angeblich ungedruckt blieb. Tatsache ist, dass Schaubach lange vor Kramer seit 1963 im Mitteilungsblatt der Keramik-Freunde der Schweiz (Nr. 63, 1963; Nr. 64, 1964; Nr. 70, 1966; Nr. 77, 1968; Nr. 82, 1971) wiederholt temperamentvoll zur Frage Stellung bezog und sich vehement für die Autorschaft Melchiors dieser Modelle aussprach.

Zum Schluss die Bemerkung, dass die Grossabbildungen von rekonstruierten, mit Figuren gedeckten Tischen (Abb. 201, 221, 222) fragwürdig sind; aus den instruktiven Ausführungen von Stefanie Ohlig zur Tafeldekoration in Höchst geht eindeutig hervor, dass Desserttafeln im 18. Jahrhundert auch in Höchst anders aussahen. Wenn es aber im Beitrag «Spätere Ausformungen» S. 191 heisst, dass Melchior «bis zu seinem Tod 1822 als königlich bayerischer Hofbildhauer sowie Modellmeister in der Manufaktur Nymphenburg tätig» war, dann ist dies ein Fehler, der in

einem solchen Buch nicht vorkommen dürfte. Davon, dass Melchior königlich bayerischer Hofbildhauer war, weiss der Beitrag über seine Tätigkeit in Nymphenburg nichts, wo auf S. 187 auch richtig geschrieben steht: «Am 22. Januar 1822 wurde Melchior fünfundsiebzigjährig pensioniert. Er starb drei Jahre später am 13. Juni 1825, nachdem sich seine psychische Labilität zu psychopathischen Angsterscheinungen gesteigert hatte. Ein Bericht seines Seelsorgers, des Hofkuraten Hofmann, legt davon beredtes Zeugnis ab.» RS

*Hilary Young, English Porcelain 1745–95. Its makers, Design, Marketing and Consumption. V&A Publications, London 1999.*

Hilary Youngs Absicht ist es nicht, einmal mehr die Geschichte und Produktion der englischen Porzellanmanufakturen vorzustellen. Dazu gibt er schon eine umfangreiche Literatur. Vielmehr geht es ihm darum, das englische Porzellan ganz allgemein als Phänomen zu fassen. Wie war es möglich, dass es in England im 18. Jahrhundert in den Jahren 1740/50 zur Gründung von Porzellanmanufakturen kam? Wer waren die Initianten, die Gründer solcher Betriebe, wer die Künstler und Handwerker? Wie stand es mit der Beschaffung und Entwicklung der Rohmaterialien und wie waren die Manufakturen und die Arbeit in ihnen organisiert? Woher kam das Geld, wie wurde die Ware vermarktet und wer kaufte sie?

Fasziniert von der Vielfalt der Arbeitgänge und von der Weitläufigkeit der Organisation, welche zu den Voraussetzungen des Produktes Porzellan von seiner Herstellung bis zu seinem Platz in der Gesellschaft gehören, unternimmt der Autor eine Art Strukturanalyse der Porzellanproduktion im England des 18. Jahrhunderts. Ihre Anfänge und ihr Aufstieg fallen in die Zeit, in der England zur Weltmacht aufsteigt. Gleichzeitig mit ihr hielt in England der Rokokostil Einzug.

Die ersten Unternehmer, die hier auftreten, sind Silberschmiede, Juweliere und Apotheker (Chemiker). Schlüsselfigur für die 1744/45 gegründete Manufaktur Chelsea ist der Silberschmied Nicholas Sprimont aus Lüttich, der als Unternehmer selbst Entwürfe und Modelle lieferte. Eine ähnliche Rolle mag zu Beginn in Derby der Goldschmied Andrew Planché gespielt haben. In der zweiten Unternehmergeneration finden wir dann vielmehr in der Porzellanmanufaktur und im Porzellangeschäft gross gewordene Manager. Am Anfang spielte die Suche nach einheimischen, tauglichen Rohstoffen und die Entwicklung brauchbarer Massen die entscheidende Rolle; ein eigenes Kapitel gilt hier der Werkspionage und dem Verrat von Rezepten wie beispielsweise zur Herstellung des durch Thomas Frye in Bow entwickelten und 1749 patentierten Knochenporzellans oder des 1751 von John Brooks erfundenen Umdruckdekors.

Das im 18. Jahrhundert in Mengen eingeführte ostasiatische Porzellan spielte als Vorbild eine grosse Rolle und wurde, da gefragt, entsprechend kopiert. Dank der auf ihm erhobenen Zölle war man konkurrenzfähig. Und nach kleinen Anfängen setzte die englische Figurenproduktion in Chelsea um 1752 mit Kopien nach Meissen ein. Von Sèvres inspirierte Kopien kamen breit erst in den 1760er Jahren auf.

Um die Qualität der Produktion zu garantieren und zu eigenen Entwürfen und Modellen zu kommen, brauchte es ausgebildete, hochqualifizierte Fachleute. Solche u.a. auch für die Porzellanfabrikation heranzuziehen, wurde 1754 die Society of Arts in London gegründet; zu ihren Gründern gehörte Nicholas Crisp, der sich in der Porzellanherstellung versuchte, und zu ihren frühen Mitgliedern Thoms Frye. Crisp regte auch die Prägung einer Medaille «zur Förderung der Künste» an, zu welcher der aus Schaffhausen gebürtige Goldschmied Georg Michael Moser einen Entwurf im modernen Rokokostil lieferte. Doch kamen die besten Modelleure noch lange aus dem Ausland. Joseph Williams in Chelsea kam aus Tournai und aus Tournai kamen auch Nicholas Gauron und Pierre Stephan in Derby; in Derby finden wir ferner Johann Jakob Spengler aus Zürich.

Das Problem ausgebildeter Fachleute stellte sich ähnlich für das Gebiet der Malerei. In diesem weit personalreicheren Bereich suchten die Manufakturen neben der Anwerbung von Spezialisten ihren Bedarf an Nachwuchs bald auch durch Aufnahme von Lehrlingen zu decken. Viel wurde nach Zeichnungen und Stichvorlagen gearbeitet. Eine wichtige Rolle spielten Künstler, die eigene Dekorationsateliers betrieben wie James Giles (1718–1780); es gab ferner spezialisierte Stecher wie Robert Hancock, der Kupferplatten für Umdruck-Dekore lieferte, oder wie John Sadler, der eine Dekorationswerkstatt für bedrucktes Geschirr betrieb. Die Kapitel «Marketing» und «Consumption and Use» beschliessen das Buch, dem im Anhang ein knapper Überblick über die wichtigsten englischen Manufakturen, eine Zeittabelle, Bibliographie und Register beigegeben sind.

Auf dem Kontinent waren die Bedingungen für den Betrieb von Porzellanmanufakturen recht anders als jenseits des Kanals. Wie aber sehen bei uns die entsprechenden Fragen aus? Das Buch ist ein konzises Handbuch, das uns anregt, sich darüber weitere Gedanken zu machen.

RS