



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Brinckmann, Justus

Stuttgart, 1875

VI. Champlevés von Limoges

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75432](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75432)

Verwandt in der Technik doch geringer in der Ausführung sind die Emailtafeln mit Brustbildern von Heiligen in gothischer Einrahmung an einer Art Predella in der Galerie des Hospitals von *S. Egidio* in *Florenz*. Die 34 Brustbilder heben sich von blauem Grunde mit Metallsternen ab, Blau ist auch die vorherrschende Farbe für die Ausfüllung der Gravirungen. Auf einer Schriftrolle steht in gothischen Majuskeln: *FECIT HOC OPUS IN CIVITATIS FLORENTIS ANDREAS PUCCI SARDI D'EMPOLI AURIFEX.*¹

Aus der rheinischen Schule gingen in der Folge auch zahlreiche ornamentale Arbeiten hervor, bis das in Italien aufgekommene Reliefemail die Anwendung des Zellen- und Grubenschmelzes in der Goldschmiedekunst ausser Uebung brachte.

Die verschiedenen Manieren des Grubenschmelzes haben schon bei der Aufzählung der wichtigsten Denkmäler flüchtige Erwähnung gefunden. Wir kommen auf dieselben zurück bei der Zusammenstellung der charakteristischen Eigenschaften der deutschen und der limusiner Arbeiten.

VI.

Champlevés von Limoges.

Dass französischerseits die Erfindung des Grubenschmelzes für Limoges in Anspruch genommen wird, und was am schlagendsten gegen diese Meinung spricht, ist bereits am Schlusse des IV. Cap. angeführt worden. Labarte hat überdies in sehr umfangreicher und gründlicher Untersuchung dargethan, dass durchaus keine nachweislich französische Arbeit aus einer Zeit vor der Berufung lothringischer Emailleure nach St. Denis (1145) bekannt ist, dass die älteste schriftliche Erwähnung von limusiner Arbeit in dem Briefe eines Mönches Johannes² aller Wahrscheinlichkeit nach in das Jahr 1170 zu setzen ist, dass alle angeblichen Beweise für eine Uebertragung der Kunst aus Griechenland über Venedig nach Limoges nicht stichhalten, und dass endlich der Charakter des Uebergangs von der byzantinischen zur rheinischen Technik, wie er sich in dem Nebeneinander von Zellen- und Grubenschmelz in frühen deutschen Emails ausdrückt, an limusiner Arbeiten fast gar nicht zu beobachten ist. Vielmehr ist das limusiner Email von Anfang an nur champlevé, wenn auch in der Zeichnung Anklänge an den byzantinischen Stil vorkommen, die aber Limoges von feinen Lehrern mit-übernommen haben kann.

¹ Mittheilung von Friedrich Lippmann.

² „ . . . ostendi vobis . . . tabulas texti de opere Lemovicino . . . “ bei Duchesne *Hist. franc. script. IV.*

Ohne den sehr langwierigen Streit über diese Frage zwischen Labarte einer- und Texier, Hucher u. A. anderseits hier verfolgen zu können, nehmen wir nämlich an, dass die Lehrmeister für Frankreich jene vom Abt Suger nach St. Denis berufenen Schmelzmalere aus Verdun gewesen seien, welche historische Darstellungen für eine ein Kreuz tragende Säule und vermuthlich auch einen Reliquienschrein in Form einer Kirche anfertigten.

Zwischen der Anwesenheit dieser deutschen Arbeiter in St. Denis (1145) und der Uebertragung des Reliquiars des Kölner Mönches Reginald nach Grandmont 1181 (vergl. S. 19) liegt die oben erwähnte Stelle in dem Schreiben des Mönches Johann. Doch erst nach 1181 datiren bekannte grössere Arbeiten von Limoges. So zwei Platten im Musée Cluny in Paris, die eine mit einer Anbetung der Könige, die andere mit einer Darstellung des heil. Stephan von Muret, des Gründers des Grandmontanerordens, und mit einer Inschrift in der Mundart des Limousin. In beiden vermuthet man Theile von dem Reliquienschrein des heil. Stephan, dessen Leichnam 1189 aus seinem Grabe genommen wurde.

Dass im dreizehnten Jahrhundert die Fabrication von Champlevés in Limoges bereits ausgedehnt betrieben wurde, bezeugen zahlreiche Documente. Namentlich scheinen Kästchen, Kreuze u. a. m. häufig nach England gegangen zu sein, wohin z. B. Meister Johannes Limovicensis 1267 das bei ihm bestellte Grabmal des Walter Merton, Bischofs von Rochester, selbst überbrachte.¹ Demselben Künstler wird das Bild des Wilhelm von Valence in der Westminster-Abtei in London zugeschrieben. In dem 1295 aufgenommenen Inventar des päpstlichen Schatzes werden mehrere Gegenstände, Gefässe verschiedener Art, als limoufiner Arbeit bezeichnet.

Von den zahlreichen Arbeiten aus dem genannten Jahrhundert, welche das Museum des Louvre besitzt, verdient vor allen Erwähnung eine Platte in Gestalt einer Rosette (21 cent. im Durchmesser) mit der Vision des heil. Franz von Assisi. Die Figuren, sowohl in den Fleischtheilen als den Gewändern u. s. w., erscheinen in Schmelzmalerei, aber auf dem Metallgrunde, in welchen Wellenlinien, Rosetten und Sterne eingegraben sind. Dieses Stück charakterisirt also den Uebergang von der älteren Manier, das ganze Bild in Schmelz auszuführen, zu der späteren, die Zeichnung in das Metall zu graviren und nur den Grund mit Schmelzfarben zu bedecken. Und da Franz von Assisi bereits mit dem Heiligenschein dargestellt ist, derselbe aber erst 1236 heilig gesprochen wurde, mithin die Arbeit später datirt werden muss, ist sie als eine der letzten vor dem Ueberhandnehmen jener späteren Manier zu betrachten.

Dieser Process vollzog sich im dreizehnten Jahrhundert, und da nunmehr der künstlerische Theil der Aufgabe dem Ciseleur zufiel, der Emaillieur nur noch den Grund zu coloriren hatte, von welchem die gravirten oder

¹ Albert Way in *The arch. Journal* 1846.

im Relief behandelten Figuren sich abheben sollten, so sank die Kunst der Schmelzmalerei rasch. Gearbeitet wurde immerhin noch viel. So bestellte Ludwig X. von Frankreich in Limoges eine kupferne und emaillierte Rossstirn (*chanfrein*), welche erst nach seinem Tode († 1316) abgeliefert wurde.¹ Guillaume de Haric bestimmte in seinem Testament 1327 hundert livres zu Grabmälern „*levées de l'œuvre de Limoges*“ für ihn und seine Gattin;² und an dem Grabmal des Cardinals Taillefer in La Chapelle bei Gueret im Departement Creuze nennen sich zwei Brüder *J.* und *P.* von Limoges als Verfertiger.³ Die Steuerrolle von Paris zählt im Jahre 1292 fünf Emaillure, also Inhaber von Werkstätten.

Aus dem vierzehnten Jahrhundert ist der Name eines Emailliers, MARC DE BRIDIER, mit der Jahreszahl 1360 durch eine Inschrift an einem Reliquienfchrein in der Abtei St. Martial in Limoges nachgewiesen.⁴ Ueber die spätere Zeit gebietet es an Documenten und die Arbeiten des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts unterscheiden sich unter einander und von denen des dreizehnten wenig, wenn nicht durch die Anwendung rothen Glasflusses für den Grund in der späteren Zeit und durch den Stil architektonischer Details und des Ornaments. Ueberdies wurde, wie wir in dem Capitel »Maleremail« sehen werden, im fünfzehnten Jahrhundert Limoges der Sitz einer ganz neuen Art von Schmelzmalerei, welche nach heutigem Sprachgebrauch gemeint ist, wenn von *limusiner Email* ohne besondern Beifatz gesprochen wird.

Die Wohlfeilheit des zum Email champlevé benutzten Metalls wurde nicht allein insofern von Wichtigkeit, als es die Ausführung grösserer Malereien gestattete, sondern hat auch ohne Zweifel viele Arbeiten vor der Zerstörung gesichert, während die Goldplättchen, welche an den Gegenständen nur äusserlich befestigt waren, eher die Habfucht reizten. Ausserdem haben die ersteren Werke, an welchen die Umriffe mit dem Excipienten eins sind, grössere Haltbarkeit als die Cloifonnés mit ihren aufgelötheten Drähten.

Ziemlich gleichmässig entwickelt sich das Champlevé am Rhein und in Limoges von der Nachahmung der byzantinischen Manier, die ganze Zeichnung mit Schmelzfarben zu coloriren, bis zum Graviren derselben in Metall, welchem die emaillierte Fläche nur als Grund dient. Der Hauptunterschied zwischen den rheinischen und limusiner Arbeiten lässt sich wesentlich darauf zurückführen, dass in Köln u. s. w. in Klöstern, in Limoges in bürgerlichen Werkstätten gearbeitet wurde. In den Darstellungen der kölnischen und verduner Künstler werden sich fast immer symbolische und

¹ Inventar in der pariser Bibliothek.

² Ducange, *Glossarium* IV, 119.

³ Texier, *Essai sur les Emailliers de Limoges*.

⁴ Texier a. a. O.

typologische Beziehungen ergeben, die lateinischen Inschriften, häufig in gereimten Hexametern (*leoninischen Versen*), zeugen für die Gelehrsamkeit der Verfertiger. Die ungelehrten Handwerker von Limoges arbeiteten auf Bestellung und waren selten im Stande, die ihnen etwa vorgeschriebenen Legenden fehlerfrei zu copiren. Auch in der Zeichnung der deutschen Grubenschmelze verräth sich in der Regel mehr künstlerische Schulung, auf den französischen hat sie öfter mehr gefälliges; die Gravirung der Deutschen pflegt reiner und sorgfältiger, die Stege feiner zu fein.

Im Colorit ist bei den limosiner Arbeiten der Grundton Tiefblau, bei den deutschen ein mehr gebrochenes, grünliches Blau. Die Farbenscala für das Abschattiren der Gewänder oder des Blumenornaments pflegt bei den ersteren: Roth, Kobalt, Lichtblau, Weiss, bei den letzteren: Kobalt, Türkischblau, Grün, Gelb zu fein; die ersteren haben selten das reine Weiss der rheinischen Arbeiten. In späterer Zeit fügte man in Limoges der ursprünglichen Farbenscala ¹ (Schwarzblau, Kobalt, Lichtblau, halbdurchsichtiges Purpurroth, feuriges opakes Roth, Fleischroth, Blaugrün, Gelbgrün, Weiss) noch Violett und Eisengrau hinzu. Die Rheinischen haben ausserdem das Türkischblau, Graublau, Schwarz.

Die Anwendung des ZellenSchmelz für kleineres Ornament auf den übrigens in Grubenschmelz ausgeführten Malereien, bei den rheinischen Künstlern sehr gewöhnlich, kommt bei den limosiner äusserst selten vor.

Neben den zahlreichen deutschen und französischen Arbeiten in Grubenschmelz kommen auch einige wenige vor, welche andern Ländern zugeschrieben werden. Die italienischen, ² grösstentheils nur kleine silberne oder kupferne Plättchen, zum Schmucke von Crucifixen, Kelchen u. f. w. bestimmt, zeichnen sich bei entschieden italienischem Stil der Zeichnung dadurch aus, dass die Figuren in das Metall gegraben und die Linien mit schwarzblauem oder braunem Glasfluss ausgefüllt, die Schmelzfarben meist dunkel gehalten sind.

Einzelne Stücke im Museum des Louvre werden als spanische Arbeit des sechzehnten Jahrhunderts bezeichnet. In neuester Zeit wird auch von ungarischer Emailindustrie aus demselben Jahrhundert gesprochen; die betreffenden Stücke rühren aber ohne Zweifel aus dem deutschen Siebenbürgen her, wo, vorzüglich in Hermannstadt, bis gegen den Ausgang des siebzehnten Jahrhunderts die Goldschmiedekunst in Blüthe stand und nachweislich die Nachbarländer mit kostbaren Arbeiten versorgte.

Beim Grubenschmelz kommt das Contreemail nicht vor.

¹ Texier, *Essai s. l. ém. de Limoges*.

² Darcel a. a. O.