



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Brinckmann, Justus

Stuttgart, 1875

VIII. Neuerer und asiatischer Zellenschmelz

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

Montpellier, verpflanzt hätten; doch ist es bei der Mehrdeutigkeit der Bezeichnungen schwer festzustellen, welcher Art von Schmelzmalerei die in jenen Zeiten erwähnten Arbeiten angehört haben mögen. Sicher ist, dass *Email translucide sur relief* am Hofe Franz I. gemacht wurde; bald nachher scheint es durch das gemalte limuflner Email verdrängt worden zu sein.

Nach Deutschland dürfte diese Technik durch die in der Renaissancezeit lebhaften Handelsverbindungen mit Italien gebracht worden sein. Im Domschatz in Aachen befindet sich eine Monfranz aus dem vierzehnten Jahrhundert mit solchen Emails und zwei Reliquiarien in Capellenform mit Fenstern von durchsichtigem Schmelz, im Domschatz in Köln ein prachtvolles Kreuz.

Wesentlich veränderte sich der Charakter des Email translucide unter den Händen der augsburger und nürnbergger Goldschmiede des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Der Schmelz ist nur halbdurchsichtig und daher kommt das Relief darunter weniger zur Geltung. Die Gesichter sind mit schwarzer Farbe sehr zart auf weisslichem opakem Grunde ausgeführt. Dergleichen Arbeiten besitzt namentlich München (National-Museum).

Labarte¹ sucht auch nachzuweisen, dass die Byzantiner des fünfzehnten Jahrhunderts das Reliefemail den Italienern nachgemacht hätten. Er nimmt den Ausdruck *ὑποέλιον*, welchen Codinus bei der Beschreibung der Anzüge von Hofbeamten mit Goldschmiedearbeit in Verbindung bringt, für »unter Glas«. Wir müssen den Werth dieser Erklärung dahingestellt sein lassen.

VIII.

Neuerer und asiatischer Zellenschmelz.

Bei Cellini, nämlich in der Abhandlung über Filigran (Cap. III.), ist auch zuerst *Email à jour* erwähnt. Seiner Erzählung zufolge zeigte ihm König Franz I. eines Tages »eine Trinkschale ohne Fuss, aus Filigran gearbeitet mit dem schönsten Laubwerk, dem andere Zierrathen auf's beste angepasst waren. Die Zwischenräume des Laubwerks und der übrigen Abtheilungen des Filigrans füllte das schönste Email in den buntesten Farben aus. Wenn man die Schale [in die Höhe hielt, schien das Licht mit so prächtigem Leuchten durch, dass man meinte, die Anfertigung eines solchen Werkes sei ein Ding der Unmöglichkeit«. Auf des Königs Frage, wie ein

¹ A. a. O. IV. 34 u. ff.

folches Wunderwerk bereitet werden könne, gibt er an, eine Schale aus dünnem Eisenblech, wenig grösser als diejenige, welche man mit Email à jour zu machen beabsichtige, müsse innen mit einer Mischung von Thon, Scheerwolle und feingestossenem Tripel dünn überzogen werden. Auf dieser Thonschichte befestigt man das Filigranwerk und in dessen Maschen schmelze man den verschiedenfarbigen Glasfluss. Da Filigran und Email an der Thonunterlage nicht haften, sei das fertige Gefäss leicht herauszuheben und könne dann mit »FrasinellaStein« und nachträglich mit angefeuchtetem Tripel und gepulverter Kohle vermittelt eines bis auf das Mark flachgeschnittenen Rohrstübchens polirt werden.

Arbeiten dieser Art gehören zu den grössten Seltenheiten. Manches, was dafür gegolten hatte, ist als Glasmosaik, in Filigran gefasst, erkannt worden, so dass man schon einigermaßen geneigt war, das *émail à jour* überhaupt in das Märchenreich zu verweisen. Indessen hat es doch existirt und existirt noch. Der Ausdruck *esmalta clara* in dem Inventarium des päpstlichen Schatzes von 1295 (in der pariser Bibliothek) lässt sich noch verschieden deuten; wogegen die Worte in Inventarien der Sainte-Chapelle im pariser Justizpalaste von 1480: *esmaillo de plicqua per quod videtur dies*, und von 1573: *esmaulx de plicque, par où l'on voit le jour* an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lassen. Email à jour mag auch an einem Becher angebracht gewesen sein, welcher 1417 im Besitz des Herzogs von Berry war, von vergoldetem Silber in Gestalt eines Gebäudes mit Erkern und Fenstern, die letzteren von mehrfarbigem Email. Zur Zeit der zweiten londoner Ausstellung war im Kensington Museum ein Becher von vergoldetem Silber, der einigermaßen der Beschreibung des obenerwähnten des Herzogs von Berry entsprach und mit Email à jour geziert war: blauen Blümchen und gelben Früchten in smaragdgrünem Grunde, die Zeichnung durch feine Goldstreifen gebildet. Wir geben in Fig. 8 eine Abbildung desselben nach der Zeichnung in Shaw's *Decorative arts*. Der britische Archäolog Augustus Franks hält den Becher für vlämische oder deutsche Arbeit des vierzehnten Jahrhunderts, Labarte für orientalische Arbeit. Der Letztere beschreibt auch ¹ ein Reliquienkästchen in der Capelle des Hospitals S. Maria della Scala in Siena, an welchem sich zwischen Reliefemail eine rautenförmige Oeffnung befindet, ausgefüllt mit Email cloisonné à jour, sehr niedliche Vögelchen entschieden orientalischen Stils zeigend.

Indessen findet das von Cellini angegebene Verfahren nicht rechten Glauben. Man neigt vielmehr zu der Ansicht, dass der Excipient, welcher ursprünglich folchem Email als Grundlage gedient habe, nachträglich durch Säuren weggeschafft worden sei. An chinesischen Fächern, welche mit durchsichtigem Schmelz verziert sind, erscheint dieser häufig ebenfalls à jour. Genaue Prüfung hat jedoch gezeigt, dass Email auf Silberblech von äusserster

¹ A. a. O. III. 447.

Dünne aufgeschmolzen und zwar auf beiden Seiten aufgeschmolzen, und dieser Silbergrund durch den Schmelzprocess theilweise zerstört worden ist.

Aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert gibt es französische Arbeiten, welche in Frankreich *émaux en résille sur verre* genannt werden: emailirte Goldplättchen in Bergkrystall oder in Glas eingelassen. Die wenigen vorhandenen Beispiele, z. B. in den Uffizien in Florenz eine Krystallschale mit der Chiffre der Diana von Poitiers, im Louvre-Museum ein ovales



Fig. 8.

Becher mit Email à jour.

Plättchen, welches für die Rückseite eines Spiegels bestimmt gewesen zu sein scheint, und ein Uhrgehäuse, sind durchweg in dem nämlichen Stil gehalten: Laubwerk mit Vögeln in durchsichtigem Zellschmelz ausgeführt und — an den Glasflächen — sich von einem gleichfalls durchsichtigen farbigen (grünen, purpurrothen, manchmal blauen) Grunde abhebend.

Das Ornament scheint in die Oberfläche des Krystalls oder des Glases derart eingegraben zu sein, dass die Umriffe unterschritten wurden, mithin die Vertiefung im Grunde breiter ist als an der Oberfläche. War in eine solche Vertiefung ein etwas grösseres Goldplättchen gebettet, so wurde dies

von den überragenden Rändern des Glases festgehalten. Auf dieses Gold wurde nun emailirt, selbstverständlich unter etwas geringerem Hitzegrade, als hinreichen würde, um den Krytall oder das Krytallglas zum Schmelzen zu bringen. Mit Vorsicht polirt, so dass eine gleichmässige Oberfläche hergestellt war, wurde das Ganze mit einer farbigen Metallfolie unterlegt, welche durch das Glas durchscheint und es färbt, nicht aber das Email, welches auf der Goldplatte angebracht ist.

Ueber die Herkunft dieser Arbeiten ist nichts bekannt.

In Russland sind, wahrscheinlich im siebzehnten Jahrhundert, Gefässe mit Zellschmelz in byzantinischer Art gemacht worden. Die Drähte sind ziemlich stark und schnurartig eingekerbt, die meist lichten Schmelzfarben sehr dünn aufgetragen, so dass sie nicht die Höhe der Zellenwände erreichen.

In Japan wird Zellschmelz unmittelbar auf Porzellan ausgeführt. Die Sache schien bei ihrem Bekanntwerden in Europa so befremdend, dass man nicht recht daran glauben wollte. Die zum Theil recht dünne Schmelzschichte und die Metallfäden sind aber in der That unmittelbar auf dem Porzellan befestigt, — auf welche Weise die letzteren, ob die Japaner eine Löthung kennen, welche Metall mit Porzellan verbindet, ohne das letztere zu gefährden, oder ob die Metallfäden nur durch das Email festgehalten werden, wissen wir so wenig, als ob diese Technik alten oder neuen Datums ist. Das Wahrscheinlichste ist, dass eine Vermittlung zwischen der Oberfläche des Porzellans und dem Glasfluss hergestellt worden ist; welcher Art — das werden uns hoffentlich die in Europa angestellten Versuche lehren. Die auf Porzellan angewandten Farben sind die nämlichen, welche in dem japanischen Zellschmelz auf Kupfer vorherrschen: bläuliches und gelbliches Grün, Braunroth, ein etwas schmutziges Amaranth, Kobaldblau, Gelb und Weiss.

Ueber der ganzen Schmelztechnik der Chinesen und der Japaner liegt überhaupt noch ziemlich undurchdringliches Dunkel. Die Plünderung des Winterpalastes in Peking durch die Franzosen unter dem Herzog von Palikao (1860) machte Europa erst mit dem Reichthum an solchen Arbeiten in China bekannt; und wenn auch seitdem fleissig in den historischen und encyclopädischen Schriften der Chinesen, in den Missionsberichten u. s. w. der Geschichte dieses Kunstzweiges nachgeforscht worden ist, so hat sich bisher doch nur geringe Ausbeute an sicheren Resultaten ergeben. Die Ausdrucksweise der chinesischen Schriftsteller lässt es oft zweifelhaft, ob sie von Malerei auf Seide, von Stickerei, Porzellan- oder Schmelzmalerei sprechen, häufig genug mögen sie selbst über die verschiedenen Kunstweisen im Unklaren sein, auch waren Diejenigen, welche uns ihre Nachrichten in europäische Sprachen übertragen haben, zu oft Laien in den Dingen, um welche es sich hier handelt. So ist es heute noch fraglich, ob die Kunst des Email von China nach Byzanz oder von Byzanz nach China übertragen worden ist. Die Chinesen selbst wollen sie der Vermittelung der

Araber verdanken,¹ was zu der Hypothese stimmen würde, dass das Malen mit Schmelzfarben auf Metall in Asien von altersher heimisch gewesen sei wie das Emailliren der Thonziegel und Thongefässe, dessen Kenntniss auch in China in das graueste Alterthum reicht. Der chinesische Schriftsteller, dessen Geschichte des Porzellans Stanislas Julien überetzt hat,² »weiss nicht, zu welcher Zeit man anfang Ta-chi-yao, d. i. Porzellanwaaren der Araber, zu machen«. Unter diesen *Porzellanwaaren der Araber* versteht er allerdings kupferne emaillirte Vasen, aber er unterscheidet nicht die cloisonnés von jenen Vasen, welche ganz mit weissem Schmelzgrunde überzogen sind, auf den dann mit Schmelzfarben gemalt wird. Das ist die in den Abschnitten X. und XI. zu besprechende spätere Weise des Maleremail, welche sich in Frankreich aus dem limusiner Email entwickelte und aus Frankreich nach Asien gekommen zu sein scheint.

Der Zellschmelz heisst im Chinesischen *Ou-tsai*, wörtlich: fünf Farben.³ Die Technik wird in den von Julien herausgegebenen, aus dem siebzehnten Jahrhundert stammenden kunsttechnischen Notizen *Thien-Kong-Kai-wu* ganz so beschrieben, wie bei Theophilus u. s. w.

Lippmann (a. a. O.) gibt nach den vorhandenen datirten Werken und Vergleichen mit den verschiedenen Phasen der Keramik den Versuch einer Charakteristik der Epochen der chinesischen Schmelzmalerie.

Die ältesten Arbeiten zeigen sehr dünne Metallfäden, ziemlich dunkle Farben, unter welchen ein tiefes Blaugrün vorherrscht und die häufig über die Stege hinausgeflossen sind. Auf Platten mit Darstellungen menschlicher Figuren (z. B. aus der Sammlung des Grafen Morny) waren die Fleischtheile im Metall ausgepart und nachgravirt, ganz ähnlich wie auf den altrheinischen und limusiner Grubenschmelzen.

Die Emailen aus den Zeiten der Ming-Dynastie (1368—1616 n. Chr.) sind von ausserordentlicher Feinheit und Harmonie der Farbe, Blaugrün herrscht vor, das Weiss spielt in einen gelblich-grauen Ton, die Zellenfäden sind dünn und mit grosser Accurateffe gebogen. Aus dieser Zeit stammt die hier abgebildete Opfervase Fig. 9 (in der Sammlung des Herrn C. Trau in Wien) datirt *Nien-hao-King-tai* = 1450—1457, und von einer den Chinesen als classisch geltenden Form. Sie ist über zwei Schuh hoch, hat blauen Grund und ist vortrefflich ausgeführt.

¹ F. Lippmann, *Eine Studie über chinesische Emailvasen*. Wien 1870. — Stan. Julien, *Industries anc. et mod. de l'Empire chin.* Paris 1869.

² *Histoire et Fabrikation de la porcelaine chinoise*. Paris 1856.

³ „Die *Gebräuche der Tscheu* sagen: Bei dem Malen mengt man die fünf Farben. Diejenige der östlichen Gegend nennt man das Grün. Diejenige der südlichen Gegend nennt man das Roth. Diejenige der westlichen Gegend nennt man das Weiss. Diejenige der nördlichen Gegend nennt man das Schwarz. Diejenige des Himmels nennt man das Ursprüngliche. Diejenige der Erde nennt man das Gelb.“ A. Pfizmaier, *Kunstfertigkeiten und Künste der alten Chinesen*. Wien 1871. — Blau, die Farbe des Aethers, kommt mithin als sechste zu den fünf Farben.

Aus der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts ungefähr scheinen zumeist jene Emailen zu stammen, deren Grund ein sammetartiges Schwarz ist.

Nach und nach überwiegen hellere Farben auf himmelblauem anstatt des blaugrünen Grundes. Der Grund selbst wird von Metallfäden durchsetzt, welche zuerst die unregelmässigen Figuren des Craquelé (der Risse in dem Emailüberzuge von Thongefässen) nachahmen, später sich zu Sternen,

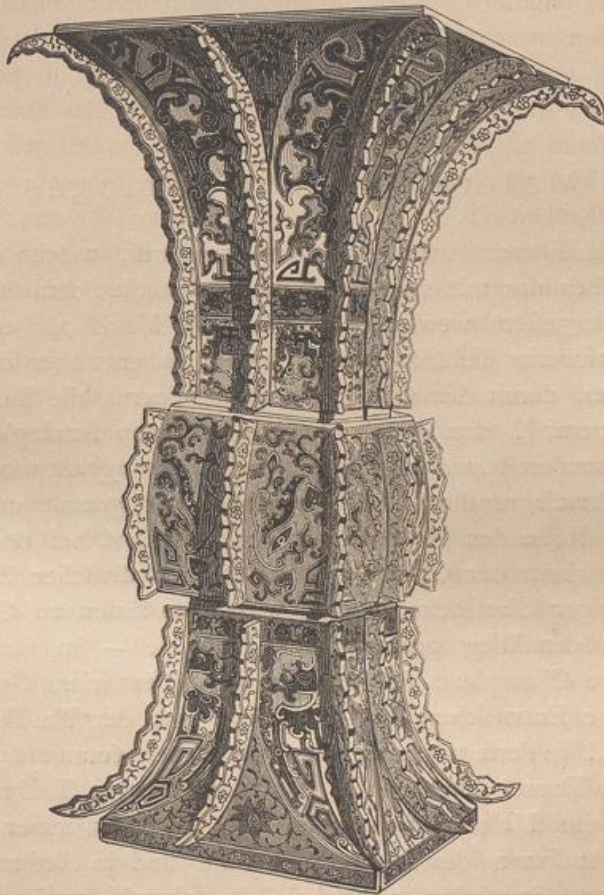


Fig. 9.

Altchinesische Emailvase.

Kreuzen, Rosetten in regelmässiger Wiederholung ordnen. Die Muster werden grösser, ebenso die Zellen, in deren einer häufig mehrere Farben neben einander Platz finden; auch wechseln je nach Zeichnung und Schattirung dünnere und stärkere Fäden mit einander ab. Das Augenmerk scheint vorzüglich auf die Herstellung sehr grosser Stücke gerichtet zu sein. Wie aus alledem hervorgeht, ist die Technik fortgeschritten, während das feine Gefühl für Farbenharmonie und die sorgfältige Durchbildung schwinden.

Im siebzehnten Jahrhundert soll wie alle Künfte auch das Email in Verfall gerathen sein, im achtzehnten aber kehrte man zu den Vorbildern der älteren Zeit zurück.

Nach Japan ist diese Kunst ohne Zweifel von China aus verpflanzt worden. Der Charakter der japanischen Emails wurde bereits oben erwähnt (S. 37). Der Sitz dieser Industrie ist Owara.

IX.

Maleremail von Limoges.

Die verschiedenen Arten von Schmelzmalerei, welche uns bisher beschäftigten, haben das mit einander gemein, dass die Schmelzfarben mosaikartig aneinandergesetzt werden und dass das Metall als ein wesentlicher Theil des Kunstwerks sichtbar bleibt, indem es entweder die Umrisse der Zeichnung, oder, durch den Glasfluss durchscheinend, die Modellirung gibt. Bei dem Maleremail, den *émaux peints* oder (nach Analogie von *peinture en apprêt*, Glasmalerei) *émaux en apprêt*, *émaux sur apprêt*, wird mit Schmelzfarben auf Schmelzgrund wirklich gezeichnet und gemalt und dem Metall bleibt nur die Rolle des Holzes oder der Leinwand bei der Tafelmalerei.

Der Fortschritt der Glasmalerei von dem musivischen Zusammenfügen verschiedenfarbiger Glasstücke zu dem wirklichen Malen auf Glas dürfte den Schmelzmalern den Weg gezeigt haben, als sie — im fünfzehnten Jahrhundert — ihre Champlevé-Arbeiten in der öffentlichen Gunst, einerseits durch die hohe Entwicklung der Oelmalerei und der Plastik in Elfenbein, Metall u. f. w., anderseits durch die italienischen *émaux translucides* verdrängt sahen. Darcel glaubt auch, dass diese letztere Technik das eigentliche Vorbild des Maleremail gewesen sei; er findet einen Beweis dafür u. a. in dem Aufsetzen der Lichter mit Gold und in diesem einen Punkte ist die Beziehung immerhin wahrscheinlich (obwohl auch dabei zunächst an das Beispiel der Miniaturmalerei gedacht werden muss), während wir im übrigen die Verwandtschaft mit der Glasmalerei viel näher finden.

Auch über Ort und Zeit der Erfindung des Maleremail besteht noch keine Gewissheit. Doch spricht vorläufig alles für Limoges und die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Dass die Kunst in Italien aufgekommen sei, dafür gibt es gar kein Zeugniß; vor allem hätte Benv. Cellini sie in seinen Schriften sicher nicht unerwähnt gelassen. Anderseits ist evident, dass Anklänge an den deutschen Styl in den Zeichnungen noch nicht deutsche Fabrikation beweisen; die Schmelzmalerei arbeiteten eben häufig nach fremden Vorlagen, wie sich z. B. in der Soltykoff'schen Sammlung ein Stück nach