



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Geschichte der technischen Künste**

**Brinckmann, Justus**

**Stuttgart, 1875**

IX. Maleremail von Limoges

---

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

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

Martin Schongauer befindet. Die nachweislich ältesten Arbeiten in Maleremail sind: an einem in der Kirche zu St. Sulpice-les-Feuilles in Bourgneuf im südwestlichen Frankreich befindlichen Reliquarium, welches die Abtei Grandmont im Jahre 1479 zum Geschenk erhielt, das Wappen des Geschenkgebers und Darstellungen aus dem Leben des heil. Sebastian; <sup>1</sup> dann eine Anbetung der Könige, die um 1484 herum gemacht sein muss. <sup>2</sup>

Die ursprüngliche Verwandtschaft mit der Glasmalerei erweist sich auch darin, dass in der ersten Zeit die Schmelzfarben unmittelbar auf die Metallplatte aufgetragen wurden. Aber bereits gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts finden wir ein viel vervollkommnetes Verfahren. Der Emailleur grub mit der Radirnadel die Umriffe seiner Zeichnung in die nichtpolirte Kupferplatte und überzog diese sodann mit einer sehr schwachen Lage durchsichtigen Glasflusses. Nun wurden die Umriffe mit einer dunkeln Schmelzfarbe nachgezogen und diese Linien fixirten nicht allein die Zeichnung auf der emaillirten Oberfläche, sondern bildeten auch die Grenzen für die verschiedenen Farben, welche aufgetragen werden sollten; sie traten also gewissermassen an die Stelle der Metallstege beim Zellen- und Grubenschmelz. Die einzelnen Partien des Bildes, als Grund, Haare, Kleidungsstücke, Beiwerk, erhielten dann ihre Farbe, ohne Schatten und Licht, welches letztere höchstens nachträglich durch leichte Goldhörung angedeutet wurde. Für die Fleischtheile hatte man nur einen schwarzen oder violetten Ton, auf welchem das Licht mit Weiss dergestalt nachgemalt wurde, dass die dunkle Schichte nur als Schatten stehen blieb oder zum Halbschatten gemildert war. Die schwärzlichen oder violblauen Gesichter machen die Arbeiten aus dieser zweiten Periode kenntlich, welcher auch die, Edelsteine vorstellenden erhaben aufliegenden Emailtröpfchen und ein meist ziemlich dickes Contreemail von glasigem Aussehen eigenthümlich sind.

Im sechzehnten Jahrhundert veränderte sich die Technik abermals. Zu allererst überzog man die Platte mit einer ziemlich starken Lage von schwarzem oder doch dunklem Glasfluss, und malte auf diese mit Weiss, so zwar, dass das dickaufgetragene Weiss die Lichter gab, und die Halbschatten entweder durch eine schwächer aufgetragene oder durch Schraffirung der dicken weissen Schichte erzielt wurden. Oder man überzog auch den ganzen schwarzen Malgrund mit einer schwachen weissen Lage, radierte in diese die Umriffe, und führte die Zeichnung durch Schraffirung weiter aus. Beide Manieren brachten Bilder *Grav-in-Grav* (*en grisaille*) hervor, doch führte man die Fleischtheile fast immer mit einer röthlichen Farbe aus und setzte häufig auch goldene Lichter auf. Endlich kommt es vor, dass diese Grisaillemalerei noch mit durchsichtigen Schmelzfarben überzogen ist.

<sup>1</sup> Texier in *Annales archeol.* XIV.

<sup>2</sup> M. Ardant, *notice hist. s. l. émailleurs de Limoges.*

Selbstverständlich musste eine solche Platte wiederholt in den Schmelzofen kommen: einmal mit dem dunkeln Malgrunde, dann mit der weissen, durch Radirung und Schraffirung theilweise wieder entfernten Schichte, abermals mit den nachträglich aufgesetzten Lichtern oder den durchsichtigen Farben. Nach jedesmaligem Brennen konnten Mängel ausgebessert, einzelne Partien ergänzt werden, und die Gemälde erreichten auf diese Weise einen viel höheren Grad der Vollkommenheit.

Seit Beginn des sechzehnten Jahrhunderts wurde häufig noch ein anderes Verfahren angewandt, nämlich eine Untermalung mit braunem Email unmittelbar auf dem Kupfer und nachträgliche Colorirung mit durchscheinenden Schmelzfarben, nur die Fleischtheile opak.

Das Auftragen des flüssigen Goldes um Glanzlichter hervorzubringen, ist bereits erwähnt worden. Allein auch die *Metallfolie* ist benützt. Dünne Gold- oder Silberblättchen (*paillon* oder *cliquant*) wurden auf den Malgrund gelegt, auf dieselben Schatten gemalt und sie dann mit durchsichtigen Schmelzfarben überzogen, welche durch die Metallunterlage höhere Leuchtkraft gewinnen.

Unter dem Einflusse der deutschen Malerschule schufen die Schmelzmaler von Limoges fast ausschliesslich Darstellungen aus der biblischen oder Heiligengeschichte. Gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts aber schlossen sie sich der Richtung der italienischen Renaissance an. Rosso Rosfi und Primaticcio, die an den Hof Franz I. berufenen italienischen Künstler, machten Entwürfe für die Schmelzmaler von Limoges, was zu der Ansicht verführt hat, dass sie selbst die Technik ausgeübt hätten, und ebenso lieferten die Kleinmeister ihnen Zeichnungen. Auch beschränkte man sich bald nicht mehr auf Platten, welche als selbständige Kunstwerke figuriren sollten, sondern bemalte allerlei Gefässe und Geräthschaften, Schüsseln, Teller, Schalen, Kannen, Salzfüßer, Leuchter, ferner kleine Plättchen zur Bekleidung von Schmuckkästchen u. dgl. m. Oeffentliche und Privatsammlungen aller Länder besitzen solche Arbeiten in Menge.

Man kennt eine nicht unbedeutende Zahl von Künstlern, welche sich in Limoges mit der eigentlichen Emailmalerei beschäftigt haben. Sie bezeichneten ihre Werke, wenn sie es überhaupt thaten, in der Regel nur mit Anfangsbuchstaben, und manche derartige Monogramme sind noch nicht gedeutet, bei manchen ist es zweifelhaft, ob die Buchstaben als Zierrath auf den Gewandräumen erscheinen oder den Künstler bezeichnen sollen.

An einem Triptychon der Sammlung Didier-Petit in Lyon ist die heil. Katharina dargestellt, unter deren Füßen der Teufel sich windet. An dem Wamms des letztern ist zu lesen J'ENRAGE, auf der Schwertklinge der Heiligen aber AVE MARIA und darunter MONVAERNI. Abgekürzt findet sich derselbe Name auf einem andern Triptychon und der Uebereinstimmung im Stil zufolge sind diesem Künstler auch andere, nicht bezeichnete Arbeiten zugeschrieben worden. Näheres ist über ihn nicht be-

kannt, doch dürfte er, dem Stil seiner Malereien nach zu schliessen, gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts gelebt haben. Seine Malereien sind auf weissen Grund gezeichnet, mit translucidem Email ausgeführt, das Fleisch von eigenthümlichem Perlgrau durch dick aufgetragenes Weiss modellirt.

Ein Gemälde, darstellend Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, auf den Seiten zwei kniende Personen, einen Ritter mit dem Wappen des Königs René und einen Priester, welches im Jahre 1853 dem Musée Cluny vermacht wurde, nennt in einer Inschrift in gothischen Buchstaben seinen Verfertiger NARDON PENICAUD DE LIMOG und als Tag der Vollendung des Werks den 1. April 1503. Der Name Pénicaud (auch Pénicault, Péniquot) war als der einer Emailmalerfamilie längst bekannt, nicht aber dieser Nardon (provinzielle Abkürzung von Leonard), welcher nach dem Stil seiner Compositionen der älteste von allen sein muss. M. Ardant<sup>1</sup> hat in den Archiven des Landes Documente mit diesem Namen gefunden, welche beweisen, dass Nardon Penicaud 1495 wenigstens fünfundzwanzig Jahre alt gewesen sein muss und 1539 noch gelebt hat. Er ist also in die Zeit von 1470—1539 zu setzen. Seine Malereien sind auf weissem Grund mit schwarzer Farbe fest umrissen, ausgenommen die Fleischtöne und das Türkisblau, das Fleisch leicht violblau, das Licht mit Weiss oder mit Gold aufgesetzt.

Ihm zunächst in der Zeitfolge steht Jean Penicaud der Aeltere, dessen Signatur JEHAN P. E. NICAULT früher als Nicolat gedeutet wurde. Derselbe zeichnet sich auf einer Geisselung Christi (nach Dürer) JOHANNES PENCAVDI (Sammlung des Herzogs von Cambacérès), auf einer andern Darstellung desselben Gegenstandes JOHANN P., auf einem Triptychon in der berliner Kunstkammer und auf einer Anbetung der Hirten und der Könige aus der Soltykoff'schen Sammlung J. P., die Buchstaben durch eine Art Knotenstrick mit einander verschlungen. Da der Name Jean in der Familie mehrfach vorkommt, ist die Bestimmung der Persönlichkeit schwierig, doch hat Ardant festgestellt, dass Jean Penicaud der Aeltere von Leonard geerbt hat und dass er in einem notariellen Act von 1510 erscheint, mithin spätestens 1485 geboren sein muss. Er gehört in seinen Werken noch der Schule des fünfzehnten Jahrhunderts an, deren violetten Fleischtönen er hat, doch ist er seinen Zeitgenossen überlegen. Er zeichnet correct und hat glänzende Farbe, wendet für die Lichter und die Details der Haare Goldhörung an und gebraucht auch Folien. Das Contreemail ist bei ihm stark, von violettbrauner Farbe oder grünlich mit rothem Geäder. Er arbeitete mehrfach nach deutschen Meistern; so diente ihm auch bei einem Christus mit der Dornenkrone Dürer als Vorbild.

<sup>1</sup> Die biographischen Daten bei Ardant, *Emailliers limousins: les Penicaud — les Limosin — les Courteys, Court et de Court — les Guibert — les Vergnaud — les Raymond — Couly Noylier — les Poncet*. Limoges 1858—1861.

Aus dem Jahre 1539 und späterer Zeit kommen Arbeiten mit der Bezeichnung JOANNES PENICAUDI (us) JUNIOR vor; der Name ist verschieden abgekürzt; auch werden demselben Künstler Malereien mit *PF.* (deren früheste aus dem Jahre 1534) und *JP.* zugeschrieben; endlich hat ebenderfelbe einen Theil feiner Arbeiten, und zwar die vorzüglichsten, durch einen von der Rückseite her in die Kupferplatte eingeschlagenen Stempel gekennzeichnet: eine Krone über einem *P*, an welches sich unten ein Querbalken anlegt. Dies Monogramm, welches nicht anders als *P* und *L* gelesen werden kann, wird von Laborde »Penicaud Limosin«, von Ardant »Leonard Penicaud«, nämlich als das nach dem Stammvater angenommene Fabrikzeichen der ganzen Emaillieurfamilie dieses Namens gedeutet. Ein Emaillieur Penicaud mit dem Vornamensbuchstaben *L.* ist ausser jenem nicht bekannt. Das Verwandtschaftsverhältniss zwischen diesem zweiten und dem ersten Jean Penicaud ist zweifelhaft; der zweite dürfte nach den vorhandenen Documenten 1510—1515 geboren und 1590 gestorben sein.<sup>1</sup> Man kennt von ihm in Farben ausgeführte Gemälde wie eine Himmelfahrt, Christus und die Apostel, sechs Bilder aus dem Leben des h. Martial u. a. m., Bildnisse: Papst Clemens VII., Luther, Erasmus. Die frühesten Werke von Jean Penicaud II. haben noch den Charakter der französischen Schule vom Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, später dominirt der italienische Einfluss. Eine Eigenthümlichkeit dieses Künstlers besteht darin, dass er der grauen Emailschichte, in welche die Umriffe so eingezeichnet sind, dass der schwarze Grund zum Vorschein kommt, eine zweite graue Schichte folgen lässt, in welche er schraffirt. Er erzielt damit eine viel grössere Weichheit in der Modellirung, als wenn die Schattenstriche schwarz erschienen. Er wendet häufig Folie an, die mit sehr durchsichtigem Email überzogen wird, höht auch mit Gold.

Jean Penicaud junior hatte einen Sohn gleiches Namens, und dieser wird nach dem Vorgange Laborde's als Jean Penicaud III. aufgeführt und als derjenige Künstler, von welchem gewisse sehr schöne Grisailen mit Fleischcolorit herrühren, obwohl dieselben den oben erwähnten Fabrikstempel ohne Veränderung oder Zusatz tragen: insbesondere eine Jungfrau mit dem Kinde, eine h. Katharina und ein h. Hieronymus im Louvre-Museum, ferner verschiedene Copien nach Raphael.

Den Werken des Jean Penicaud III. verwandt aber geringerer Qualität sind die Arbeiten mit *PP.* bezeichnet, Pierre Penicaud, Glasmaler, wahrscheinlich ein Bruder von Jean II. Ferner findet sich der Stempel der Penicauds auch in Verbindung mit einem *V.*, welches Laborde als *vieux* erklärt, während Ardant diese Chiffre auf Pierre Viger, einen Emaillieur, der

<sup>1</sup> Darcel schreibt mehrere von den gestempelten Platten dem ersten Johannes zu und macht auf die Möglichkeit aufmerksam, dass das starke opake Contreemail der Arbeiten des Nardon Penicaud sehr wohl dieselbe Marke verbergen könne.

um 1528—1535 lebte, bezieht. Der Maler ist ein Zeitgenosse und Nachahmer von Jean II., die Bezeichnung *vieux* würde ihn als einen älteren aber weniger talentvollen Bruder des genannten darstellen. Endlich ist Labarte geneigt den Monogrammist MP, von welchem einige schöne Grifailen bekannt sind, der Familie Penicaud beizuzählen, in deren Werkstatt Darcel auch die Monogrammist KIP (das auch Kip gelesen wird) und MI sucht.

In den vierziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts erscheinen zwei Brüder Leonard und Martin Limosin als Emailliers und gemeinsame Hausbesitzer. Von Arbeiten des letzteren ist nichts bekannt, Ardant nimmt an, dass beide auch gemeinschaftlich gearbeitet hätten, indem Leonard der künstlerische, Martin der technische Theil zugefallen sei. Leonards Geburt ist etwa in das Jahr 1505, sein Tod in die Zeit von 1575—1577 zu setzen. Das früheste bekannte Datum einer Arbeit von ihm ist 1532 (Darstellungen aus dem Leben und Leiden Christi nach Dürer), das späteste 1574, letzteres auf einer Platte in der Sammlung des Herrn James v. Rothschild, darstellend Katharina von Medicis als Venus im Taubenwagen. Sein Monogramm ist LL, doch kommt auch LEONARDUS LEMOVICUS INVENTOR vor. Auf seinen älteren Gemälden sind die kurzen, gedrungenen Figuren durchweg mit dem Costüm seiner Zeit angethan. Später sehen wir unter dem Einfluss der nach Frankreich (Fontainebleau) gekommenen italienischen Künstler seine Zeichnung correcter, sein Colorit glänzender werden. 1535 führte er Raphaels Amor und Psyche aus der Farnesina nach Stichen in Grifaillemanier aus. Der Deckel einer Schale mit dem Kampf der Centauren und Lapithen (James Rothschild) trägt die Jahreszahl 1536. Ein Triptychon mit der Anbetung der Könige vom Jahre 1544 (Alphons v. Rothschild) zeigt ihn bereits bedeutend fortgeschritten in der neuen Richtung. 1545 begann er im Auftrage Franz I. zwölf Apostelbilder nach den farbigen Compositionen des Malers Michel Rochetel. Diese erst 1547, nach des Königs Tode, vollendeten Gemälde befinden sich jetzt in der Peterskirche in Chartres; sie sind von ungewöhnlicher Grösse, die Hauptplatten ohne Borduren beinahe zwei Schuh hoch. Bei denselben brachte Leonard Limosin zum erstenmal das Malen mit Schmelzfarben auf weissem Grunde zur Anwendung. Er überzog den schwarzen Grund mit einer weissen Schichte, grub in diese die Zeichnung so ein, dass sie schwarz zum Vorschein kam und colorirte sie dann leicht mit Schmelzfarben. Aber diese Manier, welche mehr als hundert Jahre später Toutin, Petitot u. s. w., durch die vorgeschrittene Chemie unterstützt, in die Mode brachten, fand damals wenig Anklang, und man hat auch nur wenige Arbeiten dieser Art von Leonard Limosin: z. B. einen h. Thomas mit den Zügen Franz I. und einen h. Paulus im Louvre-Museum, und ein Medaillon mit Darstellung einer Ernte in der berliner Kunstkammer. Auch nahm L. Limosin die Manier des *Blau-in-Blau*, welche für Miniaturmalereien in Manuscripten zu seiner Zeit in der Mode war, für die Schmelzmalerei an;

z. B. eine Platte mit dem Mannaregen in der Wüste (Schatz des Königs von Baiern) u. a. m.

Im Jahre 1536 fing er an Portraits in Email zu malen, vervollkommnete sich rasch in diesem Fache und lieferte ihrer eine grosse Zahl. Und zwar sagt er sich in diesen Arbeiten wieder von dem italienisch-französischen Stil der Schule von Fontainebleau los und copirt mit der grössten Strenge und Treue die Zeichnungen, die ihm als Vorlagen dienten.<sup>1</sup> Als das erste wird das Bildniss der zweiten Gemahlin Franz I., Eleonore von Oesterreich, angesehen, welches bei voller Namenszeichnung die obige Jahreszahl trägt. 1553 führte er im Auftrage Heinrichs II. die Kreuzigung und die Auferstehung für die Sainte-Chapelle aus (jetzt im Louvre-Museum), in Composition und Zeichnung eins der Hauptwerke dieses gesammten Kunstzweiges. Auch gibt es, obwohl nicht viele, Gefässe mit Malereien von seiner Hand oder doch aus seiner Werkstatt. Ausserdem versuchte er sich auch als Oelmaler, wie ein von ihm LÉONARD LIMOSIN ESMAILLEUR, PEINTRE, VALET DE CHAMBRE DU ROY 1551 bezeichneter S. Thomas (in natürlicher Grösse) im Stadthause von Limoges — und als Kupferstecher, wie sechs Stiche von ihm nach eigenen Compositionen vom Jahre 1544 bezeugen;<sup>2</sup> er malte endlich Wappen für seine Pfarrkirche.

Gegen Ende des sechzehnten und im siebzehnten Jahrhundert waren noch mehrere Emailleure des Namens Limosin thätig, welche der Familie und der Schule Leonard's angehören. Labarte ist nach Prüfung der von Ardant in den Archiven gesammelten Notizen und Vergleichung der vorhandenen Arbeiten dahin gelangt, einen vollständigen Stammbaum der berühmten Emailleurfamilie aufzustellen. Hiernach wäre Leonard II. (etwa 1550—1625) ein Sohn Martin's, des Bruders von Leonard I., Jehan (geb. etwa 1561, gestorben nach 1646) der Sohn eines dritten Bruders Jean; François (geb. vor 1554, gest. 1646) der Sohn einer an einen François Limosin verheiratheten Tochter Martins; Joseph (geb. zwischen 1606 und 1615, gest. nach 1666) ein Sohn von Leonard II.

Leonard II. Limosin scheint in einem ähnlichen Verhältniss zu seinem Neffen François gestanden zu haben, wie sein Vater zu Leonard I. Leonard II. und François führen gemeinschaftlich das Geschäft fort, von selbständigen Arbeiten des Ersteren ist jedoch wenig bekannt. Er zeichnete entweder L. LIMOSIN oder L. L., seine Malerei, stets in Farben ausgeführt, mit reichlicher Anwendung von Gold und Folie, wenig correcter Zeichnung, ähnelt der der Susanne de Court. Sein Hauptwerk ist im Museum von Limoges ein *S. Martial*, eine Platte von 25 cm. Höhe und 35 cm. Breite, wahrscheinlich aus dem Jahre 1623.

<sup>1</sup> Darcel a. a. O.

<sup>2</sup> Robert Dumesnil, *Le peintre-graveur franc*; Paris 1835—71. V. p. 45. u. XI. p. 127.

Zahlreicher sind die Werke von Jehan Limosin, mit vollem Namen oder den Initialen JL. bezeichnet, welche Buchstaben manchmal durch eine Lilie getrennt erscheinen. Auch seine Arbeiten gleichen weniger denen von Leonard I., bei dessen Tode er noch im Knabenalter stehen musste, als denen der de Court. Seine Umriss sind hart, die Gesichtszüge scharf, die Musculatur übertrieben und zwar in Grifaillemanier, stark weiss, angelegt, aber durch seine rothbraune Schraffirung modellirt. Da er mit Vorliebe Jagdszenen malt, herrscht in den farbigen Gemälden das Grün vor; ausserdem wendet auch er Gold und Folie stark an. Das älteste datirte Stück, das von ihm bekannt ist, ein Portrait vom Jahre 1597, befindet sich in Limoges. Das Louvre-Museum, das Musée Cluny, das Museum in Darmstadt und viele Privatfammlungen besitzen Arbeiten von ihm.

François Limosin bezeichnete seine Werke ebenfalls bald mit vollem Namen, bald — häufiger — mit den Initialen. Er behandelte mythologische Gegenstände, zum Theil nach Zeichnungen von Virgil Solis und Etienne de Saulne, zeichnete correct und colorirte in dem reichen Stil seiner Zeit.

Joseph Limosin endlich, bekannt geworden durch ein mit seinem vollen Namen bezeichnetes Salzfass (im Louvre-Museum) erinnert bereits durch die minutiöfere Ausführung an diejenige Manier des Emails, welche zu seiner Zeit die limosiner Art zu verdrängen anfang.

Didier-Petit<sup>1</sup> hat auch einen Bernhart Limosin in die Geschichte des Emails gebracht, von welchem eine Schale im grünen Gewölbe zu Dresden vorhanden sein sollte. Doch weiss von diesem Werke ausser dem genannten Schriftsteller Niemand etwas, so dass ohne Zweifel ein Missverständniss vorliegt.

Eine andere Gruppe von Emailleuren finden wir unter dem Namen Nouailher oder Noylier. Früher galt der 1605 geborene Jacques Nouailher als der Erste dieses Geschlechtes. Durch Ardant ist jedoch die Existenz mehrerer früherer Künstler des Namens ermittelt. Darnach hat es einen Couly (Colin, Nicolas) Noylier zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts gegeben und einen zweiten Nicolas Noylier, welcher 1588 noch lebte. Dem letzteren werden die Emails mit der Bezeichnung COLIN oder C. N. zugeschrieben, ohne dass sich mit Bestimmtheit sagen liesse, ob nicht eines oder das andere Stück dem ersteren angehören möchte. Darcel charakterisirt diesen Colin Nouailher als nachlässigen Zeichner aber sehr geschickten Emailleur mit unglücklicher Vorliebe für Inschriften, welche er ohne alle Rücksicht auf französische und lateinische Orthographie hinsetzt (z. B. *DONNE-NOUS AVIOVRD'HVI NOSTRE PAIN COTIDIAN*, *BERNNGIER* = Berengarius, *DAVID ROX JV.*, *S. J. LEMINEUR* = S. Jacques le Mineur u. dgl.). Seine Grifailen machen einen ziemlich harmonischen Eindruck, die farbigen Gemälde sind schwächer.

<sup>1</sup> *Notices sur le crucifix et s. l. ém. de Limoges.* Lyon 1843.

Die Verwandtschaft zwischen diesem Colin und den übrigen Schmelzmalern Nouailher ist noch nicht klargestellt.

Darcel glaubt zwei Künstler Namens Pierre annehmen zu müssen, von welchen der ältere, mit dem Monogramm P. N., nur auf einer Schale mit dem h. Martial PIERRE NOVALHER (ohne *i*) genannt, nach dem Charakter seiner Zeichnung wie nach der Technik seiner Grifailen noch in die erste Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts zu setzen wäre; dem jüngeren, geb. 1657, † 1717, würden dann nur die mit P. NOUAILHER bezeichneten Arbeiten bleiben, welche in der Zeichnung und den Schriftzügen den Stil jener späteren Zeit zeigen.

Jacques Nouailher, 1605—1680, scheint vornehmlich, wenn nicht ausschliesslich, Gefässe und Geräthe mit Relief in weissem Email, welches dann colorirt wurde, geliefert zu haben.

Abermals doppelt kommen die Vornamen Jean-Baptiste vor. Dem Vater, von welchem ein 1748 datirtes Werk existirt, dürfte die Signatur J. B. N. angehören; dem Sohne (1752—1804) die auf schwächeren Arbeiten vorkommende Inschrift BAP<sup>te</sup> NOUAILHER oder BAP NOVAILLIER. Diese Stücke, sowie die von Joseph N. dem Jüngern und die von Bernart N. gehören bereits der Zeit des gänzlichen Verfalls der limoufener Kunst an.

Vielleicht der fruchtbarste Emailleur von Limoges war Pierre Reymond, von welchem eine datirte Schale vom Jahre 1534 existirt und der noch 1582 von der Sacraments-Brüderschaft die Zahlung für eine Miniatur empfing; denn auch Miniaturmaler war er. P. Reymond schreibt sich abwechselnd RAYMÖ, REXMOND, REXMAN, oder signirt auch bloss mit seinen Anfangsbuchstaben. Man hat von ihm eigentliche Gemälde, z. B. Triptychen, in viel grösserer Menge aber Schalen, Kannen, Salzfüßer, Leuchter, Kästchen, von welchen viele trotz der Bezeichnung nicht seiner eigenen Hand, sondern nur seiner Werkstatt zugeschrieben werden können. In der Zeichnung hat er etwas Hartes. Meist malt er Grau-in-Grau mit Fleischtönen, selten kommen Stücke Blau-in-Blau oder mehrfarbig vor. Das hier (Fig. 10) abgebildete Giesskännchen mit Abraham und Melchisedek ist mit vollem Namen und der Jahreszahl 1554 bezeichnet. Es befindet sich in der k. k. Schatzkammer in Wien und gehört des Künstlers bester Zeit an. Er copirte zu Anfang deutsche Meister, dann, eben um das Jahr 1550 herum, Italiener, nachher Virgil Solis, Androuet Ducerceau, De Saulne, Th. de Bry.

Pierre's Sohn scheint Martial Reymond gewesen zu sein, welcher 1599 farb. Ardant hat von ihm eine grosse ovale Platte gesehen, bezeichnet mit dem Familiennamen, mit dessen erstem Buchstaben das M des Vornamens verbunden ist. Die berliner Kunstkammer hat ein Triptychon von ihm, das Louvre mehrere Medaillons. Seine Arbeiten sind glänzend in der Farbe mit Anwendung von Folie, Goldhörung und jenen hochrothen Fleischtönen, welche lachsfarbig genannt werden; das erwähnte Triptychon ist blasser gehalten.

Arbeiten mit dem Monogramm J. R. um 1600 können entweder dem Jean oder Joseph Reymond zugeschrieben werden, welche um diese Zeit lebten.

Eine andere Emaillieur-Dynastie führt den Namen Courteys; diese Schreibung ist durch M. Ardant festgestellt worden, während der erste Künstler des Namens in der ersten Sylbe bald o, bald ou, in der zweiten bald ey, bald oy, oi oder eu setzte. Die Aehnlichkeit dieses Namens mit Court und de Court, welche später zu erwähnen sein werden, hat zu mancherlei Verwechslungen geführt. Der Name kommt zuerst bei Glasmalern vor. Als



Fig. 10.

Giesskännchen in der k. k. Schatzkammer in Wien.

Emaillieure sind bekannt: Pierre Courteys, von welchem, Ardant zufolge, Arbeiten aus den Jahren 1545—1548 existiren sollen und von dem das Louvre-Museum eine Schüssel mit der Datirung 1568 besitzt. Sein grösstes, wenn auch nicht bestes Werk sind zwölf Ovalbilder von mehr als fünf Schuh Höhe für die Fassade des (von Franz I. zur Erinnerung an seine Gefangenschaft erbauten, während der Revolution zerstörten) Schlosses Madrid im Gehölz von Boulogne; dieser Bestimmung entsprechend und mit Rücksicht darauf, dass neben ihnen Faienceplatten des Girolamo della Robbia zur Bekleidung der Wände benutzt waren (daher *chateau de faience*), sind diese Emails, Götter und allegorische Gestalten, von welchen neun das

Musée Cluny besitzt, in Zeichnung und Colorit auf Wirkung in die Ferne berechnet. Uebrigens gehört Pierre Courteys zu den besseren Zeichnern von Limoges. Er wählte Raffael, Giulio Romano, de Laune und verschiedene Kleinmeister zu Vorbildern, ohne deren Zeichnungen mit slavischer Treue zu copiren. Seine gewöhnliche Chiffre ist P. C., doch auch P. C. T. kommt vor. Datirt sind nur wenige von seinen Arbeiten, wie die oben genannten grossen Figuren mit 1559.

Unsicherheit besteht noch in Ansehung der Persönlichkeit des Emailmalers, dessen aus der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts stammende Arbeiten mit J. C. bezeichnet aber nie datirt sind. In der Regel werden sie dem Glasmaler Jehan Courteys zugeschrieben, welcher 1534 Fenster für die Kirche von Laferté Bernard gemalt hat; Andere nehmen einen jüngeren gleichnamigen Emailleur an oder sind geneigt, das Monogramm zu deuten Jehan de Court. Eigenthümlich ist den Werken des angeblichen Jehan Courteys der Reichthum an eleganten Arabesken, glänzende Farbe und lachsfarbiges Fleisch.

Der erwähnte Jehan de Court ist bekannt durch ein mit vollem Namen und der Jahreszahl 1555 bezeichnetes Bildniss der Tochter Franz I., Margarethe, im Costüm der Minerva, und durch mehrere andere Platten mit der Chiffre I. D. C. Er scheint aus der Schule des Leonard Limosin hervorgegangen zu sein. Was ihn von Jean Courteys unterscheidet, ist die getüpfelte Modellirung.

Die Signatur J. D. C. V. bezieht sich auf Jehan de Court dit Vigier, Maler und Emailleur, welcher etwa 1583 gestorben sein muss. Man hat von ihm eine Schale mit Deckel mit dem Fest der Götter nach Raffael und dem Triumph der Diana nach Du Cerceau, Grau in Grau, und mit dem Wappen der Maria Stuart, für die, als Braut des Dauphins, das Stück 1556 gemalt wurde. Ausser diesem sind noch einige kleinere Gefässe bekannt. Er macht sich vor seinen Zeitgenossen durch sichere Zeichnung, grössere Delicatesse in der Farbengebung und sorgfältigere Ausführung bemerkbar.

Von den Lebensumständen der Frau, welche ihre Schmelzmalereien mit SVSANNE DE COVRT (auch ohne *de*) oder mit SC. bezeichnete, ist wenig bekannt. Nach Ardant wäre sie eine Tochter des Jehan Court und die Frau irgend eines de Court gewesen. Sie gilt als vornehmliche Repräsentantin der Zeit des beginnenden Verfalls, als nicht mehr für die Kenner und Mäcene, sondern für die Menge gearbeitet wurde und deshalb die Zeichnung nicht übertrieben und das Colorit nicht glänzend genug sein konnte; — der Zeit, welche der französischen Regierung ein Luxusverbot gegen das Email nothwendig erscheinen liess, weil, wie ein scharfsinniger Jurist deducirte, die Goldschmiede für ihre Arbeiten aus schlechtem Glase unverhältnissmässige Preise forderten.

In diese Zeit gehört auch die Familie Laudin, welche zahlreiche

Emailmaler stellte. Der älteste von ihnen ist Noel (1586—1681). Ihm schreibt Labarte als fein Meisterwerk ein Reitergefecht im Grünen Gewölbe in Dresden, aber auch ordinäre Fabrikwaare zu. Indessen besteht vorläufig noch völlige Verwirrung zwischen den verschiedenen Laudin, welche Noel (zwei oder drei), Nicolas, Jacques, Jean u. s. w. hiessen, und es würde sich kaum verlohnen, den verschiedenen Deutungen und Stammbaums-Combinationen nachzugehen.

Dagegen haben wir noch einige andere Namen nachzutragen.

M. D. Pape. Ein Künstler, welcher Zeitgenosse der Leonard Limofin, Jean Penicaud II. und P. Raymond gewesen zu sein scheint und an der besonders kräftigen Haltung seiner Grifaillen kenntlich ist, hat seine Arbeiten theils mit vollem Namen, theils mit M. D. P. P., M. D. oder M. D. mit einem J. in dem D. bezeichnet. Laborde wollte die letzterwähnten Chiffren auf einen Emailleur Martin Didier beziehen, von welchem nur bekannt ist, dass er 1599 als Emailleur des Königs Gehalt bezogen hat, allein der Stil der Arbeiten widerspricht einer so späten Zeit.

H. Poncet. Er malte in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts sowohl Grifaillen als farbige Emailen.

In England wurde Nic. Hilliard von Exeter (1547—1619) auch als Emailmaler von seinen Zeitgenossen hochgeschätzt.

Zahlreiche Monogramme sind noch nicht aufgeklärt, und von den Namen aus der späteren Zeit des siebzehnten und aus dem achtzehnten Jahrhundert, also der Zeit des gänzlichen Verfalls der limosiner Schmelzmalerei, mag nur L. v. Sandrart genannt werden, mit welchem und der Jahreszahl 1710 eine Geburt Christi in der berliner Kunktkammer bezeichnet ist. Der Name deutet auf einen Deutschen, vielleicht auf den frühe gestorbenen Maler Lorenz v. Sandrart, einen Seitenverwandten des berühmten Joachim von Sandrart.

## X.

### Venezianisches Email.

Gewisse getriebene und ganz mit Email überzogene Gefässe, Schüsseln, Platten, Kännchen u. dgl. m. aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts werden als venezianische Fabrikate bezeichnet, ohne dass ihre Herkunft mit Bestimmtheit nachgewiesen wäre. Die Zeit ist durch die Renaissanceformen im Allgemeinen und durch die Inschrift an einem Ciborium im Besitz des Baron G. Rothschild festgestellt, welche 1502 als das Jahr der Entstehung nennt. Die Beibehaltung des einmal gebräuchlichen Namens empfiehlt sich, so lange nicht ein anderer mit besserem Rechte in Vorschlag gebracht werden kann.