

Zeitlose Poesie in Bewegung, Ton und Farbe

Autor(en): **Boeckh, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **63 (2012)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-685545>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Hans Boeckh

Zeitlose Poesie in Bewegung, Ton und Farbe

Schönheit und Anmut des Kunsthandwerks

Emaildekors an Genfer und Neuenburger Taschenuhren, Spieldosen und Tabatieren aus der Zeit zwischen Louis XVI und Restauration zeigen die Stellung verfeinerter kunsthandwerklicher Verfahren und ihre besondere Orientierung auf die Märkte im Orient.

Wie viele andere kunsthandwerkliche Verfahren haben auch bestimmte Emailtechniken während des 18. Jahrhunderts eine ausserordentliche Verfeinerung erfahren. Doch im Unterschied zu bedeutenden Zentren damaliger Emailierkunst wie Paris, London, Wien, Hanau, Dresden oder Berlin, wo man vorrangig auf die aristokratische Kundschaft europäischer Höfe als Abnehmer setzte, hatte man in Genf besonders auch orientalische Absatzmärkte für die in Email gefertigten Gegenstände erschlossen. Das hing damit zusammen, dass sich Email in Genf seit dem 17. Jahrhundert in besonders enger Verquickung mit der örtlichen Uhrenherstellung entwickelt hatte.

Die Rolle der Emailmalerei

Farbiger Emaildekor und emaillierte Bemalungen hatten sich dadurch im allgemeinen Bewusstsein der damaligen Welt mit dem Erscheinungsbild teurer, anspruchsvoller Genfer Uhren nahezu untrennbar verknüpft. Auch hatte man in Genf mit besonderem Einfühlungsvermögen die ästhetischen Empfindlichkeiten exotischer Märkte berücksichtigt. So verzichtete man zum Beispiel bei den für die Türkei bestimmten Uhren auf figürliche Darstellungen, weil diese bekanntlich nicht mit den islamischen Vorstellungen zu vereinbaren sind. Andererseits bevorzugte man gerade für jene Absatzmärkte bestimmte Farben und Ornamente.

Schon zu Anfang des 18. Jahrhunderts waren aufgrund dieser Vorgaben Beziehungen zu englischen Händlern entstanden, die Genfer Uhren auch nach China verkauften. Seit etwa 1770 entwickelte sich so ein bedeutender neuer Absatzmarkt. Dieser Entwicklung sind Uhrmacher und Automatenbauer aus der damaligen «Principauté de Neuchâtel et de Valangin» in ständi-

gem Rückgriff auf Erfahrung und Können der Genfer Emailleure gefolgt. So in erster Linie der wohl Phantasievollste und Begabteste unter ihnen, nämlich der in La Chaux-de-Fonds gebürtige Pierre Jaquet-Droz (1721–1790). Man begegnete ihm wohl bereits vor 1774 in London, wo er zunächst den dortigen Uhrmacher und Uhrenhändler James Cox (gest. 1788) belieferte, der über Zugang zum chinesischen Hof verfügte. Der damit für Genf und den Neuenburger Jura verstärkt einsetzende Chinahandel hat im weiteren die Französische Revolution und die nachfolgenden napoleonischen Kriege überdauert. Für Genf und Neuenburg konnte er damit – nicht zuletzt wegen des vorübergehenden Wegbrechens der europäischen Adelskundschaft – Ausgleich schaffen mit Produkten, die hohen ästhetischen Ansprüchen genügten.

Die Verfeinerungsprozesse

Der Verfeinerungsprozess des Emails betraf natürlich vorab die Emailmalerei («Peinture sur émail») als die subtilste Technik. Nach einer Phase vorübergehenden Niedergangs, die mit dem Aufkommen des europäischen Hartporzellans zusammenfällt, verfügte man besonders in London, Paris und Genf mit einem Mal wieder über entsprechend talentierte Künstler, die ihre Fähigkeiten dem Dekor von Uhren, Dosen und dergleichen zur Verfügung stellten. Das steigerte die Wertschätzung des Emails.

Auch wurden die in Email gemalten Motive nunmehr zumeist durch eine abschliessende «Fondant»-Schicht aus farblosem Email geschützt, besonders wenn es sich dabei nicht um Miniaturportraits handelte, für die freilich andere ästhetische Kategorien galten. Das Auftragen des «Fondants» geschah erst nach Abschluss aller übrigen Arbeitsgänge. Der Schmelzvorgang voll-

zog sich bei vergleichsweise niedrigen Temperaturen. Der aufgeschmolzene «Fondant» wurde anschliessend auf Hochglanz poliert.

Damit einher ging die Verfeinerung von farbigem Grubenschmelzdekor («Email champlevé»), bei der winzige im Trägermetall mit dem Stichel vorbereitete Vertiefungen (Gruben) bündig mit farbigem Email ausgefüllt werden. Auch diese Technik hatte knapp zwei Jahrhunderte zuvor bereits eine gewisse Blüte erreicht, war aber wieder aus der Mode gekommen.

Als reizvoll empfand man auch den Wirkungsbezug, der sich aus den in Email gemalten Motiven und den in Glanzschnittgravur («Taille douce») gestalteten goldenen, vergoldeten oder silbernen Zonen ergab. Zu ähnlichen Wirkungen gelangte man beim Guillochieren. Denn bei Maschinengravur liegt das bestimmende Element natürlich im akkuraten Gleichmass straffer oder schwingender Linien und vor allem in dem sich darin spiegelnden Licht. Als Tiefenschnittemail («Email flinqué») bezeichnet man das Beschichten derart vorgravierter oder vorguillochierter goldener oder silberner Oberflächen mit durchscheinend farbigem oder farblosem Email. Auch dabei geht es um den schillernden Widerschein des Metalls. Der vorbereitete Grund liegt aber nicht blank, sondern schimmert von unten durch den aufgetragenen Glasfluss hindurch.

Um das Tiefenschnittemail zusätzlich auszuschnücken, hat man seiner Oberfläche oftmals noch sogenannte «Ors paillonnés» aufgeschmolzen. Das sind winzige ausgestanzte Goldpartikel, die das Aussehen von Blättern, Ranken, Blumen oder Sternen und vielem anderen mehr haben konnten und aus denen man an den emaillierten Oberflächen vielfach Ornamente oder Bordüren zusammensetzte. Das konnte ihrer geringen Grösse und Leichtigkeit wegen nur mit Pinzetten geschehen. Man hat sie dabei mit organischen Klebern angeheftet und anschliessend im Emailofen aufgeschmolzen. Hinzu kam der abschliessende «Fondant», der sie endgültig unter dem Glasfluss unberührbar machte.

Hervorragende Beispiele des Kunsthandwerks

Damit der Leser jedoch auch von den Anwendungsmöglichkeiten der genannten Dekorverfahren eine gewisse Vorstellung erhält, folgen sechs aussergewöhnliche Beispiele. Sie entstammen verschiedenen Sammlungen in der Schweiz und verweisen damit zugleich auf die ausserordentliche Vielfalt und Schönheit der erhaltenen Bestände. Darunter befinden sich auch für den



chinesischen Markt bestimmte Objekte, die man sich deswegen jeweils paarweise vorstellen muss. Um den taoistischen Vorstellungen des «Ying» und des «Yang» der chinesischen Abnehmer zu entsprechen, wurden jeweils zwei einander seitengewendet entsprechende Stücke hergestellt und nach China geliefert. Aber leider hat sich von diesen Paaren oft nur ein Stück bis heute erhalten.

Eine wohl zwischen 1775 und 1780 entstandene derartige «Chinauhr», deren Doppel sich ausnahmsweise in einer anderen schweizerischen Sammlung erhielt, führt mit dem Motiv ihrer Emailbemalung in die Spätphase des «Ancien Régime». Gezeigt ist eine «Vornehme Hirtin», die ▶

Abb. 1: Das Handwerkszeug des Emailleurs mit verschiedenen farbgebenden Silikaten und Oxyden in Pulverform, die durch hochtemperierte Schmelzvorgänge mehrschichtig auf das Trägermaterial aufgebracht werden. Foto Gérard Vouga

Abb. 2: Das Handwerkszeug des Graveurs mit verschiedenen Sticheln, wie es im 18. und 19. Jahrhundert verwendet wurde. Foto Gérard Vouga

Abb. 3: «Vornehme Hirtin», goldene Louis-XVI-«Chinauhr» mit automatischem Schüttelaufzug von Jaquet-Droz/London, um 1775/80. Ø 65 mm. Inv. S-115. © Patek Philippe Museum, Genf



Abb. 4: «Catull und Lesbia und die Bildnisbüsten der Philosophen Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) und Voltaire (François-Marie Arouet, 1694–1778)», goldene Uhr aus der Zeit des «Directoire» von «Bordier / A GENEVE», um 1790/95. Ø 56,5 mm. Inv. S-210. © Patek Philippe Museum, Genf



drei Lämmer hütet (vgl. Abb. 3). Diese Uhr, bei deren Dekor gleich mehrere der oben aufgeführten Techniken zum Einsatz kommen, trägt die Signierung «Jaquet-Droz/London». Es lohnt sich, sie genauer zu betrachten: Ihre zweiteilige Gehäuseschale ist kräftig gewölbt. Dem entspricht an der Vorderseite auch die Form des Uhrenglases. Das darunter sichtbare, weiss emaillierte Zifferblatt zeigt römische Ziffern und eine schmale Minuteneinteilung. Die Zeiger, auch die zugehörige «Grosse Sekunde», sind aus Gold. Der zwölfmal festonartig ausschwingende Glasrand ist alternierend mit Rubinen und Perlen besetzt. Dem folgen zur Schulter hin ein gleichfalls zwölfmal ausschwingendes Band mit Perlenbesatz sowie um die Gehäuseschulter eine wiederum alternierende Reihe von Rubinen und Perlen.

Die Gehäuserückseite ist in gleicher Weise geschmückt. Nur erscheint dort an Stelle des Uhrenglases ein eingesetztes guillochiertes Bodenmedaillon. Es ist gänzlich durchscheinend dunkelblau emailliert, aber eine etwas kleinere ovale Übersichtung mit milchig weissem Grundemail ist daran polychrom in Email bemalt und zeigt das erwähnte Motiv. Durch den verdeckten Blauton wirkt das weisse Grundemail allerdings nicht hart, sondern hinterfängt es opalisierend. Das lässt die Bemalung mit der eleganten jungen Hirtin und den drei Lämmern vor den Andeutungen einer parkartigen Landschaft noch zarter wirken. Sie hat die Tiere an einen Bach geführt, der sich vorne zwischen den Steinen schlängelt. Dahinter öffnet sich der Blick illusionistisch in die sommerlich dunstige Tiefe der Landschaft. Eine gedoppelte Rahmung aus «Ors paillonnés» umschliesst dabei ausser dem ovalen Motiv auch das blaue «Flinqué» der hier abschliessend gänzlich mit «Fondant» beschichteten Oberfläche. Das einliegende Uhrwerk hat eine Zylinderhemmung und eine sogenannte «Grande sonnerie». Es verfügt ausserdem über einen seltenen automatischen Schüttelaufzug mit zwei entsprechend schweren Feingoldgewichten. Letztere tragen die Signierung. Die Pastorale repräsentiert ein für das «Zeitalter der Empfindsamkeit» typisches und oft thematisiertes Motiv.

Eine weitere goldene Louis-XVI-«Chinauhr» mit «Blauer Rosette» führt zeitlich noch dichter an den Ausbruch der Französischen Revolution heran. Die Signierung lautet «Jaquet-Droz & Leschot/London» (vgl. Abb. 5). Sie verweist damit auf den 1784 erfolgten Firmenzusammenschluss zwischen Pierre Jaquet-Droz und dessen Adoptivsohn Jean-Frédéric Leschot (1746–1824). Man darf von einer zwischen 1785 und 1790 ▶



Abb. 5: «Blaue Rosette», goldene Louis-XVI-«Chinahr» von «Jaquet-Droz & Leschot/London», um 1785/90. Ø 58 mm. © Musée d'horlogerie du Locle, Château des Monts, Inv. 1136. Foto Gérard Vouga

liegenden Datierung ausgehen. Aber als habe sich bei der Themenwahl plötzlich Verlegenheit eingestellt, verzichtete man beim Dekor auf jegliche Bemalung und beschränkte sich dafür auf die Verwendung von dunkelblauem «Flinqué»-Email. Es ist jedenfalls zu vermuten, dass dies damals nicht durch Zufall geschah.

Die «Lunette» ist durchweg mit Perlen besetzt, und das weiss emaillierte Zifferblatt ähnelt dem des vorigen Stücks, aber die goldenen Zeiger sind nunmehr skelettiert, nur nicht die grosse «unabhängige Sekunde». Der ebenfalls von Perlen eingefasste Schalenboden ist dagegen wie angekündigt über guillochiertem Grund gänzlich in Dunkelblau durchscheinend emailliert. In seinem Zentrum sieht man daher eine Rosette, die etwa einem Windrad ähnelt und die unter dem aufgetragenen blauen Email fast geheimnisvoll hindurchschimmert. Zierliche, an ein Flechtband erinnernde «Ors paillonnés» bilden dabei aussen eine abschliessende Rahmung. Doch die scheinbare Schlichtheit dieses Dekors, bei dem man auch den kleinsten Fehler sofort erkennen würde, zeugt natürlich wieder von ausserordentlicher technischer Beherrschung und Könnerschaft. Der an der Schulter aufsitzende Bügel ist lediglich poliert. Ein auf dem breiten Bügelkopf angebrachter Drücker gestattet, das Gehäuse zu öffnen. Das einliegende Werk ist erstaunlich flach. Es hat eine Zylinderhemmung und zwei Federgehäuse. Der Staubdeckel aus feuervergoldetem Messing trägt die Signierung.

Abb. 6: «Le Destin suit le cours du temps», goldene «Empire»-Tabatiere von «J. G. Rémond & Cie» in Genf, um 1805. Masse 68 x 95 x 15 mm.
© Musée d'art et d'histoire, Genf. Inv. AD 2224. Foto Gérard Vouga



Nicht für den chinesischen Markt bestimmt ist hingegen eine reizende goldene emailbemalte Uhr im Stil des «Directoire» mit «Catull und Lesbia» und den Bildnisbüsten der Philosophen Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) und Voltaire (François-Marie Arouet, 1694–1778). Das Stück (vgl. Abb. 4) befindet sich in Genf im Patek Philippe Museum. Das Gehäuse hat eine in «Ors paillonnés» dekorierte Lunette (Glasrand). Das Zifferblatt ist emailliert und trägt noch einmal die Signierung. Es zeigt neuartige «hängende» arabische Stunden- und von Viertel zu Viertel aufgemalte Minutenziffern. Die Öffnung für den Aufzugvierkant erscheint bei «2». Die beiden Zeiger sind aus gebläutem Stahl. Ihre Drehachsen sind sparsam in Gold angesetzt, was auch für die durchbrochen ausgearbeiteten Zeigerspitzen gilt. Bügelfuss und Bügelkopf sind mit «Ors paillonnés» dekoriert.

Der Dekor wiederholt sich an der Rückseite. Der dortige Schalenboden ist guillochiert und durchscheinend dunkelblau emailliert. Er hat eine flache, kissenförmige Übersichtung mit milchig weissem Grundemail. Sie wird von «Ors paillonnés» umrahmt und trägt ein in polychromer Emailmalerei ausgeführtes figürliches Motiv. Die geschilderte Szene spielt wieder vor den Andeutungen einer Landschaft und zeigt, wie im Titel angekündigt, den römischen Dichter Catull (Gaius Valerius Catullus, 84–54 v. Chr.) und dessen Muse Lesbia. Sie sitzt auf einem Stuhl am Tisch und stützt den Kopf melancholisch in die Hand, während der Dichter stehend neben einem Podest, das ihm als Schreibunterlage dient, ihre Äusserung erwartet. Auf dem Tisch neben Lesbia steht ein noch verschlossener Vogelkäfig. Es ist nach dem Verständnis der Epoche ein Symbol für die Jungfräulichkeit.

Dem Stil nach stammt die Emailmalerei von Jean-Louis Richter (1766–1841). Es ist die seitengleiche Komposition einer als hochovale Punktstichgravur im Braundruck von John Keyse Sherwin (1751–1790) gestochenen und 1784 in London veröffentlichten Komposition Angelika Kauffmanns (1741–1807). Das Blatt bildet daher das Pendant zu einem ähnlichen Sujet, das nach Plutarch «Perikles und Aspasia» wiedergibt.

Am Schalenboden der Uhr erscheinen rechts und links von «Catull und Lesbia» auf dem verbliebenen dunkelblauen «Flinqué» die als «Pailions» aufgeschmolzenen winzigen Büsten der Philosophen Rousseau und Voltaire. Dieses Zusammentreffen von Antike und Gegenwart aktua-



lisierte natürlich den Verweis auf einen der antiken Höhepunkte dichterischer Empfindsamkeit. Das übersah der unvoreingenommene Betrachter durch die vielen zierlichen, teils grün emailüberschichteten und als «Ors paillonnés» gestalteten Füllhörner und Rankenornamente, die das Motiv umspielen.

Wenn man aber den Dekor dieser Uhr als das begreift, was er ausdrückt, dann hatte sich die Französische Revolution zum Zeitpunkt der Entstehung dieses Stücks bereits durchgesetzt, und man befand sich daher in einer Phase der Euphorie. Es war der Moment, in dem man sich mit Rousseau und Voltaire allgemein der geistigen Ziehväter des ungeheuerlichen Umsturzes erinnerte. Und man gedachte dabei natürlich auch eines Catull, der ja längst aus ferner Antike mit zartesten Worten auf die gewaltige Kraft individueller Verwirklichung hingedeutet hatte. Denn in ihm sah man nun gleichsam einen Propheten.

Auch die sich hieran anschließende, mit «Le Destin suit le cours du temps» betitelte elegante goldene «Empire»-Tabatiere (vgl. Abb. 6) war für Europa bestimmt. Sie trägt mit

«J. G. Rémond & Cie» (Jean-Georges Rémond oder Reymond) die Signierung eines Genfer Gehäusemachers. Der vergleichsweise niedrige rechteckige Dosenkörper hat gestutzte Ecken und einen flachen Scharnierdeckel. Die durchscheinend dunkelblaue Emaillierung der Dosenoberfläche deckt den vorguillochierten Grund. Nur der Bereich der Deckelbemalung wurde zusätzlich mit weissem Grundemail beschichtet und anschließend in Email mit dem genannten Motiv polychrom bemalt. Die Abgrenzung, die sich dadurch zwischen der Bemalung und dem umgebenden dunkelblauen «Flinqué» des übrigen Grunds ergibt, wird durch den aufgesetzten goldenen, in Ziselierung ausgearbeiteten Rahmendekor verdeckt.

Die Ziselierung zeigt dabei Symbole, die sich auf Wasser und Meer beziehen. Damit klingt das von der Bemalung geschilderte Sujet mit der im Schiff dahingleitenden liegend schlummernden Schönen bereits an. Der blinde Charon führt das Ruder, und Chronos mit dem Ewigkeitssymbol der Schlange und der Sanduhr sitzt unerschütterlich dabei, während sich links das Segel vor ▶

Abb. 7: «Grüner, automatisch hüpfender und quakender Frosch», goldenes Galanterieobjekt, unbekannter Hersteller, Genf oder Neuenburg, um 1805/10. Länge 60 mm. © Fondation Edouard et Maurice Sandoz, Inv. FEMS, Nr. 2. 3. Foto Renaud Sterchi



Abb. 8: «Genf, der See und der Mont-Blanc von Pregny aus gesehen», emaillierte silberne feuervergoldete Dose mit automatischem Singvogel und Uhr von «C. Bruguier / Genève / N° 406» (Charles-Abraham Bruguier, 1788–1862), um 1845/50. Masse 38 × 95 × 63 mm. © Uhrenmuseum Beyer, Zürich, Inv. 690. Foto Gérard Vouga.

den Schatten des Eros, der einen Pfeil in der Hand hält, und vor der das Schicksal zuteilenden Parze Lachesis aufbläht. Als Vorlage diente dafür der Farbdruck einer offenbar von Jacques Marchand (1769–1845?) stammenden Punktstichgravur. Sie gibt eine Komposition von Armand-Charles Caraffe wieder. Fabienne-Xavière Sturm vom Genfer Musée d'art et d'histoire hatte das Blatt vor Jahren durch Zufall entdeckt.

Ein «grüner, automatisch hüpfender und quakender Frosch» zeigt eine weitere hier bisher unerwähnte, jedoch völlig verspielte Facette im Rahmen der damals für China hergestellten Galanterieobjekte (vgl. Abb. 7). Der nur knappe sechs Zentimeter messende Automat ist in Genf oder im Neuenburger Jura zwischen 1805 und 1810 entstanden. Der goldene emaillierte, reich mit Perlen besetzte Körper des Froschs und dessen damit fest verbundene Schenkel bilden eine zweiteilige Gehäuseschale. Sie verbirgt den eingebauten Mechanismus vollständig. Nur die Vorderbeine und Hinterfüsse des Froschs sind beweglich. Die Gehäuseoberseite ist dazu bis auf den Perlbesatz und die aus zwei Rubinen bestehenden Froschaugen in hellem Blattgrün bemalt. Zusätzliche Pinselsetzungen in Braun, Graubraun, Rotbraun und Gelb tragen jedoch künstlerisch ungemein geschickt zur Auflockerung dieses Grüntons bei. Die Schalenschulter und der Boden sind dagegen ausschliesslich in weissem und blattgrünem Grubenschmelzemail dekoriert. Um

die Schalenschulter erscheint daher ein Band aus kleinen Kreisen und bauchseitig, das heisst am Gehäuseboden, ein dichtes Schuppenmuster. Es wirkt zusammen mit der goldenen Glanzschnittgravur sehr ansprechend. Die Unterseiten der Vorderbeine und der Hinterfüsse sind mit dem Stichel aufgeraut. Drei bauchseitig angebrachte Rädchen erleichtern die Fortbewegung des Objekts. Der Aufzug erfolgt von unten. Einmal in Gang gebracht, macht der Frosch einige Sprünge, stützt sich auf und quakt nach einigen Augenblicken mehrmals. Dann bringt er seine Füsse wieder in die Ausgangsstellung, worauf sich der Vorgang wiederholt.

Zooide dieser Art, wie automatische Seidenraupen, Eidechsen, kleine Schlangen oder perlenbesetzte Mäuse, haben abgesehen von ihrem spielerischen Unterhaltungswert damals eine beachtliche technische Leistung dargestellt. Sie bereiteten gerade in China offenbar grösstes Entzücken. In der Zusammenführung von Bewegung und Ton ist der Frosch auf seine Art einmalig.

Machen wir einen grossen Schritt ins 19. Jahrhundert, so zeigt sich, dass der einmal eingeschlagene Weg fortschreitender Industrialisierung sich konstant fortgesetzt hat. Das zeigt abschliessend eine emaillierte silberne feuervergoldete Dose mit der Darstellung von «Genf, dem See und dem Mont-Blanc von Pregny aus gesehen», welche ebenfalls über einen automatischen Singvogel verfügt und deren Frontseite wieder mit einer eingebauten Uhr ausgestattet ist (vgl. Abb. 8). Das Stück ist mit «C. Bruguier/Genève/N° 406» (Charles-Abraham Bruguier, 1788–1862) signiert und entstand zwischen 1845 und 1850. Der in der Grundform rechteckige Dosenkörper hat eingezogene abgerundete Ecken. Diese Einziehungen übernimmt auch der umlaufend abgerundete, fest verschraubte Deckel. Über dessen Mitte erscheint in liegendem Oval ein polychrom in Email gemaltes Landschaftsmedaillon. Dessen Rückseite trägt über lichtblauem Grund farbigen Blumenschmuck. Darunter verbirgt sich der automatische Singvogel. An der Vorderseite zeigt das Medaillon den Blick auf Genf, den See und den Mont-Blanc. Die zugehörige ovale Rahmung ist in Glanzschnittgravur dekoriert. Zwei in schmale Kartuschen eingefasste Landschaften flankieren dabei den Blick auf die Stadt symmetrisch. Es sind alpine Sujets, die dem Arve- und Rhonetal ähneln.

Doch nicht allein die am Deckel in «Taille d'épargne» aufgetragenen schwarzen Bordüren

und deren Füllornamente und die beiden dort zusätzlich axial angeordneten kobaltblauen Zierformen erinnern an die Dekorformen des 17. und 18. Jahrhunderts. Dasselbe gilt auch für die Gravuren und betrifft vor allem die Wandung des Dosenkörpers, wo neben Glanzschnittgravur offenbar überaus fortschrittlich auch Ätzung eingesetzt worden ist. Die merkwürdig rückgewendete Ästhetik passt jedoch recht gut zu einer Epoche, die sich wie Napoleon III. (1808–1873) trotz aller Fortschritte von den Träumen der Vergangenheit damals nicht zu lösen vermochte.

Es ist immer wieder beeindruckend, dass diese liebenswürdigen Gegenstände letztlich wesentlich mehr über sich und ihre Zeit auszu drücken vermögen, als der unvoreingenommene Betrachter bei flüchtigem Hinsehen vorab für möglich hält. ●

Zum Autor

Dr. Hans Boeckh ist Kunsthistoriker und promovierte an der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i.Br. mit einer Arbeit über «Emailmalerei auf Genfer Taschenuhren vom 17. bis zum beginnenden 19. Jahrhundert». Er war am Aufbau der Sammlung des Patek Philippe Museums in Genf beteiligt, das 2001 eröffnet wurde.

Résumé

Une poésie intemporelle en mouvements, sons et couleurs

Comme beaucoup d'autres procédés artisanaux, les techniques d'émaillage ont connu, au cours du XVIII^e siècle, d'importants perfectionnements. Or, à la différence de centres comme Paris, Londres, Vienne, Dresde ou Berlin, dont l'essentiel de la production d'objets émaillés était destiné aux aristocrates des cours européennes, Genève écoulait une partie de la sienne sur les marchés orientaux. Cela s'explique par le fait qu'à Genève, le développement de l'émail était allé de pair, depuis le XVII^e siècle, avec celui de l'horlogerie. De fait, les décorations émaillées étaient, dans les esprits de l'époque, indissociablement liées à l'aspect

des très onéreuses et très sophistiquées montres genevoises. Les fabricants genevois avaient su du reste tenir compte de la sensibilité esthétique des marchés exotiques, en renonçant par exemple à orner les montres destinées à la Turquie de représentations figurées incompatibles avec la doctrine islamique, tout en privilégiant par ailleurs certains motifs et couleurs. Les méthodes de fabrication et les ornements de ces objets de valeur en disent bien plus sur eux-mêmes et sur leur époque qu'on pourrait le penser au premier abord.

Riassunto

Poesia senza tempo animata da movimento, suono e colore

Nel XVIII secolo, analogamente ad altre tecniche delle arti decorative, anche alcuni procedimenti di smaltatura conobbero un processo di affinamento. A differenza di importanti centri dell'arte dello smalto, quali Parigi, Londra, Vienna, Dresda o Berlino, dove la produzione era destinata soprattutto alla clientela aristocratica delle corti europee, a Ginevra si produceva anche per i mercati orientali. La conquista di questi mercati di sbocco si spiega con il fatto che dal XVII secolo a Ginevra lo sviluppo della smaltatura era intimamente legato all'evoluzione dell'orologeria locale. Il pubblico dell'epoca associava quindi inevitabilmente le decorazioni policrome e le pitture a smalto all'aspetto dei costosi e sofisticati orologi ginevrini. La produzione orologiera di Ginevra teneva inoltre in attenta considerazione la sensibilità estetica dei mercati esotici. Negli orologi destinati alla Turchia, per esempio, si evitavano rappresentazioni figurative, notoriamente incompatibili con la dottrina islamica, mentre si privilegiavano determinati colori e ornamenti. I metodi di produzione e i motivi artistici che distinguono questi preziosi oggetti rappresentano una fonte di notizie storiche molto più significativa di quanto in un primo tempo potrebbe sembrare all'occhio distratto dello spettatore.