

LES
EMAUX BYZANTINS.

COLLECTION
A. W. ŽWENIGORODSKOĪ.



K 8

714

LUXEMBOURG.
ÉRIE DE LA SOCIÉTÉ St-PAUL.
1895.

30858

K 8/44

Bibliothek
für Kunst u. Technik
Frankfurt a. M.



1327
888

Stadt- u. Univ.-Bibl.
Frankfurt a. M.

1979/7

LES EMAUX BYZANTINS.

Collection A. W. ZWENIGORODSKOÏ.

I.

Vor uns liegt ein Prachtexemplar eines erst kürzlich erschienenen Werkes, welches wir auf den Antrag des Hochwürdigsten Herrn Bischofs in Folgendem einer Besprechung unterziehen. Selten anderswo und hierzulande noch nie ist einem Kunstrezensenten eine solche schöne und große Aufgabe gestellt worden, wie in vorliegendem Falle unserer schwachen Kraft. Denn das Werk ist geradezu einzig in seiner Art, eine der letzten bedeutenden wissenschaftlich-künstlerischen Thaten des scheidenden Jahrhunderts, eine Arbeit, die, wenn auch nur im Druck hergestellt, dennoch, was Fleiß, Forschung, Sammelgeist und Sorgfalt der Ausführung anbelangt, den berühmten Miniaturwerken des Mittelalters an die Seite gestellt werden kann.

Der reiche russische Staatsrath, Herr A. W. von Zwénigorodskoï, ein eifriger Kunstsammler, hat nämlich seine unerreicht dastehende Kollektion Byzantinischer Emaile weiteren Kreisen durch ein Werk zugänglich gemacht, das nur in 600 Exemplaren hergestellt wurde und zwar je 200 Exemplare in russischer, französischer und deutscher Sprache. Diese 600 Exemplare kosteten den Herausgeber an Druck- und Herstellungskosten 300,000 Mark und sind im Buchhandel käuflich nicht zu erwerben, sondern werden zu Geschenken an Fürsten

und Museen verwendet. Gemidmet ist das Werk Seiner Majestät dem Kaiser von Rußland (Alexander III.), ist aber auch in den Händen vieler anderen gekrönten Häupter. Dem Autor wurden viele und große Auszeichnungen zu theil; so unter andern die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft von Sr. Heiligkeit dem Papste. Se. Königl. Hoheit, unser Großherzog Adolph verlieh demselben den höchsten Grad des Adolphordens, und diesem Umstande ist es zu verdanken, daß auf Anrathen des Herrn Dr. Bock aus Aachen Herr Zwénigorodskoï (der sich gesundheitshalber in Aachen aufhält) dieser Tage unserem Hochwürdigsten Herrn Bischof ein Schreiben übersandte, worin Hochdemselben ein Exemplar des Werkes für das Bischöfliche Museum zu Luxemburg zugewiesen wurde. Dem Briefe folgte das Exemplar sofort nach; es ist in französischer Sprache verfaßt, trägt die laufende handschriftliche Nummer 67 dieser Ausgabe und die ebenfalls handschriftliche Widmung: „Exemplaire du Musée Episcopal à Luxembourg.“

Der Schwerpunkt unserer Aufgabe kann nicht darin liegen, das Werk auf seinen Inhalt hin zu prüfen, sondern vielmehr die prächtig künstlerische Ausstattung desselben hervorzuheben und zu würdigen. Dem Leser wird jedoch eine Schilderung des wissenschaftlichen und historischen Werthes der Arbeit nicht vorenthalten, indem auf unsere Bitte hin ein bewährter Fachmann, Herr Dr. N. van Werveke, diesen zweiten Theil der Rezension übernommen hat.

* * *

Die farbenprächtige Byzantinische Kunst, eine Mischung orientalischer und römischer Motive, ist vorwiegend dekorativer Natur. Sie ging von Byzanz.

(Konstantinopel) aus, der Hauptstadt des aufblühenden oströmischen Reiches im 4. Jahrhundert, drang während des Verfalles des weströmischen Reiches siegreich in Italien und den Orient ein, verbreitete sich aber auch im östlichen und nördlichen Europa, so daß auch heute bei den Neugriechen, Slaven, Rumänen, Bulgaren und Russen noch zahlreiche Spuren dieser Kunst sich vorfinden. Vornehmlich in Rußland haben sich viele Gegenstände und Denkmale der byzantinischen Epoche erhalten und sind wegen ihrer hohen Bedeutung für die Kunstgeschichte von ganz besonderem Werthe. Obschon auch hier, wie überall, der Architektur die Führerrolle unter den bildenden Künsten zugewiesen war, so kommen doch für die Rezension des vorliegenden Werkes nur die Mosaiken und Manuskripte mit Miniaturmalereien in Betracht, da die Emailmalerei gleichsam als eine Fortsetzung dieser Kunstarten, sowohl was die Art der Gegenstände als die Farbengebung anbelangt, angesehen werden kann. Die Zeichnung der Figuren ist steif und mangelhaft, aber dieselben sind immer würdevoll und tragen einen monumentalen Charakter zur Schau, sowie eine reiche Farbenpracht. Da Goldgrund fast immer zur Anwendung gelangte, so mußten die übrigen Farben, meist Blau, Grün und Roth, recht kräftig gehalten werden. Es ist klar, daß eine Sammlung von Kunstgegenständen aus dieser frühen alchristlichen Zeit für jeden Kunstfreund und Historiker von größtem Interesse sein muß, allein dieses Interesse wird aufs Höchste gesteigert bei Kenntnißnahme der Sammlung Zwéni-gorodskoi. In dem Vorworte des Werkes theilt uns der reiche Kunstfreund mit, daß er seit frühester Jugend einen leidenschaftlichen Hang zum Sammeln gehabt habe, auch bereits im Jahre 1864 werthvolle Gegenstände in seinem Besitze gesehen, sie aber wieder

auf Wunsch der Direktion des Stieglitz-Museums zu St. Petersburg dieser Anstalt für 135,000 Rubel verkauft habe. Er warf sich nun auf das spezielle Sammeln byzantinischer Emaille, durchreiste zu diesem Zweck ganz Europa, aber hauptsächlich den Kaukasus. Durch großen Aufwand, sowie durch Studien, Glück und Zufall, erreichte diese neue kostbare Sammlung im Jahre 1886 ihren jetzigen Bestand; daß sie reichhaltig ist, beweisen die beigegeführten Tafeln. Der Plan und der Entschluß zur Ausführung dieser Publikation reisten in Deutschland, wo Herr Zwénigorodskoï zuerst den katholischen Priester, Herrn Joh. Schulz, mit der Abfassung einer Studie betraute, die unter dem Titel: „Die byzantinischen Zellen-Emaille der Sammlung Zwénigorodskoï“ im Jahre 1884 in Aachen erschien. Diese Arbeit war jedoch nur vorbereitender Natur. Da Herr Schulz leider sehr früh starb, wurde die definitive Ausarbeitung des Werkes dem Herrn Professor N. Kondakow an der Petersburger Universität überwiesen. Der ursprünglich nur russische Text wurde für die beiden andern Ausgaben von Travinski in Paris ins Französische und von Kretschmann aus St. Petersburg ins Deutsche übersetzt.

Beschäftigen wir uns nun mit der künstlerischen Ausstattung, die eine raffinierte, luxuriöse genannt werden muß. Der große, mächtige Band in Folio umfaßt 385 Seiten Text und 31 Tafeln in Farbendruck auf dem festesten Papier, das eigens für das Werk in der neuen Straßburger Papiermanufaktur hergestellt wurde. Der Band ruht in einem soliden, schwarzen Kartonkasten, der inwendig ausgepolstert ist; dann ist der Einband ferner geschützt durch einen gefütterten Umschlag aus Seidenstoff, der auf seiner Vorderseite in reicher Stickerei byzantinische Ornamente zeigt. Löst man diesen Umschlag, so kommt der eigentliche Einband

zum Vorschein: Eine Leistung vornehmsten Stiles, wie man vielleicht noch keine ähnliche gesehen, überrascht den Blick und gereicht dem Hause Hübel u. Dent aus Leipzig zur höchsten Ehre. Die brillanteste moderne Verwerthung byzantinischer Ornamente ist hier en relief in Gold, Schwarz und Weiß zur Geltung gebracht. Komponirt sind diese Zeichnungen von dem Architekten J. P. Kopet in St. Petersburg. Die Publikation war bereits im Gange, als Herr Zwenigorodskoï Herrn Kopet kennen lernte. Erstaunt über das außerordentliche Talent, das dieser Künstler im Entwerfen ornamentaler Formen bekundete, schlug er demselben vor, den originalen ornamentalen Schmuck des Werkes zu übernehmen. So entstanden die Zeichnungen, die den Einband beleben, und die nicht die geringste Stelle ohne Zierrat ließen, indem beispielsweise sogar der Schnitt des Buches ornamentale Formen zeigt. Schlagen wir den obersten Deckel auf, so stoßen wir zuerst auf das herrliche Widmungsblatt auf Silbergrund mit den Worten: « A Sa Majesté Impériale Alexandre III, Empereur de toutes les Russies, dédié par son très humble et fidèle sujet Alexandre Zwénigorodskoï. 1892 », ebenfalls von Kopet. Im Innern des Buches finden wir von diesem Künstler noch zwei Titelblätter, zuerst ein allgemeines mit reicher Ornamentur-Umrahmung, den figürlichen Darstellungen der Madonna, des Heilandes und einiger Apostel, nebst den Worten: « Les Emaux byzantins, Collection de M. A.-W. Zwénigoroskdoï »; dann ein zweites, einfacheres, mit den Worten: « Histoire et monuments des Emaux byzantins. par N. Kondakow, professeur à l'université de St-Petersbourg et conservateur au Musée de l'Ermitage impérial. 1892, Francfort-sur-Mein » Das Vorwort, der Anfang und das Ende jeden Kapitels sind ebenfalls mit Farbendruck nach

Kopets Entwürfen geziert, ja selbst das Lesezeichen ist ein eigenes und selbständiges Kunstwerk. Gegenüber dem ersten Titelblatt befindet sich das radierte Porträt des Herausgebers von Gaillard, der aber leider vor Vollendung des Stiches starb. Der hohe künstlerische Werth der Platte und der Ruf des Künstlers*) bestimmten Herrn Zwénigorodskoï, das Blatt auch in unfertigem Zustande dem Werke einzuverleiben. Die bekannte Pariser Firma Goupil (jetzt Bouffod, Valadon u. Comp.) besorgte die Abdrücke. Die zahlreichen Holzschnitte im Text sind theils nach den Originalen, theils nach eigens dazu bestimmten photographischen Aufnahmen mit peinlicher Sorgfalt gezeichnet und von den russischen Xylographen B. B. Mathé, Tvoronnikow, Schmidt und Kononow mit allen Mitteln modernster Technik in Holz geschnitten worden. Daß Deutschland, Frankreich und England auf dem Gebiete des Holzschnittes das Vortrefflichste leisten, während beispielsweise Belgien, Holland und Italien nur Mittelmäßiges bieten, ist längst bekannt. Von russischen Erzeugnissen dieser Art war uns bis jetzt noch nichts vor Augen gekommen; die vorliegenden Proben sind sehr geeignet, große Achtung vor der russischen Kunst einzulösen. Alle Feinheiten und Schwierigkeiten (und deren gibt es beim Holzschnitt in Hülle und Fülle) sind meisterlich überwunden; ja, alle guten Eigenschaften, die der Kenner des Formschnittes an denselben so sehr liebt, sind vorhanden, so daß das Auge mit gleichem Wohlbehagen über diese Blätter schweift, wie über die unserer hervorragendsten französischen oder deutschen Kunstpublikationen. Gedenken wir nun noch der Firma August Osterreich aus Frankfurt am Main, die mit

*) Gaillard, französischer Kupferstecher und Maler, geboren 1834 zu Paris, erhielt den grand Prix de Rome 1856, wurde Ritter der Ehrenlegion 1876.

Höchster Vollendung den Druck des Textes der französischen und deutschen Ausgabe (der Druck der russischen Ausgabe rührt aus der Druckerei von M. Staffulevitch in St. Petersburg her) besorgte, so bleibt uns jetzt noch übrig, ein Wort über die 31 Tafeln in Farbendruck zu sagen, die ebenfalls von Osterreich herkommen.

Der Farbendruck hat in unserer Zeit so riesige Fortschritte gemacht, daß nur das Beste dieser Gattung uns noch gut genug ist, und daß darum bei vorliegendem Werke das Vorzüglichste vorausgesetzt wird, ist sehr begreiflich. Ein Durchblättern des Buches ersetzt am vortheilhaftesten eine Beschreibung dieser Tafeln, deren Verzeichniß allein schon interessant ist. Hier folgt dieses:

- | | |
|-------|--|
| Tafel | 1. Jesus Christus. |
| " | 2. Die hl. Jungfrau. |
| " | 3. Der hl. Vorläufer Johannes. |
| " | 4. St. Petrus. |
| " | 5. St. Paulus. |
| " | 6. St. Mathias. |
| " | 7. St. Lukas. |
| " | 8. St. Johannes der Evangelist. |
| " | 9. St. Georg. |
| " | 10. St. Demetrius. |
| " | 11. St. Theodor. |
| " | 12. Rückseite der Medaillons, darstellend Christus, die hl. Jungfrau, St. Johannes den Vorläufer und St. Petrus. |
| " | 13. Die Kreuzigung. |
| " | 13bis. Ein Evangelist. |
| " | 14. Jesus Christus, ein Engel, St. Chrysostomus, St. Nikolaus, St. Petrus. |
| " | 15. Die hl. Jungfrau. |
| " | 15bis. Restauration des Bildes der hl. Jungfrau. |

- Tafel 16. Nimbus.
 " 17. Fragmente der Verzierungen einer Umrahmung.
 " 18. Emaillirte Umrahmung des Bildes der hl. Jungfrau.
 " 19. Fragmente eines Nimbus.
 " 20. Fragmente eines Nimbus.
 " 20bis. Ohrringe und Halsband im Profil gesehen.
 " 21. Ohrringe und Halsbänder.
 " 22. Fries vom Palaste des Darius.
 " 23. Emaile am Altar der Kirche St. Ambrosius zu Mailand.
 " 24. Emaile der westrussischen Barbaren.
 " 25. Gallisch-römische Emaile.
 " 26. Emaile aus Central-Asien.
 " 27. Umrahmtes Bild des Schazes der St. Markus-Kirche in Venedig.
 " 28. Das Diadem von Kiew.

Aus dem Gesagten erhellt, daß das Buch künstlerisch wie wissenschaftlich für uns einen Schatz bedeutet, der für Geld nicht käuflich, als einziges Exemplar hierzulande, einzig in seiner Art bleibt und allzeit als einer der ersten Pierden unserer öffentlichen Sammlungen gelten wird.

M i c h e l E n g e l s.

II.

Dans la première partie de ce compte-rendu M. Engels, mon collègue, a décrit l'ouvrage que Monseigneur l'Évêque doit à la munificence de M. de Zwénigorodskoï, pour tout ce qui se rapporte à l'exécution typographique et artistique ; il finit par dire que nous devons de sincères remerciements à M. de Zwénigorodskoï pour la grande libéralité avec laquelle il a enrichi le musée diocésain d'un bijou sans pareil, le seul exemplaire, dit-il, que nous aurons le bonheur de posséder parmi nous. Cependant ces paroles ne sont plus vraies ; depuis M. de Zwénigorodskoï a bien voulu, à ma prière, disposer d'un second exemplaire en faveur du musée archéologique ; que le donateur me permette de lui en exprimer ici, publiquement, au nom de la section historique de l'Institut, les meilleurs remerciements.

Cette partie de notre compte-rendu poursuit un autre but que celui que M. Engels a cherché à atteindre ; c'est que je m'attacherai, autant que mon faible savoir le permet, à donner un court aperçu du contenu, sans m'occuper des dehors de l'ouvrage.

On a donné le nom d'émaux à des matières vitreuses, fusibles à basse température et diversement colorées par des oxydes métalliques. Les émaux sont opaques ou transparents. L'opacité est obtenue par une addition à la masse vitreuse d'une certaine quantité d'oxyde d'étain.

Pour arriver à la production de sujets graphiques, les émaux sont appliqués sur le verre, les métaux et les poteries. Ce ne sont que les émaux appliqués sur les métaux qui nous intéressent pour le moment, puisque ce sont là les seuls dont il est

question dans le livre de M. de Zwénigorodskoï. Ils sont de deux sortes : les uns sont actuellement connus sous le nom d'émaux cloisonnés, les autres, désignés dans les textes des quatorzième et quinzième siècles sous la dénomination d'émaux en taille d'épargne, reçoivent à présent le nom de champlevés; c'est le mode très-différent de disposer le métal pour exprimer les contours du dessin, qui établit la distinction entre ces deux sortes d'émaux.

Lorsqu'il s'agissait de la fabrication des émaux cloisonnés, la plaque de métal destinée à servir de fond, préalablement disposée dans la forme que la pièce à émailler devait avoir, était garnie d'un petit rebord pour retenir l'émail. La petite caisse qui devait renfermer celui-ci, était encore formée, mais plus rarement, par le repoussé en creux du métal. L'émailleur, prenant ensuite de petites bandelettes de métal très-minces et de la hauteur du rebord, les contournait par petits morceaux, de manière à en former le trait du sujet qu'il voulait reproduire. Ces petits morceaux ayant été réunis et fixés sur le fond de la plaque, présentaient donc l'ensemble du tracé du dessin. La pièce étant ainsi disposée, les différents émaux réduits en poudre très-fine et humectés étaient introduits dans les interstices que laissaient ces espèces de petites cloisons, jusqu'à ce que la pièce à émailler en fût entièrement remplie. Elle était alors placée sur une feuille de tôle et portée dans le fourneau. Quand la fusion de la matière vitreuse était complète, la pièce était retirée du fourneau avec certaines précautions, pour que le refroidissement se fît graduellement. Si l'émail avait baissé au feu, on en remettait une seconde charge du plus fin possible, et l'on reportait la pièce au feu, jusqu'à ce que la surface unie et plane de la

matière vitreuse s'élevât au moins à la hauteur de la plaque et des filets de métal qui traçaient le dessin. L'émail, après son entier refroidissement, était égalisé et poli par différents moyens.

Quant aux émaux champlevés, ils ont été traités de deux manières. Dans la première, l'émailleur, après avoir fouillé intérieurement dans tous ses contours une figure quelconque tracée sur une plaque de métal, introduisait l'émail dans cette cavité ainsi pratiquée, et le fondait ensuite. Préparé de cette sorte, l'émail reproduisait en couleurs la silhouette de la figure que l'artiste avait voulu rendre, mais aucun linéament de métal n'exprimait les détails intérieurs du dessin.

Dans les émaux champlevés plus parfaits, un trait de métal vient, comme dans les émaux cloisonnés, former à la surface de l'émail les linéaments principaux du dessin ; mais ce trait de métal, au lieu d'être disposé à part et rapporté ensuite sur le fond de la plaque qui doit recevoir la matière vitreuse, est pris aux dépens mêmes de cette plaque. Ainsi, après avoir dressé et poli une pièce de métal dont l'épaisseur varie d'un à cinq millimètres, l'artiste y indiquait toutes les parties du métal qui devaient affleurer à la surface de l'émail, pour rendre le trait du dessin de la figure ou du sujet qu'il voulait représenter ; puis, avec des burins et des échoppes, il fouillait tout l'espace que les différents émaux devaient recouvrir. Dans les fonds ainsi champlevés, il introduisait la matière vitrifiable, soit sèche et pulvérisée, soit à l'état pâteux, auquel elle était amenée au moyen de l'eau ou d'un liquide glutineux. La fusion et le polissage s'opéraient par des procédés semblables à ceux employés pour les émaux cloisonnés.

Souvent les carnations et mêmes les figures entières sont exprimées par le métal. Dans les émaux de ce genre, l'artiste gravait préalablement en creux tous les traits de détail sur les parties réservées ; les fonds seuls étaient champlevés et remplis d'émail. Les intailles de la gravure étaient souvent niellées d'émail.

Revenons maintenant à l'ouvrage de M. de Zwénigoroï. Il est divisé en quatre chapitres dont le premier renferme l'introduction et les considérations générales. Après avoir donné la définition de l'émail et établi la différence entre les émaux cloisonnés et champlevés, étudié la signification du mot grec „electron“ que différents auteurs avaient interprété par émail et dans lequel notre auteur voit l'ambre jaune ou l'alliage bien connu d'or et d'argent, M. Kondakow passe en revue les travaux émaillés qui nous restent de l'ancienne Egypte et des Grecs. Pour ceux-là il s'arrête provisoirement, en attendant que la question soit définitivement élucidée, à l'opinion suivante : que les Egyptiens connaissaient et employaient l'émail, mais seulement l'émail champlevé ; que, quant aux émaux cloisonnés, encore pauvres en couleurs et peu durables, ils les remplaçaient par des incrustations en pierre et en verre. Ce qui cependant nous intéresse surtout dans ce chapitre, c'est la partie consacrée aux émaux que M. Kondakow appelle barbares, décorant exclusivement des parures de bronze renfermées dans les tombeaux à corps incinérés et appartenant pour la plupart à la période de l'empire romain. Ces objets ne sont point centralisés dans telle ou telle localité et ne constituent nullement une industrie propre à la Gaule, à la Bretagne ou aux bords du Rhin ; ils sont dispersés en plus ou moins grande quantité

dans toute l'Europe septentrionale, depuis l'Angleterre jusqu'au Danemark, la Suède et le Gothland inclusivement, et dans le sud, depuis la Gaule jusqu'à la Hongrie et la Russie méridionale, voire jusqu'au Caucase. Mais les contrées les plus riches en émaux de ce genre sont la Gaule, la Bretagne, les bords du Rhin et du Danube. Il est évident que, dans tous ces pays, les produits étaient importés, rarement, et ce sont alors les plus grossiers d'entre eux, ils étaient fabriqués sur place. Aucune de ces contrées, en règle générale, n'en exportait dans l'autre. Il y avait d'ailleurs une grande analogie, sinon une identité absolue, entre ces produits et ceux de l'Italie, d'où étaient venus les premiers modèles tout au moins.

La Gaule, et nous savons que le Luxembourg actuel en faisait partie, possède pour sa part une grande quantité de ces émaux dits barbares ; ce sont presque exclusivement de petites fibules, des boucles aux formes géométriques simples ou plus ou moins compliquées ; le dessus est orné d'émail, l'épingle est fixée en dessous ; rarement, comme nous en trouvons quelques exemples au musée de Luxembourg, ce sont des plaques circulaires en forme de boutons. Le rhombe et le cercle, formes géométriques les plus fréquentes, sont accompagnés de demi-lunes et de petits cercles ; le cercle se transforme soit en une roue, soit en une étoile. Quant aux formes végétales, on ne connaît que celle d'une feuille pointue. Les formes animales par contre sont très variées ; M. Kondakow cite l'hippopotame, le tigre, le cerf, le dauphin, le chien, le sanglier, le cheval, le coq, le faisan, le pigeon, la grenouille et les poissons ; le musée de Luxembourg qui possède une soixantaine de ces fibules émaillées, permet

d'ajouter à cette liste encore la représentation du lapin et du paon. De plus notre musée possède encore une fibule en forme de sandale, deux autres en forme d'amphore que M. Kondakow ne cite que comme faisant partie du musée de Compiègne et de St-Germain, et une autre en forme de fer à cheval.

Il y a une corrélation étroite, dit M. Kondakow, quant à la forme, entre les émaux gallo-romains et ceux de la période romaine dans la Grande-Bretagne. Mais ceux-ci sont en nombre moins grand, du moins jusqu'à présent, et d'une exécution inférieure, sauf quelques-uns qui sont évidemment des articles d'importation étrangère. Souvent l'émail orne ici les fibules à la manière romaine, c'est-à-dire en arc: sur l'arc sont ménagées des tailles en guise de petites feuilles et destinées à recevoir l'émail. Or, ce type que M. Kondakow appelle le type classique par excellence, n'est pas rare chez nous, notre musée en renferme plusieurs exemplaires parfaitement conservés.

Les émaux du Rhin présentent les mêmes formes fondamentales des fibules; ils sont représentés en grand nombre dans tous les musées des bords du Rhin.

Or ces mêmes fibules que nous trouvons si nombreuses en Gaule, en Angleterre et dans les pays Rhénans, moins nombreuses en Hongrie, rares dans le Danemark et en Suède, elles se retrouvent avec les mêmes formes dans la Russie méridionale et au Caucase. La fibule d'Olvia que M. Kondakow représente à la page 25, donne un type identique au type favori des fibules émaillées gallo-rhénanes. Mais il n'y a rien qui soit de nature à mieux prouver la parenté entre les produits de l'émaillerie gauloise et rhénane et ceux du Caucase que les magnifiques fibules provenant des nécropoles de

Kamounta, sur le territoire des Ossites, et de Kaboulta, voisine de celle de Kamounta. Ces émaux que M. Kondakow dit importés de l'étranger, limités exclusivement à la décoration des fibules, présentent une technique accomplie et sont exécutés avec un grand art; mais tous ces objets sont pauvres au point de vue de la forme, de l'ornementation et de la couleur. Or si nous comparons ces fibules de Kamounta et de Kaboulta aux fibules gallo-rhénanes décrites dans le grand ouvrage de Lindenschmit « Das römisch-germanische Centralmuseum in bildlichen Darstellungen », ainsi qu'à celles que renferme notre musée, nous sommes à première vue frappés non seulement de l'identité des types, mais encore de l'identité de l'ornementation. Voilà par exemple un petit bouclier rond, avec un umbo au milieu (p. 45, fig. 7 et 8), un animal que l'on pourrait prendre pour un poisson aussi bien que pour un oiseau (fig. 9) qui se retrouvent aux deux extrémités de l'Europe, dans le Luxembourg et dans le Caucase. De la nécropole de Kamounta provient une fibule émaillée de la forme d'un bracelet ajouré (fig. 13), à deux agrafes simulant des têtes d'animaux (elle représente, si je ne me trompe, la carapace bombée de la tortue); si M. Kondakow ne nous affirmait point qu'elle vient de Kamounta, j'oserais affirmer qu'elle vient du camp romain de Dalheim.

Or ce qui résulte surtout pour nous de l'étude comparée des fibules émaillées, décrites et représentées dans le magnifique ouvrage de M. Zwéni-gorodskoï, c'est la haute valeur qu'ont les collections de fibules romaines ou plutôt gallo-romaines trouvées chez nous et conservées au musée de Luxembourg; elles sont au nombre de 65; aujourd'hui elles sont exposées, avec deux cents autres fibules non émail-

lées, dans une seule vitrine. Elles mériteraient cependant d'être exposées dans une vitrine spéciale, de manière à faire ressortir leur valeur et leur beauté ; mais malheureusement, et ici recommençons notre ancienne plainte, pas de place, pas de musée confortable. *Quousque tandem abutere patientia nostra?*

Après avoir passé en revue l'émaillerie des différents peuples orientaux, M. Kondakow constate ce fait que l'émail translucide primitif est une imitation des pierres précieuses et que ce type se développa, soit dans la Perse proprement dite, soit dans une des contrées de l'Asie centrale, tributaires de sa civilisation et à une époque où l'on ne connaissait pas, ou bien où l'on ne faisait point encore en Europe d'émaux translucides ; qu'il a dominé très longtemps dans l'émaillerie orientale, mais que sa prédominance à un moment donné ne signifie pas qu'il n'ait pas existé plus tôt, à côté des émaux opaques.

Ce n'est qu'après avoir étudié les émaux de tous les pays, que l'auteur arrive (p. 68) à la question des émaux byzantins et spécialement à leurs origines. Il arrive à cette conclusion (p. 77) que l'émail peut avoir existé dans l'art byzantin bien avant Justinien, c'est-à-dire avant le milieu du VI^{me} siècle, mais, continue-t-il, il est certain qu'à cette époque on ne faisait point d'émaillerie dans les principaux ateliers, car les panégyristes, en voulant décrire des objets émaillés, ne connaissent pas les termes techniques et sont obligés d'avoir recours à des artifices de rhétorique. Un seul monument, d'une importance relative d'ailleurs, peut à la rigueur être considéré comme une preuve que l'émail était connu de bonne heure à Byzance : c'est un agneau sur une reliure d'ivoire, conservée à la cathédrale de Milan. Elle

date, si l'on en juge par le style, de la première moitié du VI^{me} siècle.

L'anonyme qui nous a laissé un livre sur les antiquités de Constantinople, dit que Constantin le Grand fit élever sur la place publique Philadelphion, sur une colonne de porphyre, une croix colossale, dorée et ornée de pierres précieuses et de verroteries. On peut considérer le récit de l'anonyme comme une preuve suffisante que l'émail existait déjà à cette époque à Byzance, bien que ce ne fût pas encore un art essentiellement byzantin, comme le croit Labarte. On serait plus près de la vérité, ajoute M. Kondakow, en supposant que cet art a fait son apparition dans l'Europe orientale au II^{me} et au III^{me} siècle de notre ère, puis en Occident et en particulier en Gaule au IV^{me} ou au V^{me} siècle, au VI^{me} siècle en Italie, au VI^{me} ou au VII^{me} siècle seulement dans les pays scandinaves. Bientôt après l'émaillerie est florissante à Constantinople; parmi les objets d'art de l'empereur Basile de Macédoine (976 — 1025) les images et ornements émaillés occupent une très grande place. Cependant déjà antérieurement, sans doute déjà sous l'empereur Théophile, l'émail passe de Byzance en Occident, où il devient, de même qu'en Orient, un article à la mode fort estimé.

Dès le commencement du X^{me} siècle, l'émaillerie se développe immensément à Byzance, s'appropriant presque tous les procédés connus, s'enrichissant de toutes les variétés de couleurs et de nuances et devenant un art à part. Les procédés dont usaient les émailleurs, sont décrits par le moine Théophile dans son ouvrage « *Diversarum artium schedula* ». Ce que la description de Théophile a laissé d'incomplet, M. Kondakow le complète d'après les

données que fournissent les monuments eux-mêmes de l'émaillerie, et notamment les émaux de la collection Zwénigorodskoï. Entrant dans les plus petits détails, il montre d'abord la préparation de la plaque sur laquelle devait être appliqué l'émail, la confection de celui-ci et du cloisonnage et enfin le polissage. Toute cette partie de l'ouvrage est extrêmement claire et intéressante, elle fait revivre sous nos yeux l'art de l'émailleur byzantin et nous fait pour ainsi dire contempler de visu la fabrication des émaux.

Le premier chapitre de l'ouvrage est ainsi consacré à l'émaillerie en général et surtout à la technique, le second chapitre l'est aux monuments byzantins ornés d'émaux cloisonnés. L'auteur nous montre d'abord combien les émaux étaient estimés dans l'Orient aussi bien que dans l'Occident, pour passer ensuite à la description des émaux conservés jusqu'à nos jours; énumérant et décrivant tour à tour tous les émaux connus et conservés dans les différents pays de l'Europe, en Italie, en Russie, dans les pays rhénans, à Copenhague, à Vienne et à Munich, en France etc., consacrant quelquefois de véritables dissertations aux ouvrages les plus remarquables, il discute leur provenance et parvient à établir avec sûreté pour quelques-uns de ces trésors de l'art que c'est à tort qu'on les a considérés comme produits de l'art byzantin. Le chapitre a surtout le grand mérite de nous faire connaître d'un côté tous les émaux byzantins ou soit-disant byzantins connus, d'un autre côté la littérature qui se rattache à chacun d'eux, permettant ainsi de suivre pas à pas les opinions des divers auteurs et leurs explications quelquefois très divergentes.

Le troisième chapitre est consacré aux émaux cloisonnés de la collection de M. Alexandre Zwé-

nigorodskoï, c'est-à-dire à ceux-là mêmes dont l'acquisition a inspiré à leur heureux possesseur l'idée de faire faire le magnifique volume dont nous parlons.

Nous savons que dans la miniature la composition se transforme que, certaines de ses parties historiques se modifient; elle revêt un caractère intime, lyrique, quelquefois sentimental qui va depuis le fade lyrisme d'un prédicateur à la mode jusqu'à l'extase ascétique; souvent aussi elle est d'un puissant effet dramatique. Les mosaïques et les émaux, au contraire, conformément à une règle fondamentale qui n'admet guère d'exceptions, conduisent les types qu'ils créent vers un *schema* déterminé. Ils ont donné des formes universellement reconnues, les ont légitimées en quelque sorte et concentrées en soi, surtout la peinture de saintes images.

Or la collection des médaillons byzantins de M. de Zwénigorodskoï. représentés avec une rare perfection sur les planches 1 à 12 de son ouvrage, en raison de la perfection de ces types iconographiques, a une importance tout particulière pour l'histoire de l'art; elle appartient sans contredit à la meilleure période de l'émaillerie byzantine, c'est-à-dire à la première moitié du XI^{me} siècle. Dans ces derniers temps on a acquis la pleine certitude que ces médaillons formaient jadis la parure de la grande image, icône, de l'archange S. Gabriel qui à l'époque de son intégrité avait été l'ornement de l'ancienne église du monastère de Djoumati, dans la Géorgie orthodoxe. M. Kondakow montre de quelle manière les différents médaillons étaient répartis sur les bords de l'icône, en haut le Sauveur entre la Vierge et S. Jean-Baptiste, sur les côtés les apôtres S. Pierre et S. Paul, les évangélistes et les saints Georges, Démétrius et Théodore.

L'image du Sauveur (pl. 1) est la plus importante de toutes, surtout sous le rapport du type. Nous ne pouvons suivre dans cette rapide esquisse M. Kondakow dans tous les détails qu'il donne sur le type iconographique du Christ depuis les premières représentations du Sauveur que nous trouvons dès le siècle de Constantin le Grand, jusqu'à l'époque du XI^{me} siècle. Bornons-nous à décrire notre médaillon : Le Christ y est habillé d'un pallium ou himation pourpre et d'une tunique bleu de ciel ; la stola est ornée de pierres précieuses et de perles, et le col de broderies. Représenté de face, le Christ bénit de la main droite, tandis que de la main gauche il tient l'évangile. Conformément au type classique de cette époque, les cheveux, presque noirs, présentant une raie sur le milieu de la tête, retombent en boucles jusque sur les épaules, la barbe est courte et partagée. Sur le front nous remarquons, retombant sur celui-ci, une mèche de cheveux, détail propre aux types sacrés des X^{me} et XI^{me} siècles. L'ovale du visage est plus purement byzantin que dans les mosaïques de la Sicile, il est moins allongé et a des contours moins accusés. La tête est posée sur un cou large et puissant qui, avec un buste bien conformé et des épaules étroites, produit un effet gracieux.

La planche 2 représente la Vierge dans l'âge de la première jeunesse ; sa figure et ses membres sont d'une beauté et d'une finesse raffinées, mais voulues par l'artiste ; et à ce propos, M. Kondakow fait la remarque que les miniatures des IX^{me} et X^{me} siècles prêtent à la Vierge un type de jeune fille, tandis que dans les mosaïques des deux siècles suivants elle a un air de matrone. Dans le costume de la Vierge on remarque particulièrement le voile supérieur, le *maphorion*, transporté à Byzance de

Syrie où il était porté surtout par les femmes nobles, laissant à découvert le visage et le cou. Au front et sur les épaules le mapnion est orné de petites croix, il est d'un lilas sombre qui, à cette époque, passait pour la pourpre de qualité supérieure.

Le médaillon de St. Jean-Baptiste (pl. 3) est un des meilleurs de la collection Zwénigorodskoï. Il est d'un style extraordinairement original, rendant les traits typiques du véritable ascète par quelques traits caractéristiques : une masse désordonnée de cheveux, une barbe courte descendant en plusieurs touffes, un port de tête tout à fait particulier, chose extrêmement difficile, puisque toutes les anciennes représentations de ce saint, même dans l'art russe qui est cependant riche en types de ce genre, n'offrent aucune image du Précurseur qui soit digne d'attention.

Les planches 4 et 5 représentent les apôtres St-Pierre et St-Paul; suivent alors les médaillons représentant les évangélistes St-Mathieu, St-Jean et St-Luc (celui de St-Marc n'est pas conservé), et enfin ceux de St-Georges, de St-Démétrius et de St-Théodore. Suivent, sur les planches 13 à 20, d'autres émaux cloisonnés, rendus apparemment avec une perfection incomparable, et qui, tout en n'ayant pas la grande importance des onze premiers médaillons, n'en constituent pas moins des monuments très précieux de l'émaillerie et de l'art byzantin.

A ces émaux purement byzantins M. Kondakow ajoute, dans le quatrième chapitre, la description des émaux russes byzantins de la collection de M. de Zwénigorodskoï.

Il est aujourd'hui hors de doute, dit M. Kondakow, que la Russie ancienne connaissait les productions artistiques de Byzance et de l'Orient avant l'invasion des Tartares, qu'elle savait les apprécier

et qu'elle possédait elle-même un grand nombre de ces objets des genres les plus divers. On a établi le fait important, malheureusement méconnu beaucoup trop, que l'ancienne civilisation russe, dans ses traits généraux, ne le cédait en rien à celle de plusieurs contrées de l'Europe occidentale. Aussi M. Kondakow s'élève-t-il avec rigueur contre la prétendue science des antiquités préhistoriques qu'il compare à un cours d'eau impétueux qui trouble le grand fleuve de la science, mais qui ne le troublera que momentanément. Tôt ou tard, dit-il, on étudiera les antiquités nationales de l'Europe, non plus sur la foi de quelques données obscures et mystérieuses que de prétendus spécialistes ont détérées dans les tumuli, pour les élever à la hauteur d'une théorie du « mécanisme de la vie préhistorique », mais en l'appuyant sur le développement et les transformations successives de l'art partout où l'homme a exercé son génie et sa main. C'est alors que l'on comprendra que l'état primitif des races septentrionales de l'Europe prend fin vers l'époque de la naissance de Jésus-Christ. A ce moment déjà une civilisation qui se développe et se transforme suivant des lois historiques, vient se substituer à la barbarie: tels peuples habitant plus à l'ouest et au nord de l'Europe sont, dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, appelés à la vie politique et civile, tels autres, plus à l'est, jouissent déjà d'une civilisation assez florissante qui se révèle dans l'industrie et en général sous tous les aspects extérieurs de la vie. Les peuples créaient des productions absolument originales bien avant le X^{me} siècle, car les commencements de l'industrie artistique se manifestent moins dans l'architecture religieuse que dans la vie journalière, dans le costume, dans les parures etc. La vie populaire revêt

des formes originales de très-bonne heure, dès avant le V^{me} siècle, lorsqu'elle s'approprie la culture de Byzance et de l'Asie centrale, culture qu'elle était d'ailleurs toute préparée à recevoir.

Ces considérations sont diamétralement opposées aux opinions communément admises. C'est ainsi que l'émaillerie était connue dans l'industrie populaire russe bien avant qu'on eût connaissance des émaux cloisonnés byzantins. Et, chose remarquable, cette émaillerie constituait déjà au X^{me} siècle une branche artistique entièrement indépendante, servant, non point à décorer les églises ou les ustensiles du culte (car dans ce cas on donnait la préférence aux maîtres byzantins), mais bien à orner les objets de toilette et les parures profanes.

Or les émaux russo-byzantins qui appartiennent à la collection de M. de Zwénigorodskoï et qui sont représentés sur les dernières planches de son ouvrage, sont d'une importance capitale, d'un côté pour compléter l'histoire des émaux byzantins, d'un autre côté pour nous faire comprendre la parenté étroite entre l'art de la Russie Méridionale et celui de Byzance et de l'Asie.

Ce sont d'abord des boucles d'oreilles en or, composées de deux feuilles rondes ou légèrement ovales, réunies de manière à former quelque chose comme un petit sac ou une boîte de montre ; chacune de ces feuilles est émaillée, mais tandis que sur l'une des deux faces se trouvent toujours des figures, l'autre face ne représente que des ornements. Ces boucles sont tellement différentes de celles que l'on observe ailleurs que M. Kondakow a cru devoir étudier de plus près non seulement les boucles de la collection de M. de Zwénigorodskoï, mais encore toutes les autres boucles similaires ; c'est une étude des mieux réussies,

pleine d'aperçus nouveaux et éclaircissant sur bien des points de détail l'histoire de l'industrie aussi bien que celle de l'art et de la civilisation.

Résumons : l'ouvrage de M. de Zwénigorodskoï est des plus importants sous tous les rapports ; je ne parlerai pas de l'exécution typographique, de la reliure splendide, des planches magnifiques, des gravures nombreuses intercalées dans le texte, car mon collègue M. Engels en a suffisamment parlé dans la première partie de ce compte-rendu ; je veux insister surtout sur la haute valeur que cet ouvrage a pour l'histoire de l'émaillerie en général et pour celle de l'émaillerie byzantine en particulier. Nous apprenons à connaître tous les monuments remarquables de cet art, leur décoration, leur fabrication et jusqu'aux moindres artifices employés pour en rehausser l'éclat et la beauté. Mais en outre, comme je l'ai indiqué déjà, la savante œuvre de M. Kondakow ouvre des horizons nouveaux pour l'histoire de l'art, de l'industrie et de la civilisation.

Je ne sais ce que je dois admirer davantage : la libéralité avec laquelle M. de Zwénigorodskoï a semé à pleines mains des sommes extraordinaires pour rendre son ouvrage digne de la magnifique collection d'émaux qu'il a réunis, ou la science profonde de M. Kondakow qui a fourni un véritable chef-d'œuvre. Mais toute la gloire cependant doit revenir à M. de Zwénigorodskoï, puisque c'est grâce à lui seul que ce travail splendide a pu être mené à bonne fin.

N. VAN WERVEKE.

