

Edith Mannoni

Opalines

Auszug und Übersetzung aus Edith Mannoni, Opalines, Paris 1974 [Übersetzung SG]

SG: Das Büchlein „Opalines“ von Edith Mannoni befasst sich nicht mit Pressglas, sondern mit seinem weit aus edleren Vorgänger „cristal d'opale“, bleihaltigem, in leichten Tönen gefärbtem Kristallglas aus französischen Glashütten. Später konnten diese Gläser auch vergoldet und/oder bemalt werden. Oft wurden sie mit Montierungen aus feuervergoldeter Bronze gefasst. Wie die „Sulphides“ waren die „Opalines“ ausschließlich teures, herrliches Luxusglas für die besseren Kreise im Première Empire von Kaiser Napoléon I., in der Restauration der Könige Louis XVIII. und Charles X., unter dem „Bürgerkönig“ Louis-Philippe und im Second Empire von Kaiser Napoléon III. Solche Gläser findet man nicht bei eBay, sondern wenn überhaupt noch in Museen und bei den großen Kunstauktionen von Sotheby oder Christie.

Christine Vincendeau schildert die Niederlagen der Cristalleries und die vornehmen Geschäfte, in denen „Cristal d'opale“ verkauft wurde - allen voran „L'Escalier de Cristal“. Daran gemessen waren die gepressten opak-farbigen Gläser von Vallérysthal und Portieux tatsächlich nur „opaline de foire“ oder „opaline de bazar“, Gläser für den Marktplatz.

Aus der Sicht der vornehmen Besitzer solcher Gläser und der Kunsthistoriker muss das Ende der „Opalines“ in der industrialisierten Fertigung von Pressglas wie eine bodenlose Vulgarität erscheinen. Technisch gesehen waren die „Opalines“ aber selbst das Ergebnis der ersten Schritte von der künstlerischen Manufaktur weg und hin zur industriellen Massenfertigung. Die Materialien, die Farben, die Herstellungsverfahren, wurden ab 1800 in einer stürmischen Entwicklung geschaffen. Wenn man diese Geschichte nicht kennt, tut man sich schwer mit der Geschichte der gepressten, farbigen Gläser.

[Übersetzung SG]

Opaline,

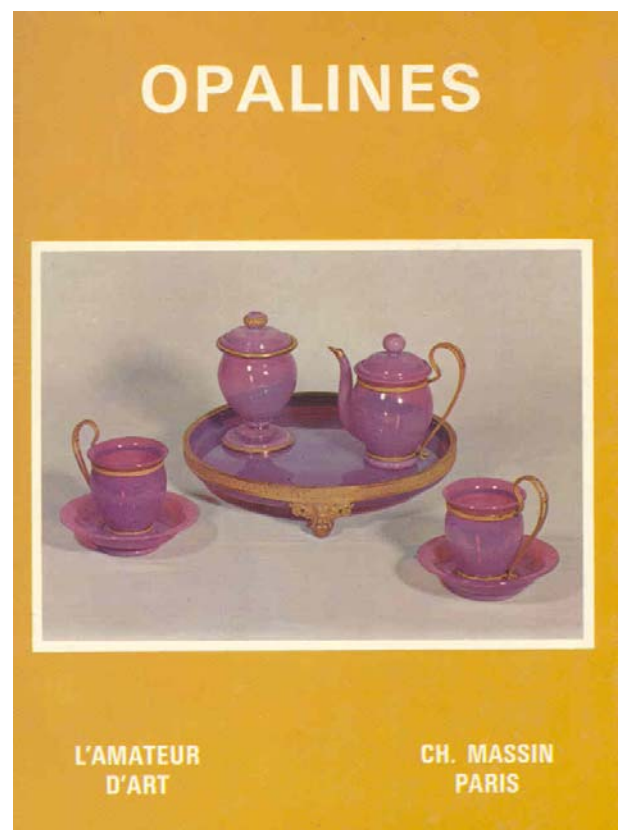
hübscher mehrdeutiger Name, entstanden 1907. Von Antiquitätenhändlern geschaffen, dient er dazu, Objekte aus nicht transparentem, farbigem Glas oder Kristall zu bezeichnen. Durch Ausdehnung wird er gleichermaßen für Materialien verwendet, aus denen diese Objekte gemacht werden.

Sein Klang erinnert an einen romantischen, wenn nicht romanhaften, weiblichen Vornamen, der gut harmonisiert mit gewissen Phantasien der Mode aus nicht transparentem Glas, die den Damen und Fräuleins der Zeiten von Louis-Philippe und Napoléon III. teuer waren.

Diese Opalines, die bekanntesten, repräsentieren nur eine Periode in der Geschichte des opaken [opacifié] Glases. Beginnend im Première Empire und in der Restauration verschufen die Chefs-d'oeuvre dem gefärbten

Glas eine unübertroffene Entfaltung, nie bekannt außer vielleicht in der römischen Antike.

Am Ende des XVIII. Jahrhunderts befasst sich die europäische Zivilisation, die 1748 über die Entdeckungen der römischen Städte Herculaneum und Pompeji erstaunt ist, die unter den Aschen vom Vesuv begraben wurden, mit der Kultur der Griechen und Römer. Die dekorativen Motive werden von den neu ausgegrabenen Architekturen und Malereien angeregt. Die französische Revolution gibt dieser Bewegung eine breite Resonanz, sie nimmt die phrygische Mütze als Emblem. Die Kunst und die Dekoration übernehmen immer mehr von antiken Anregungen, als „klassisch“ bezeichnet. Napoléon folgte mit Begeisterung dieser Tradition, die in der Mode von Madame de Pompadour schon seit 1760 begonnen wurde, und verstärkte sie als Zeichen seines Genies [la marque de son génie].



So entwickelt das französische Kristallglas, das kurz vor 1789 erfunden wurde, unter dem Empire ein bemerkenswertes, ästhetisches Interesse an Formen und teilweise Farbtönen [teintes], die unter dem inspirierenden Regime der napoleonischen Ordnung den Glanz des Glases an das römische Reich heranrücken.

Die Opalines am Anfang des XIX. Jahrhunderts haben also einen ganz anderen Charakter als die der späteren Jahre. Das Material bekam übrigens einen präziseren Namen, besser passend zu seiner Qualität und der Ma-

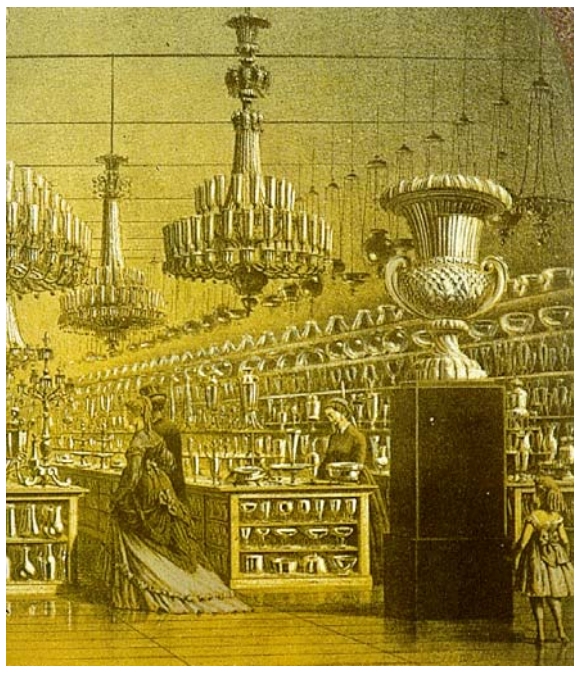
jestät seiner Erzeugnisse: „Cristal d’opale“. Dabei entstand der Name „Opaline“.

Opal, leicht irisierend, erinnerte mehr an die milchigen und bläulichen Nuancen der gängigsten Abart des Opals, als an den vornehmen Opal, ein kostbarer Stein, glasklar an glänzenden Reflexen.

Man kannte schon das Adjektiv „opalartig“, entstanden im XVIII. Jhdt., um Becher aus weiß getöntem Glas zu bezeichnen. Die Deutschen verwendeten den Namen „Opalglas“, um diese Art des Glases zu bezeichnen. 1808 erschien erstmals der Name „Opaleszenz“ [opalescence] und 1868 das Adjektiv „opalisierend“ [opalescent].

Unter dem Empire und während der Restauration bezeichnete man als „cristal d’opale“ den gebleichten Kristall und als „cristal couleur d’opale“ Kristall „gorge-de-pigeon, turquoise, jaune“ [taubenblau, türkis, gelb]. 1822 entstand die Bezeichnung Kristall „bulle-de-savon“, auch bezeichnet als „opaline savonneuse“ [seifen-artiges Opalin].

Abb. 1999-1/001
Verkaufs-Magazin und Lager [„magasin de vente et dépôt“] der Compagnie des Cristalleries de Baccarat, Paris, 30, Rue Paradis-Poissonnière, Archiv Baccarat, Stich um 1860 SG: ehemals Laden von Launay, Hautin & Cie. bis 1855 [Mucha 1979; Mucha 1982: bis 1851/1852; Vincendeau 1998: bis 1857], Trennung von St. Louis und Teilung des Gebäudes Rue Paradis-Poissonnière, No. 30 rechts im Vordergrund eine „Vase Medicis“, Hals „forme bambous“, Boden „forme diamants biseaux“, Sockel „forme bambous torsés“
aus Vincendeau 1998, S. 171 (Ausschnitt)



Man hat sich daran gewöhnt, als „Opaline“ alles opakes Glas oder Kristall [verre ou cristal opacifié] zu betrachten, wie auch immer seine Farbe und seine Herkunft ist. Wir knüpfen damit wieder an die Bezeichnungen an, die man in Venedig benutzte: „lattimo“, vom Italienischen Milch. Die Deutschen nannten es „Milchglas“ von Milch; die Franzosen nannten es „verre de lait“, bekannt seit dem XVII. Jahrhundert und schon vorher.

Von seinem Ursprung erschien das Glas mit einem gläsernen Aussehen in unklaren Tönen [un aspect vitreux aux teintes indistinctes], die die Klarheit des glänzenden Bestandteil, des alkalischen Silikats, verhüllten, auf der Grundlage Sand und Soda oder Pottasche. Er war tatsächlich in einem ersten Akt chemischer Industrialisierung durch einen Zufall, beim Kochen in einem Tongeschirr, geboren worden [Il est né, en effet, d’un hasard, lors de la cuisson de poterie, premier acte d’industrialisation chimique].

Das Feuer führte eine Ära überlegener Technologie ein: es gab von da an die Keramik und das Glas im Mittleren Osten; in China das Porzellan; überall die Metallindustrie.

Das zufällige Zusammenkommen von pflanzlichen Aschen aus Holz, Farnen oder anderen Pflanzen in einem Ofen, auf Tongeschirr, das einige kieselhaltige Bestandteile enthielt, haben wahrscheinlich das erste Erscheinen einer Glasur hervorgerufen in einer Anordnung von Wärme, Siliziumdioxid, alkalischer Asche und Sauerstoff aus der Luft. Es ergab ein Silikat als Farbe oder als Platte, charakterisiert durch seinen Glanz und seine Härte.

Abb. 2005-2/151
Leuchter und Tafelaufsatz, „turquoise ... décors moulés terminés à la meule [Schleifrad], à diamants biseaux et à bambous ...“
ehemals im Salon der Duchesse du Berry aus Vincendeau 1998, S. 11
Hersteller unbekannt, Frankreich, 1820-1830



Zwei Gegenden, sehr früh besiedelt durch Menschen, haben das Erscheinen dieses Phänomens erlaubt: das Tal des Yang-Tse-Kiang in China und die Täler von Euphrat und Tigris, bei den Hochflächen des Iran, im Mittleren Osten. Dort haben die Böden eine ähnliche Zusammensetzung auf kieselhaltiger Grundlage, mit einer besonderen Variante in China. Der chinesische Boden enthält eine Art von besonderem Aluminiumoxyd-Silikat, das Kaolin, das Porzellan ergibt, und das die Europäer bis zum XVIII. Jahrhundert nicht gekannt haben.

Dagegen haben sich die Menschen im Fernen Osten wenig für das Glas interessiert, bezaubert durch das

Porzellan, mit dem sie hofften, kostbare Edelsteine oder Halbedelsteine nachzuahmen, zum Beispiel Achat.

Die Menschen im Orient hatten, sobald sie die Glasuren entdeckt hatten, ein viel mehr verbreitetes Material zu ihrer Verfügung, den Sand, um neue Edelsteine zu erzeugen. Aber in China wie in Mesopotamien resultierten die ersten Glasuren aus zufälligen Umständen und aus dem Zusammentreffen von Elementen unter schlecht kontrollierten Wärme-Bedingungen. So entstanden also lichtdurchlässige und unklare Farbtöne [translucidités et teintes indistinctes].

Insbesondere konnten sich verschiedene Erze in diesen Erden befinden. Die am meisten verbreiteten enthalten Kupfer in verschiedenen Formen. Einige von diesen Kupfer-Salzen, die an der Luft des Raumes oxydieren, verbanden sich mit den Silikaten und gaben den Glasuren je nach der Hitze rote, grüne oder blaue Farbtöne.

Leicht oxydiert, gibt das Kupfer einen bekannten Rotton, bekannt von den chinesischen Keramiken unter dem Namen „Bohne“ [haricot]. Wenn das Feuer in einem schnellen Luftstrom klar brennt, eine beträchtliche Luftsäule mitnehmend, wird der Sauerstoff nicht ganz verbrannt und er verbindet sich zu einem guten Teil beim Schmelzen mit dem Metall. Das Kupfer oxydiert so stark, so dass es das glasierte Produkt schön grün färbt. Wenn die Oxydierung noch mehr gefördert wird, verwandelt sich der Ton in Blau.

Diese Phänomene lassen vermuten, dass das Glas vielmehr im Moment der Entdeckung der Metalle entstanden ist, von denen das erste, das von den Menschen angewandt wurde, überall das Kupfer gewesen ist, entweder zuerst rein, oder in einer Mischung mit Zinn in Form von Bronze. [...] Das Glas, das unter diesen Bedingungen geboren wurde, war wahrscheinlich zuerst farbig und glasig, bevor es klar und transparent geworden ist. [...]

[...], Seite 17 f.

Durch diesen Anstoß entdeckten oder vielmehr wiederentdecken die Engländer das **Glas mit Bleizusatz**, das zweifellos schon in einer weniger fertigen Form in der Antike und in Venedig bekannt war. Dieses englische Glas besitzt einen vorher nicht erreichten Glanz, der **Kristall (1750)**.

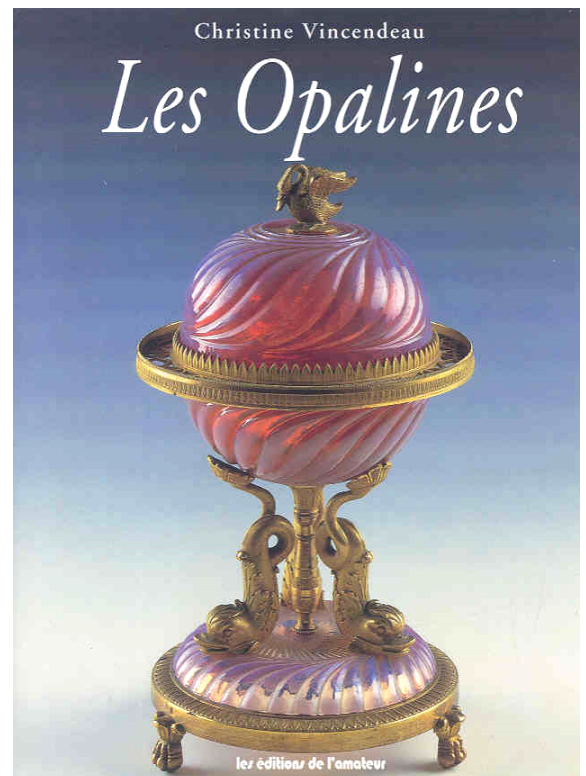
Mit dem Kristallglas verdrängte England im XVIII. Jahrhundert Böhmen bei der Produktion und der Ausfuhr von Glas-Produkten. Das beweist ein Bericht, der der Académie Française des Sciences **1771** übergeben wurde. Er stammt von einem unserer großen Gelehrten, **Bosc d'Antic**, der 1755 von dieser gleichen Akademie bestimmt worden war, das Spiegelglaswerk von Saint-Gobain zu reorganisieren und der mit einer Mission nach England beauftragt worden war. Er schreibt: „Es gibt kein Land, wo die Engländer nicht Mittel finden, ihre Werke aus Kristall und Glas einzuführen. Früher bezogen sie beinahe das ganze Glas, an dem sie Bedarf hatten, aus Frankreich; heute versehen sie uns mit Kronleuchtern, Laternen, Gläsern zu trinken“ [des lustres, des lanternes, des verres à boire].

Wie beim Porzellan fühlten sich die Franzosen durch diese Vorherrschaft herausgefordert und versuchten, die Briten im Bereich des Glases einzuholen, sogar zu übertreffen. In Frankreich begannen zwei neue Glaswerke, sich einzurichten. **1764** die Glashütte von **Sainte-Anne**, Vorfahr der Kristallfabriken von Baccarat. **1767** die Glashütte von **Saint-Louis**.

Abb. 2005-2/159

Christine Vincendeau, Les Opalines, Paris 1998, Einband Abb. S. 51

„Drageoir en cristal d'opale rose „hortensia“, décor moulé, à côtes „torses“, monture en bronze ciselé et moleté, [...] dorure au mercure, frises de feuilles d'eau“ (s. Detail)
Sammlung Musée des Arts décoratifs, Paris
Hersteller unbekannt, Frankreich, 1810-1820

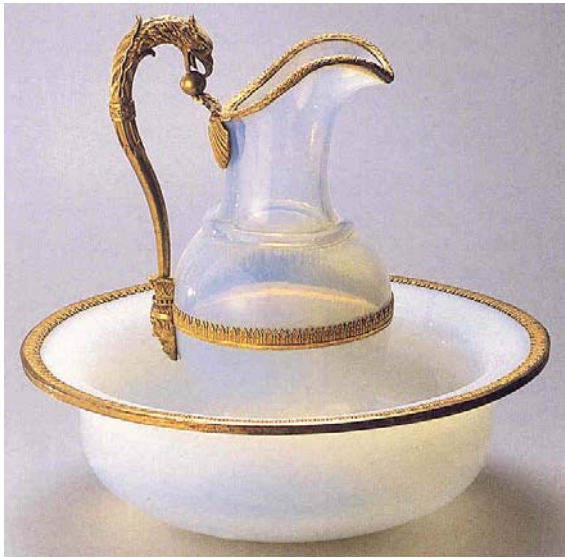


Der Direktor von **Saint-Louis**, **M. von Beaufort**, in Funktion zwischen 1775 und 1788, fand **1780** das Geheimnis der Engländer und durch ihn wurde zum ersten

Mal **Kristallglas** in Frankreich hergestellt. Fachleute der Königlichen Académie Royale des Sciences prüften Objekte aus diesem Kristall und beurteilten sie als gleichwertig mit jenen, die aus britischen Bleiglas [flint glass] hergestellt wurden. Sie fügten Anfang 1782 ihrem Bericht hinzu: „Einer von uns hat Kristall von Sieur de Beaufort als Versuch herstellen lassen in der Manufacture des Porcelaine du Roi à Sèvres, in Farben, für die man bis jetzt Kristall aus England nicht verwenden kann ... und das Kristall von Sieur de Beaufort war ein voller Erfolg.“

Andererseits hatte **Philippe Charles Lambert** um 1779-1782 einen Bericht gehört von einem in Böhmen gebürtigen Glasmacher, **Joseph Koenig**, der in englischen Kristallfabriken beschäftigt war, in denen Kristall hergestellt wurde. Er schloss sich zusammen mit **Mr. Royer**, der ebenfalls die Aufdeckungen von Koenig nutzen wollte, um eine Kristallfabrik zu gründen. Ihre Produkte aus Kristall waren nach einer ersten Vorstellung von Mustern noch nicht ganz und gar ein Erfolg, aber im Dezember 1782 bekamen sie schließlich die Zustimmung durch den interessierten Minister. Sie errichteten **1783 ihre Kristallfabrik in Sèvres**, im Park von **Saint-Cloud**. Die Königin Marie-Antoinette gewährte ihnen ihr Patronat. Das Unternehmen bekam den Namen „**Manufacture des Cristaux et Émaux de la Reine**“.

Abb. 2005-2/160
 "Aiguière ou pot d'eau ... cristal opale ... anse tête d'aigle"
 [Adlerkopf]
 aus Vincendeau 1998, S. 40
 Sammlung Musée des Arts décoratifs, Paris
 Hersteller unbekannt, Frankreich, 1810-1830



Die Glashütte **Saint-Cloud** wurde **1785-1787 nach Montcenis in der Gegend von Creusot verlegt**, um von den Steinkohle-Ablagerungen in der Nähe zu profitieren. So entstand die Kristallfabrik von Creusot oder von Montcenis, unter dem Empire und der Restauration **berühmt für die Qualität ihres Kristallglases**. Schon 1800 ist dieses für sein Leuchten und seine Reflexe [luminosité et ses reflets] bekannt, es ist schöner als das schönste gleichzeitige Kristallglas aus Baccarat, das den größten Anteil Blei enthält: 32%. Das Kristallglas von Creusot ist noch schwerer, enthält also mehr Blei, was

seinen Glanz erklärt. Die schweren Opalines entstanden wahrscheinlich in diesem Unternehmen.

Kurz danach um 1782-1786 entstanden weitere Kristallfabriken in Frankreich, zum Beispiel in Bordeaux, durch Mégret; bei Rouen in Petit-Quevilly durch Mayer-Oppenheim; in Gros-Cailou in Boulogne-Sur-Seine, bei Paris, durch Catoire und Besson.

Cristal d'opale

Das Kristallglas verändert den Charakter des Opalinglases. Es bekommt ein Funkeln, ein Gewicht, eine Klangfülle, die beim „verre de lait“ fehlt. Im Unterschied zu „verre de lait“ ist „cristal d'opale“ ein Luxusmaterial, reserviert für eine glückliche Elite. Schließlich hat allein „cristal d'opale“ nie behauptet, das Porzellan zu ersetzen. Es wird für sich selbst geschätzt, es ist für sich schön genug.

Aber wir wissen nicht, wo und wann „cristal d'opale“ erstmals hergestellt worden ist. Es ist sehr wahrscheinlich, dass französische Cristalliers die für das opal-artige Glas angewandten Färbungen auf dieses neue Material anwenden wollten.

In der Manufacture de Sèvres wurden mit dem ersten Kristall von Saint-Louis Versuche unternommen. Waren dies schon transparente Färbungen wie für den Rubin oder das Blau von Glas aus Böhmen, wie sie von Jean Kunckel dargestellt werden? Waren dies schon opake Färbungen [colorations opacifiantes]?

Eine sehr interessante, aber zu wenig erklärende Erwähnung wird von einem Brief von **1785** des berühmten Chemikers **Berthollet** geliefert, seit 1780 Mitglied der Academie des Sciences, an die er sich wendet, um die Bitte von Mayer-Oppenheim zu unterstützen, der eine Kristallfabrik in Rouen errichten will; er schreibt: „Man macht in einigen Werken in Frankreich Gläser und Kristall mit verschiedenen undurchsichtigen und transparenten Farben und man fertigt davon verschiedene Objekte, aber bis jetzt ist man den farbigen Gläsern von England nicht gleichgekommen, man ist bisher nur mit Saint-Cloud in Kontakt gekommen“. **1795** delegiert die Agence des Arts einen Bergbauingenieur nach **Creusot / Montcenis**, um das farbige Kristallglas zu untersuchen. Dieser schreibt, dass „der Arbeiter, der mit der Zusammensetzung der Farben beauftragt ist, sich als Besitzer eines Geheimnisses ansieht, das er niemandem offenbaren will“, und nicht auf die Fragen zum Thema antworten kann, wie sie die Mitglieder dieser Agentur erbitten.

1801 empfängt eine Kristallfabrik des Faubourg-Saint-Antoine in Paris eine Ermutigungs-Prämie für ihr „**cristal jaspé**“. Boyer [Royer?], der alte Gründer der Kristallfabrik von Saint-Cloud erzählt, dass er Erfahrungen mit den farbigen Kristallen machte, mit denen Venezianer seit Jahrhunderten handelten.

Verschiedene technische und dekorative Details von den erhaltenen Opalines erlauben den Spezialisten, **die ältesten ab 1800 - 1805** entstehen zu lassen, so einige kleine „Vases Médicis“ und Schatullen mit Bambus-Dekor [coffrets à côtés bambous]. Diese Stücke sind von einer Qualität, wie sie nicht das Resultat von Anfängen der Fertigung sein kann. Aber die Opalines ha-

ben nie mehr als eine Begleiterscheinung der Produktion der Kristallfabriken repräsentiert. Vor den großen Trinkservicen, Kronleuchtern und anderen Prestigeobjekten aus klarem Kristall [services à boire, lustres et autres objets de prestige en cristal clair] erschien „cristal couleur d'opale“ nur zur Herstellung von Artikeln der Mode und Phantasie [articles de mode et de fantaisie] passend. Es ist nicht also erstaunlich, dass Texte und genaue Zeugenaussagen fehlen.

Auf der anderen Seite hat die Popularisierung [vulgarisation], die die Opalines in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts erfahren haben, sie ganz diskreditiert und sie wurden nie zum Objekt einer seriösen Studie gemacht, bis **1952 das Buch „L'Opaline Française au XIXe siècle“ von Yolande Amic** erschienen ist.

Weil überdies Opalines weder signiert noch datiert wurden, werden wir sehr schlecht über die schönsten unter ihnen unterrichtet, die „**opalines de cristal françaises der großen Epoche 1790 (?) - 1830**“. Vergleiche bringen einige Zeichen und wir unterscheiden allgemeine Charakteristiken und Entwicklungen in dieser Periode. Wir können so die ersten Opalines des Empire vor Augen führen, danach die der Restauration, eine Abgrenzung um 1820 notieren, eine zweite Abgrenzung um 1825 und einem Beginn von Dekadenz 1827.

Mit Louis-Philippe entstehen 1830 **industrielle Opalines** [l'opaline industrielle] aus einem sehr verschiedenen Geist, der sich von Produkten aus Böhmen anregen lässt und mit anderen europäischen und amerikanischen Opalines gemeinsame Merkmale hat. Von neuem erscheint wieder das **Hauptinteresse, Porzellan nachzuahmen**.

Im Gegensatz dazu - und dies ist ihre erste Eigentümlichkeit - sind **die schönsten Opalines ausschließlich französisch**. Sie wurden ungefähr im gleichen Moment geboren, als das Kristallglas in Frankreich am Ende des XVIII. Jahrhunderts erschien, als unser Land der Schiedsrichter der Eleganz, des Geschmacks und des Luxus von guter Qualität war [l'arbitre des élégances, du goût et d'un luxe de bon aloi]. Dies war kaum danach, als die revolutionären Stürme und die Bewegung gegen die Schönheit und den Charme des Lebens verlöschten. Bald nach dem Ende des Terrors fand Paris seine Rolle als Hauptstadt des Gesellschaftslebens, der Mode der Kleider und des Kunstgewerbes wieder. Sehr schnell erlebt man einen **Kaiser Napoléon**, der für seinen Hof und sein Reich ein Strahlen der Künste haben will, gleich - wenn nicht mehr - als an den Höfen der Könige, die ihm an der Spitze von Frankreich vorangegangen sind. Er gewährt der Kristallfabrik von Creusot 1807 eine wichtige Subvention und begünstigt alle Künste durch Aufträge. Eine neue Führungsschicht von Bürgern, die aus der Revolution stammend, durch die Politik oder in der Armee Erfolg gehabt haben, und aus Mitgliedern der Aristokratie, die die neuen Spielregeln akzeptiert haben, erweist sich als ausgehungert nach Vergnügen, dass das ganze Land nach den schmerzhaften Jahren wieder zu leben beginnt. Sie zeigt sich so fähig wie die vorhergehende, künstlerische Schöpfungen hohen Ranges hervorzurufen. Das Kristall als neues Material noch selten, also kostbar, profitiert weitgehend von dieser Konjunktur. Läden mit Kunstgegenständen

und schönen Nippsachen [boutiques d'objets d'art et beaux bibelots] finden ihre Tätigkeit unter den Arkaden des Palais-Royal und ringsumher wieder das berühmte „Petit Dunkerque“, schon berühmt unter dem Ancien Régime. 1802 eröffnet **„L'Escalier de Cristal“** [Kristall-Treppe], ein fabelhafter Laden, geweiht diesem faszinierenden Material, aus dem die Besitzerin Witwe Desarnaud-Charpentier Möbelstücke wird anfertigen lassen.

Abb. 2005-2/161

Vase „vert jade ... décors moulés terminés à la meule, à large côtes torsées ... anses col-de-cygne [Schwanenhals] ... frises de feuilles d'eau ...“, aus Vincendeau 1998, S. 33
Hersteller unbekannt, Frankreich, 1810-1830



Man verkauft unter anderem mit Erfolg „objets en nacre et bronze cristal et bronze opaline et bronze et opaline tout court“ [Perlmutt, Bronze-Kristall, Opaline-Bronze, Bronze und Opaline]. Die französischen Kristallfabriken empfangen einen lebhaften Impuls von diesem Wunsch nach Neuheit und Schönheit, ausgedrückt durch eine Klasse im Glück. Sie kommen ständig voran. 1800 [SG: 1802] gründet **M. De Artigues**, der später den Schicksalen von **Baccarat** präsidieren wird, dann bei Liège [SG: bei Namur] auf französischem Gebiet die **Kristallfabrik von Vonêche**. Unsere Kristall-Industrie ist 1806 in der Lage, ernsthaft mit englischem Kristall zu konkurrieren. 1810 exportiert sie nach überall hin.

Was man mit dem opal-artigen Glas [verre opalin] machte, warum könnte man es nicht aus Kristall machen? Die Kristallfabriken erben die Rezepte, die von den Glasmachern des XVIII. Jahrhunderts angewandt wurden, um ihre Produkte zu färben und zu opalisieren. Aber der glasklare Kristall [cristal translucide blanc] ist von einer solchen Feinfühligkeit, dass er nur einige seltene Farben mit einer großen Feinheit tragen kann. Beinahe in seiner Lichtdurchlässigkeit immateriell flimmernd, hat er nichts von der naiven, charmanten Derbheit des „verre de lait“ [Milchglas]. Er präsentiert mys-

teriöse Reflexe einer komplizierten Faszination, die den Blick erstaunen. Die orange-farbene Transparenz [transparence orangée], die schon in den feinsten „verres opalines“ des XVIII. Jahrhunderts erscheint, wird im „cristal d'opale“ noch subtiler [encore plus subtil]. Dennoch existiert seit den Anfängen der Geschichte des Glases, die sehr weit hinaufgehen, kein Geheimnis der Fertigung über die Materialien, mit denen die Transparenz des Glases weiß getrübt werden kann. Dies ist, wie Neri und Kunckel zeigen, Kalk-Phosphat in Form von verbrannten und zerstoßenen Knochen.

Abb. 2005-2/162
 "Vase à jasmins ... cristal d'opale jaune et violet ... décor peint or et bleu ... par l'atelier ... Desvignes, Paris ..."
 aus Vincendeau 1998, S. 53
 Auktion Sotheby, London
 Hersteller unbekannt, Frankreich, 1820-1826



Aber jetzt bricht während dieser Periode eine Farbe hervor, selten unter allen und kostbar, seit der Antike schon gesucht, mit den rubinroten, aber transparenten Gläsern aus Böhmen [verres rubis mais transparents de Bohême], die Farbe, die das Gold gibt, die sich mit dem „cristal d'opale“ in einzigartige Nuancen verwandelt, **die schönsten von allen Arten der Opalines**, die Anfang des XIX. Jhdts. einzigartig in dieser Zeit der unvergleichlichen französischen Opalines erscheinen: das „rose gorge-de-pigeon“ [taubenblaues (?) Rosa]. Es verdankt zweifellos Kunckel oder Cassius oder beiden alles. Es wird erhalten durch Ergänzung der Zusammensetzung für „cristal d'opale“ mit einer gewissen Menge von Niederschlag aus Salzen von Gold nach Rezepten von Cassius.

Ein anderer typischer Farbton dieser Sorte von Opalines - sehr verbreitet schon in der Antike - erscheint in diesen Zeiten, obgleich etwas später: „turquoise“, das

ganz einfach wie in den entfernten Zeiten mit Kupfer-Oxyd gemacht wird.

Neben diesen Farbtönen tauchen einige andere Farben auf. 1807 entdeckt Creusot „jaune“ [gelb], frei von Antimon-Sulfid [franc au sulfure d'antimoine], eine wenig verbreitete Farbe und wenig homogen, deren Fertigung schwer ist. Ihre Seltenheit macht sie extrem kostbar.

Ein Übermaß von Zinn im rosa-farbenen Glas verändert die Farbe zu „mauves et violets“, das man manchmal in den ältesten taubenblauen [gorge-de-pigeon] Opalines bemerkt. Magnesium-Oxyd, das in sehr kleiner Menge die Weißfärbung [blanchissement] des „cristal d'opale“ betont, kann gleichermaßen Violett ergeben. Man sagt, dass die violetten Opaline des Empire ihren Ursprung im „blanc opale“ haben.

Degradierter Absinth macht sich auch bemerkbar. Man findet auch „vert amande“ oder du „bleu plus franc que le turquoise“ [Mandelgrün; Blau frei von Türkis].

Abb. 2005-2/163
 "Verre à eau en gondole cristal d'opale bleu turquoise ... décor peint or et argent, dit troubadour ou à la cathedrale, arcades gothiques ... par l'atelier Desvignes
 aus Vincendeau 1998, S. 117
 Sammlung Bruno Sugères
 Hersteller unbekannt, Frankreich, 1820-1830



Diesen seltenen und delikaten Tönen entsprechen die einfachen und eleganten Formen des Stils im Empire, von der Antike mit mehr Reinheit begeistert, als unter Louis XVI. Die Vasen mit eingezogenem Hals werden als „étrusques“ bezeichnet oder mit weitgehend offenem Hals als „Médicis“, nach einer römischen Vase, die in Florenz entdeckt und von den Médicis aufbewahrt wurde. Wasserkrüge, Tassen, Fläschchen haben als Modelle griechische und römische Amphoren und Urnen, immer mit ei-förmigem Bauch. Die Schalen gleichen

den Becken der antiken Brunnen, die Kerzenhalter antiken Säulen.

Das Dekor ist nüchtern [sobre]. Sehr wenig geschliffen [très peu de taille], außer dicken geraden Streifen genannt Bambus, manchmal geschwungen [**grosses côtes droites dites bambous, spiralées**]. Diese Opalines werden einzeln angefertigt [une par une], durch **Blasen** und **Ausformung mit der Hand** [par soufflage et façonnage à la main]. Nur die Stücke mit Streifen werden gepresst, aber in rudimentären Formen, die diesen Streifen ein sehr vereinfachtes Relief geben. [**Seules les pièces à côtes sont moulées mais dans des moules rudimentaires**, ceux qui donnent ces côtes à ton relief très simplifiées. SG: wahrscheinlich ist hier mit «moulées» form-geblasen gemeint] Die Vasen sind auf Sockel [piédouches] montiert, und der Anschluss wird durch eine Schnur verborgen, alle Operationen werden mit der Hand gemacht.

Die Färbungen zeigen die unangenehmen Überraschungen der den Knochen eigenen **Unregelmäßigkeiten**. Die Formen und die Montierungen zeigen die der Arbeit Stück für Stück eigenen Unregelmäßigkeiten. Alle bieten oft einen besonderen Charme, wenn sie nicht exzessiv sind. Sie bezeugen oft mehr das Alter des Stücks.

Die Nüchternheit des Dekors betont die Schönheit der Färbung und ihrer Opaleszenz.

Einige Opalines haben **Montierungen** aus bewundernswert gearbeiteter **Bronze**. Das Ziselieren und die Vergoldung zeigen eine vollendete Ausführung. Die Vergoldung wird dem Quecksilber zugeschrieben: die Mischung aus Gold und Quecksilber wird auf die Bronze mittels einer Bürste oder Pinsel aufgetragen; man bringt das Stück zum Feuer; das Quecksilber verflüchtigt sich während des Erhitzens der Bronze. Die Majestät des Empire-Stil zieht dem glänzenden Polieren die glanzlose, matte **Vergoldung** vor. Die glanzlose Bronze wird als gebräunt [bruni] bezeichnet, was diesen feinen Bronze-Gestellen einen Anschein großer Allüren verleiht.

Zu notieren: alle Henkel sind aus Bronze. Später 1825, werden sie mit einer Schnur aus Kristall dekoriert werden.

Die Bronze wird bis zur Restauration mit typischen Motiven des Empire ziseliert, die sich wenig unterscheiden. Ein Emblem ist der **Adler** und der junge Adler selbstverständlich ausschließlich im Empire. Alle anderen Motive mit Tieren sind beiden Stilen gemeinsam, einschließlich des **Delphins**. Die Henkel als **Schlangen**, ein Motiv gezeichnet von Percier, dem großen Lehrmeister des Empire-Stils, scheinen sich jedoch kaum auf späteren Objekten wieder zu finden. Umgekehrt scheint der Kopf des **Widders** mehr der Zeit der Restauration anzugehören.

Das „**feuille d'eau**“ [aneinander gereihte Blattspitzen], eine ägyptische Inspiration, markiert die Säume des Siegels des Empire in Bronze, wofür die Restauration „**godrons**“ [geschwungene Rundrippen] bevorzugen wird.

Der **Schwan**, das Tier, das von **Joséphine** [Kaiserin neben Napoléon bis 1809] zur Mode gemacht wurde, gehörte gleichermaßen den beiden Zeiten Empire und Restauration an, wie die **Tauben** [colombes ou pigeons], aus einer Schale trinkend, ein Thema aus Pompéi, wie man sagt teuer der Prinzessin **Pauline Borghèse**, Schwester von Napoléon I.. Ihr Palast in Rom befindet sich in den Gärten des Pincio, die nach Anweisungen des Kaisers entworfen wurden und mit Springbrunnenbecken geschmückt sind. Ein Paar dieser Vögel, Venus geweiht als Symbol der Liebe, schmückt viele dieser Schalen, die diese Brunnen zum Vorbild haben und die oft aus taubenblauem Opaline sind [**opaline gorge-de-pigeon**; gorge ist eigentlich die Brust der Taube, mit gorge-de-pigeon wurden auch andere Farbtöne bezeichnet].

Abb. 2005-2/164

“Vase urne ... cristal d'opale rose hortensia ... anse tête d'bélier [Widder] ... frise de feuilles d'eau ...“

aus Vincendeau 1998, S. 54

Hersteller unbekannt, Frankreich, 1810-1820



Eine **strenge Eleganz** charakterisiert die Objekte des Empire, vor allem am Anfang. Die Formen sind gut ausgewogen und in richtigen Proportionen. Das Dekor überlastet die Silhouetten nicht und fügt sich gut in die reine Linie der Gesamtheit ein. Henkel, Füße und Sockel [piédouches] tragen zur Eleganz der Vasen bei, der Wasserkrüge, Tassen, Fläschchen [vases, aiguères, tas-

ses, flacons]. Die **allegorischen Verzierungen** Adler, Schlangen, Löwentatzen, Schwanenhäse, Delphine [aigles, serpents, griffes de lion, col de cygne, dauphins] folgen den harmonischen Umrissen der Formen der Opalines, ihre Grazie unterstreichend. Die **Palmetten**, die in Bronze ziseliert werden, sind charakterisiert durch ihre Feinheit und ihre klare Zeichnung. Die **Ranken** [rinceaux] sind gut gerundet und geschmeidig.

Abb. 2005-2/165

“Pendule lyre ... cristal d'opale bleu lavande ...“
aus Vincendeau 1998, S. 61

Sammlung Bruno Sugères

Hersteller unbekannt, Frankreich, 1825-1835



Vom Ende des Empire bis 1825

Am Ende des Première Empire [Kaiserzeit Napoléon I.] erscheint eine gewisse Erschlaffung [amolissement], die

sich in der Restauration [Könige Louis XVIII. und Charles X.] verstärkt. Nach dem Fall von Napoléon I. zeigt sich als Nachwirkung selbst im Kunstgewerbe eine Unbekümmertheit, eine Note des Sichgehenlassens, nicht ohne einen gewissen Charme. Aber die Formen sind etwas voller, die Palmetten etwas üppiger [grasses]. Die Rosetten vermehren sich so, dass sie die Zeit charakterisieren. Die Ranken verlängern sich, winden sich ständig in wiederholten Biegungen und werden dicker.

Um 1820 bringen technische Entdeckungen den schönen Opalines neue Charakteristiken. **Jean-Baptiste Desvignes** findet das Mittel, Opalines zu bemalen.

Anfangs bildet das gemalte Dekor goldene Netzlinien. Man muss bis 1817 warten, bis Opalines als mit gemalten Motiven geschmücktes Kristall erscheinen. Zu dieser Zeit erhält der berühmteste und praktisch der einzige Dekorateur der Opalines am Anfang des XIX. Jhdts., Jean-Baptiste Desvignes, ein Patent [brevet] für das Bemalen und Vergolden des „cristal d'opale“.

Die Verfahren, um „cristal d'opale“ zu dekorieren, gemalt oder emailliert, können nicht für Kristall, das Blei enthält, angewendet werden, das die erforderlichen hohen Temperaturen nicht erträgt, um Malereien oder Emailles zu festigen.

Man musste ein Mittel entdecken, um „cristal d'opale“ bei niedrigeren Temperaturen zu dekorieren. Desvignes gelang diese Entwicklung. Er benützt Blätter aus Gold oder Silber und nur pflanzliche, seltene Farben, die er auf „cristal d'opale“ mit Hilfe von Lack / Firnis [vernis copal] aufklebt. Eine Temperatur von 50 Grad Celsius reicht aus, um damit eine endgültige Verbindung zu sichern. Die Töne, immer matt, beschränken sich auf dunkles Blau und auf Rot [bleu sombre et au rouge]. Die **Vergoldung** dominiert in Form von Motiven aus klaren und feinen Zeichnungen von Palmetten, Blumen-Gebinden, Girlanden. Auf gewissen Kassetten / Schatullen [coffres] stellt Desvignes **gotisch** genannte Dekors dar. Er hat auch kleine Szenen angeregt durch die Fabeln von La Fontaine gemalt, aus den feinen Tönen, blau, grün, blass ocker, mauve-farben mit goldenen oder silbernen Flecken [bleu, vert doux, ocre pâle, mauve avec des taches dorées ou argentées]. **Dekors von Jean-Baptiste Desvignes entstehen von 1820 bis ungefähr 1826**, Jahr seines Todes. Seine Frau und zwei seiner Mitarbeiter **Vincent** und **Blancheron** fahren danach mit den gleichen Verfahren und den gleichen Motiven fort, Opalines zu dekorieren, hergestellt vor allem anscheinend durch die **1827 gegründete Cristallerie de'Bercy**. [SG: gegründet von Juwelier Paris aus Paris]

Die Ausführung zeigt nicht die gleiche Genauigkeit. Die weniger genauen Linien, die manchmal auseinander laufenden Farben, die wenig feste Vergoldung, die weichen und wirren Motive, die Palette aus neuen Farben Smaragdgrün, Violett, Gelber Ocker [**couleurs nouvelles émeraude violet, jaune ocré**] bezeugen, dass die strenge Inspiration des Meisters verloren geht. Die Dekors werden dann als „Atelier Desvignes“ bezeichnet, soweit wir sie unterscheiden können. Wir haben keine Mittel, um die Herkunft der Opalines zu erkennen, selbst unter

denen, die bemalt wurden, wenn sie nicht signiert wurden.

Ein zweiter technischer Fortschritt verwandelt die Erscheinung der Opalines ab 1820. Er kommt vom **Schleifen des Kristall** [Il touche à la taille du cristal]. Der Arbeiter, der bisher das Rad mit seinem Fuß [tour à pied] antreiben musste, betreibt nun das Schleifrad mit einem Pedal [tour à l'air], vorher wurde er von seinem Bein behindert und konnte nicht mit Genauigkeit schleifen. Das erklärt die Seltenheit und die Einfachheit des Schiffs auf den alten Opalines [Ce qui explique la rareté et la simplicité de la taille sur les opalines anciennes].

Abb. 2005-2/166

"Vase décoratif en demi-cristal d'opale savonneux, de forme balustre, ... décor peint de fleurs au naturel ... par l'atelier Jean-François Robert ..."
aus Vincendeau 1998, S. 123
Hersteller unbekannt, Frankreich, 1835-1845



Mit einem englischen Patent [brevet], das von den Besitzern MM. Chagot der Kristallfabrik von Creusot 1821 gekauft wird, und durch die Einführung der **Wasserkraft** oder der **Dampfmaschine** wird der Schliff erweitert und komplizierter [la taille se répand et se complique]. Die Streifen verdrehen sich [les côtes se tordent]. Sie überkreuzen und überschneiden sich xxx [Elles s'entrecroisent et sont recoupées de nervures plus étroites].

tes]. Diamanten und runde Facetten erscheinen [Les pointes de diamant et les facettes rondes apparaissent].

Ein weiterer neuer Trend: „cristal d'opale“ wird zum klareren „bulle-de-savon“, aber es bewahrt die gleichen Reflexe und bleibt homogen ohne Fehler. Dieses leichtere „cristal d'opale“ [allègement de l'opaline de cristal blanchi] aus gebleichtem Kristall wird in „Le Journal des Dames et des Modes“ vom 20. Januar 1822 so präsentiert: Man perfektioniert „cristal d'opale“ und vereinigt im gleichen Stück verschiedene Töne, die der dunstige Ton des Regenbogens anbietet. Diese Beschreibung passt zu der Nuance, dass man Kristall heute mit dem Namen „**bulle-de-savon**“ [Seifenblase] bezeichnet.

Abb. 2005-2/167

"Vase décoratif en demi-cristal d'opale savonneux, de forme cornet, ... décor peint de fleurs au naturel ... par l'atelier Jean-François Robert ..."
aus Vincendeau 1998, S. 123
Hersteller unbekannt, Frankreich, 1835-1845



Um 1820 tauchen andere Formen auf: Trompeten-Vasen (Vasen für Jasmin oder Veilchen) [**vases dits cornets, vases à jasmins ou à violettes**], von einer einfacheren Silhouette verglichen mit den Médici-Vasen oder mit den etruskischen Vasen, und bauchige Fläschchen als Kugeln [flacons plus ronds à bouchons boules]. Die

Nippsachen [bibelots] beginnen sich zu vermehren, aber die Linien bleiben rein. **Türkis** wird die hervorragende Farbe.

Man hat zwischen 1815 und 1820 noch einmal einige gelbe Opalines gemacht. Danach wird man es nicht mehr versuchen. [On a refait quelques **opalines jaune franc** entre 1815 et 1820. On n'essaiera plus ensuite.]

Abb. 2005-2/168

“Coffret carré long en cristal d'opale savonneux, décors moulés terminés à la meule, à côtes bambous ...“
aus Vincendeau 1998, S. 58
Hersteller unbekannt, Frankreich, 1815-1825



Opalines ab 1825

Neue Evolution. Die taubenblaue Farbe [**gorge-de-pigeon**] hellt sich auf. „**Cristal d'opale**“ wird opak [**cristal d'opale s'opacifie**]. **Türkis** wird manchmal leicht marmoriert. Neue Farben kommen zu diesen typischen Tönen hinzu: Lavendelblau, Leinenblau, auch Einfaches Blau genannt [**bleu lavande** et **bleu de lin**, dit aussi **bleu empois**]. Indem man Eisenoxyd der Zusammensetzung hinzufügt, die das Türkis ergibt, das man dem Kupfer-Oxyd verdankt, erhält man eine Reihe von Wassergrün bis zu Olivengrün [une gamme de verts allant du **vert d'eau** au **vert olive**]. Die wasser grünen und mandelgrünen Opalines [**vert d'eau**, **vert amande**] der Restauration gehen auf die Periode von 1825 - 1830 zurück. Man spricht in dieser Zeit auch von einem gewissen Grün als „**Chrysoprase**“, nach dem Namen eines kostbaren Steines, einer Abart aus farbigem Quarz wie grüne oder gelbe Äpfel [**vert jaune-vert pomme**]. Man versucht in dieser Periode in der Tat, wie die Ägypter der Antike **Edelsteine** mit „cristal d'opale“ und der Farbe der Opalines nachzuahmen. Dieser grüne Chrysopras ist verschieden von dem, was später unter Louis-Philippe erscheinen wird und härter sein wird. Man sieht auch ein bernstein-farbenes Gelb [**jaune ambré**].

Allgemein wissen die Kristallfabriken ab 1827 besser, sich der Farbstoffe zu bedienen. Die Farbtöne sind nicht nur mit vermehrter Virtuosität zahlreicher, sondern besser beherrscht. Nuancen und Abweichungen sind seltener und nicht mehr von den Zufällen von Fertigung und Dosierung der Mischungen abhängig. Bercy bringt schon seit 1828 Opalines in **Violett**. **Türkis** härtet sich

kurz vor 1830. Man lässt Kristall-Schnüre (1825) anfertigen, um davon Handhaben und Henkel zu machen, die bisher ausschließlich aus Bronze gemacht wurden. [On fait rapporter des **cordons de cristal** pour en faire des poignées et des anses jusqu'alors exclusivement en bronze (1825).]

1824 weckt die Mode der Opalines eine wahre Begeisterung, wie das „Journal des Dames et des Modes“ am 15. Januar dieses Jahres meldet: „Man hat den Damen jeden Tag des Jahres Geschenke gemacht, viele farbige Kristalle in milchig weißem Opal; in Rosa genannt Hortensie; in Blau genannt Türkis und in grünem Smaragd [cristaux colorés en **blanc laiteux dit opale**; en **rose dit hortensia**; en **bleu dit turquoise** et en **vert émeraude**]. Diese Kristalle waren zumeist als Schale geformt, als Schüssel, als Korb, als Behälter für Streichhölzer, als Vasen für Veilchen“ [en coupe, en corbeille en panier, en porte-allumettes, en **vase à violettes**].

Abb. 2005-2/169

“Grand Coffret en demi-cristal d'opale savonneux ... décor peint de fleurs au naturel ... par l'atelier Jean-François Robert ... monture en Manheim“
aus Vincendeau 1998, S. 124
Hersteller unbekannt, Frankreich, 1835-1845



Tatsächlich werden immer mehr verschiedenste Nippsachen als Opalines hergestellt. Man entfernt sich von der kaiserlichen Majestät. Die Formen verlieren immer mehr von ihrer Härte. Die ei-förmigen Vasen nehmen noch zu. Die Médiçi-Vasen nehmen ab [s'allongent]. Die Deckel von Kassetten [coffrets] werden gewölbt. Man gibt die Erinnerung an die Antike auf für Phantasie-Artikel [**articles de fantaisie**] wie Taschenfläschchen, Bonbonnieren, Kassetten für Düfte [**coffrets dits caves à odeur**]. Perfektionierungen erlauben die Herstellung von wichtigen Stücken mit großem Erfolg, wie **Kronleuchter**, **Kaminuhren** [lustres, des pendules de cheminées].

Die **Cristalleries de Baccarat** wurden 1822 gegründet. Die **Cristallerie de Vonêche**, bei Liège [Lüttich], lag nach den Verträgen von 1815 nicht mehr auf französischem Gebiet. Ihr Direktor M. de Artigues kaufte 1816 die Verrerie de Sainte-Anne und betrieb ab 1819 einen Ofen für Kristall. 1822 weiterverkauft, wurde dieses Glaswerk zu **Cristalleries de Baccarat**. Diese Manufaktur fertigte „**cristal d'opale**“, erreichte aber nicht die Perfektion des „**opaline turquoise**“ wie die Cristallerie

du Creusot [cristal d'opale, mais n'arrive pas à confecti-
onner de l'opaline turquoise qui semble être l'apanage de
la cristallerie du Creusot]. Ein Opalin-Becher von Bac-
carat wird in Sèvres aufbewahrt. Durch einen Katalog
wissen wir, dass Baccarat auf der Ausstellung Paris
1827 die nachfolgenden Stücke aus „cristal d'opale“
päsentiert: einen Topf für Wasser und einen Napf, zwei
Teller, zwei Mundspülgläser, eine Schüssel, eine Schale
für Erdbeeren [un pot à eau et une cuvette, deux assiet-
tes, deux rince-bouches, un saladier, une jatte à fraise].
Dies sind Opalines von Qualität - aber eine neue Aus-
stellung von „cristal d'opale“ zeigt: man beginnt, es wie
Porzellan zu betrachten, geeignet zur Herstellung von
Stücken als Tafelgeschirr.

Doch vor der Zeit von Louis-Philippe, trotz der letzten
Tendenzen - neue Farbtöne, komplizierter Schliff, Nipp-
sachen aller Arten, weichere Silhouetten [amollisse-
ment], der Idee Porzellan nachzuahmen - blieben die
Opalines unvergleichlich, durch ihre Feinheit und die
feinen Farbtöne, die später nie wieder erschienen, durch
ihre Formen, die eine Einfachheit und eine Reinheit be-
wahren, die nach der Restauration immer seltener wer-
den werden.

Sie wenden sich schon ein bißchen an eine Klasse, brei-
ter als im Empire und am Anfang der Restauration.
Doch bewahren sie eine Hoheit, die die vorhergehenden
Opalines von den opal-artigen Gläsern unterscheidet,
die in der Zeit von Louis-Philippe und des Second Em-
pire volkstümlicher und vulgarisiert werden [plus vulga-
risée].

Opalines unter Louis-Philippe und im Second Empire

Die sozialen und wirtschaftlichen Veränderungen durch
die Revolution von 1830 und die Fortschritte der Indust-
rialisierung, die die französischen Kristallfabriken schon
seit 1832 - und selbst vorher - bewegen, verbinden sich,
um fortan den Opalines, selbst dem „cristal d'opale“,
einen ganz und gar entgegengesetzten Geist zu geben!
Die Opalines verlieren ihre französischen Charakteristi-
ken und ahmen Kristall aus Böhmen nach [**imite les
cristaux de Bohême**]; England andererseits lässt sich
von neuen französischen Gläsern anregen [**L'Angleterre
à son tour s'inspire des nouvelles réalisations
françaises**]. Jedes Land wird der Reihe nach beein-
flusst. Die nationalen Charakteristiken verschwimmen.

Opalines der besten Zeit sind selten. Die bei den Anti-
quitätenhändlern am weitesten verbreiteten, gehören den
nächsten Perioden an. Wenn auch einige von einem an-
fechtbaren Geschmack sind, so entstehen auch ange-
nehme Opalines. Das Studium des „cristal d'opale“ von
1790 bis 1830 macht die Benutzung von Wörtern wie
Charme oder bezaubernd für die Opalines unter Louis-
Philippe und Napoléon III. schwer [...].

Die Entwicklung der Opalines nach 1830 folgt der in
den Kristallfabriken.

Eine der ersten herausragenden Tatsachen ist das **Ver-
schwinden der Fabrik von Creusot 1832**. Nach eini-
gen finanziellen Schwierigkeiten wird sie **von Baccarat
und Saint-Louis gemeinsam gekauft**, die sofort ihre

Öfen löschen lassen. Creusot besteht nicht mehr. Ob-
wohl im Abstieg, machte sein Renommee und die Qua-
lität seines Kristalls aus ihm noch einen gefürchteten
Konkurrenten.

Fortan ist Kristall aus Baccarat der schönste.

Abb. 2005-2/170

“Flacon de cheminée tricolore ... en opaline jaune et blan-
che pâte de riz, décor moulé par soufflage [form-geblasen],
dit à grenade éclatée ... serpent s'enroulant autour du col
...“

aus Vincendeau 1998, S. 88

St. Louis, Frankreich, 1845-1855



Das **Verschwinden von seltenen Farbtönen** der Opali-
nes fällt mit dem Schließen von Creusot zusammen,
insbesondere **Türkis** und der weiße „cristal d'opale“ mit
lila-gefärbten Reflexen [**cristal d'opale blanc à reflets
violacés**]. Das tauben-farbige Rosa [**rose gorge-de-
pigeon**] ist nicht mehr als eine Erinnerung. Die Opali-
nes werden schrittweise opak [**L'opaline opale s'opaci-
fie progressivement**]. Tatsächlich ermattet die Mode
der Opalines am Anfang der Regierungszeit von Louis-
Philippe. Eine zweite Welle entsteht 1845, als Briefbe-
schwerer auftauchen. Sie wird bis gegen 1865 - 1870
dauern.

Frankreich entdeckt das Opaline erst wieder, als die
Geheimnisse der Glasmacher in Böhmen durchdrun-
gen waren. Diese suchten - während französischer Kris-

tall seinen blitzartigen Durchbruch zwischen 1806 und 1830 bewirkte - neue Mittel, die Aufmerksamkeit auf ihr Glas zu ziehen. So schön es war, es konnte mit dem Glanz des Kristall nicht rivalisieren. Früh in der Färbung geübt, insbesondere dank dem berühmten Kunckel, dachten die böhmischen Glasmacher, dass sie durch diesen Vorteil mit den Produkten französischer Cristalliers konkurrieren konnten. So entschlossen sich auch sie, ihre transparenten Gläser, von denen sie schon längst wussten, wie man sie mit Beherrschung färbt, opalisierend zu machen.

Abb. 2005-2/171

“Vase de fantaisie en demi-cristal d'opale savonneux, forme rouleau ... décor moulé [form-geblasen] ... rehaussé d'un décor peint en polychromie et en dorure“
aus Vincendeau 1998, S. 128
Hersteller unbekannt, Frankreich, 1845-1855



In Böhmen, in Georghenthal, wird 1820 durch den Grafen **Buquoy Hyalith** entdeckt, undurchsichtiges grün-schwarzes Glas [vert noir opaque], und 1825 durch **E-german** in Haida **Lithyalin**, marmoriertes Glas [verre marbré]. Diese Neuheiten haben einen lebhaften Erfolg.

1830 stellen die Glasmacher in Böhmen ein neuartiges **Glas mit Uran** her, zu dieser Zeit nur bekannt in Form von Uran-Oxyd.

In Berlin, wo Jean Kunckel als großer Alchimist gewesen war, isolierte und bestimmte hundert Jahre später 1789 ein Professor der Chemie **Klaproth** (1743 - 1817) das Uran. Von Uran, als oxydierend, gibt es grüne Uranoxyde, die nicht fluoreszieren. Mehr oxydiert, gibt es zusammengesetzte gelbe Uranoxyde mit einer grünen Fluoreszenz. Wenn man der Zusammensetzung der Glasmasse Natrium-Uranate hinzufügt, erhält man ein Glas mit zitronen-gelber Färbung durch Brechung, klar grün, leicht opalisierend durch Reflektion. Diese **Dichroismus** genannte Eigenschaft entsteht durch Fluoreszenz, die das Uran im Glas hervorruft. Blei ist ein Hindernis für die Fluoreszenz. So hat man kein Interesse, Kristall mit diesem merkwürdigen Oxyd zu opalisieren. **Nur Glas wird also mit Uran gefärbt werden.**

1831 bringt die Glashütte des Grafen **Harrach** in Neuwelt ein grünes Glas, das besonders zahlreiche Opalines im Second Empire charakterisiert, Papagei-grün [**vert perroquet**], das man mit dem prunkvollen Namen von **Chrysopras** bezeichnen wird, eine apfel-grüne Abart des Calcedon, Halbedelstein aus der Familie der Achate. Dieses Grün wird durch Verringern der Dosis Uran erhalten.

Kurzum, die Glasmacher aus Böhmen, stimuliert vom Erfolg französischen Kristalls zwischen 1806 und 1830, die teilweise seiner Opaleszenz verdankt werden, haben sich zwischen 1820 und 1840 an die Erforschung von transparenten und undurchsichtigen Färbungen gemacht, mit einer größeren wissenschaftlichen Ausdauer als in den vorhergehenden Jahrhunderten. Auch gegen Bedenken nach den unangenehmen Überraschungen in den Anfängen des XIX. Jhdts., die dem französischen „cristal d'opale“ faszinierenden Unregelmäßigkeiten gaben, ersetzen sie die homogenen Farbtöne, die durch strenge wissenschaftliche Angaben regelmäßig und sicher erhalten werden. Je mehr Überraschungen, mehr Unsicherheiten, mehr undefinierbare Töne, desto mehr nähern sie sich dem Traum von der Realisierung. Zwischen 1830 und 1840 erhalten die Böhmen feststehende, genügend harte Töne, Johannisbeere, Bonbonrosa - Lebewohl den Nuancen des Taubenblau! - Himmelblau, Grüne und lebhaftes Gelb [tons fixes, assez durs, **groseille, rose bonbon** - adieu les nuances du gorge-de-pigeon! - des **bleus céleste** et outre-mer des **vert feuilles** bien affirmés des **jaunes** acides et vifs].

Mit diesem Schritt verwandeln die böhmischen Glasmacher die Farbe Opal, durchscheinend und mysteriös [**diaphane** et mystérieuse], in einen Ton aus dem Grau kommend, halb transparent, durchzogen von orangefarbenen Reflexen: das **Alabaster-Glas**. Genannt Reis-Teig, ähnelt diese Abart den Nuancen von Reis-Wasser [**verre d'albâtre** -surnommée **pâte de riz**, cette variété d'opaline montre des nuances semblables à celle de **l'eau de riz**]. Es resultiert nicht so sehr aus der Ergänzung der Glasmischung, sondern aus einer Variante im Schmelzen. „Pâte de riz“ enthält etwas mehr Pottasche als das Glas in Böhmen.

Eugène **Péligot**, dieser gelehrte französische Chemiker erklärt in seinem Bericht von der Industrie-Ausstellung Wien 1845, wie man es anfertigt. Man darf es nur beschicken, wenn der Ofen hohe Temperatur erreicht hat. Wenn die Mischung gut geschmolzen wird und das Material transparent wird, hält man plötzlich das Einschmelzen an und läßt die Temperatur sich senken. „Pâte de riz“ resultiert also entweder aus einer unvollständigen Verglasung [vitrification incomplète] oder aus einem Beginn von Entglasung [dévitrification].

„Pâte de riz“ kann wie „cristal d'opale“ gefärbt werden, aber es ergibt stärker opake Farben, praktisch undurchsichtig.

Mit Uran ergibt es Chrysopras-grün, wenn die Proportion nicht zu stark ist. Mit gelbem Uran-Oxyd wird es Zitronen-gelb. Es kann gleichermaßen Blau getönt sein.

Jedoch bietet Böhmen seine Opalines auf der Grundlage von Glas zu einem weniger hohen Preis an, als jene aus Kristall, und seine Farben haben einen spektakulären Erfolg. Böhmen überschwemmt damit den französischen Markt.

Diese Produktion und dieses Angebot treffen zusammen mit einer neuen Periode, eingeweiht durch den „bürgerlichen König“ Louis-Philippe [roi bourgeois]. Ab 1830 erweitert die herrschende Klasse sich auf bisher weniger begünstigte Schichten. Die Opalines aus Glas von Böhmen sagen ihr zu.

Parallel scheint die **französische Kristallindustrie** eine Krise zu erleiden. In Wirklichkeit erlebt sie eine Verwandlung mit Reorganisation und mit dem **Erscheinen großer Gesellschaften**, die immer mehr Macht erwerben. Vor allen **Baccarat und Saint-Louis**. Sie haben sich darauf verstanden, einen Konkurrenten zu beseitigen, **Creusot**, der den schönsten Kristall produziert hat und wahrscheinlich die feinsten Opalines des Empire und der Restauration. Sie bleiben verbunden, um zusammen eine gleichartige Verkaufs-Politik einzuführen, obgleich jeder mit einigen verschiedenen Charakteristiken. **Mehr an schönem klarem Kristall interessiert**, achten sie nicht weniger auf die Fortschritte der Glasmacher in Deutschland und Böhmen. Die anderen Glaswerke und französischen Kristallfabriken verhalten sich gleich. So entdeckt **Fontenay**, an der Spitze der **Verreries de Vallérysthal**, mit **Demi-Kristall** ein feines Glas [demi-cristal un verre fin], das wie Kristall klingt. Aber Demi-Kristall bekommt weder das Gewicht noch den Glanz, da es kein Blei enthält. Weniger kostspielig erlaubt es, Opalines billiger anzubieten, die ab 1837 durch Vallérysthal in Masse hergestellt werden.

Gewarnt durch die Erfolge der Deutschen **besuchen Direktoren französischer Fabriken 1835 Unternehmen in Deutschland und Böhmen**. 1835 und 1836 begibt sich **Brongniart**, Verwalter der Manufacture de Sèvres, in das Rheinland, nach Berlin, Sachsen, Böhmen und Bayern. Nach seiner Rückkehr präsentiert er im Museum der Manufacture de Sèvres die Objekte, die er zurückgebracht hat und übergibt einige davon an französische Glasmacher.

1836 setzt die „**Société d'Encouragement pour l'Industrie Française**“ mehrere Preise aus „für die Mitwirkung an der Fertigung von farbigen Bechern [gobelete-rie] oder dekoriert nach der Art von Böhmen“. Dies ist der Beginn eines neuen Typs von französischen Opalines, die einen breiten Erfolg ab 1845 mit einem Rückschlag 1850 erfahren werden. **Georges Bontemps**, dieser große Industrielle und Gelehrte, den technische Probleme im höchsten Grad interessieren, entdeckt 1838 die Uran-Farben und färbt damit „pâte de riz“. Er ist danach Direktor der **Cristallerie de Choisy-Le-Roi**.

Abb. 2005-2/172

“Vase décoratif en opaline vert feuille de forme balustre, prises rapportées en opaline blanche ... tête de vieillard symbolisant un fleuve [Kopf eines Greises als Symbol für einen Strom] ... décors peints blanc et or de larges rinceaux [Rankenwerk] ...“

aus Vincendeau 1998, S. 137

Baccarat, Frankreich, 1840-1850



Bouyer und Maés gründen 1837 in Boulogne-Sur-Seine an der Brücke von Sèvres eine Kristallfabrik, die sie 1844 nach **Clichy** verlegen, wo sie Glas mit Baryt produzieren, nahe dem Kristall, aber weniger kostspielig, aus dem sie prächtige **Briefbeschwerer** mit tiefen Farben anfertigen werden. Diese Objekte werden mit Bonbons oder Blumen in Opalines in verschiedenen Tönen gemacht, mit denen diese Firma Objekte aller

Arten anfertigt, Vasen, Fläschchen und anderes, in der Masse farbig oder transparent, dann überfangen mit ein oder zwei Schichten von Opaline in einem schönen Rot, oder in Grün und Blau.

Saint-Louis hat seit 1806 an keiner Exposition des Produits de l'Industrie française teilgenommen, die in Paris alle fünf Jahre stattfindet. Die Firma zeigt sich auf der Ausstellung 1834. Zweifellos interessierte sie sich durch ihre geographische Lage bisher mehr für Verkäufe im Osten von Frankreich, in der nahen Schweiz und in den benachbarten deutschen Provinzen. 1829 kommt eine Reorganisation und es entsteht die **Compagnie des Verreries et Cristalleries de Saint-Louis**. Man gibt einzelne Fertigungen wie Glas für Fensterscheiben auf und stellt sich auf Glas nach der Art von Böhmen und Kristall ein.

Abb. 2005-2/173

"Vase décoratif ovoïde, dit vase urne, en cristal d'opale bulle de savon [Seifenblase] ... monture en bronze ciselé et moleté, anses ajourées à crosse décorée de rosaces, de palmettes et de feuillages ... dorure au mercure ..."
aus Vincendeau 1998, S. 150
Manufacture de Creusot, Frankreich, 1820-1830



1839 präsentiert St. Louis farbiges Kristall. Auf der nächsten Ausstellung 1844 präsentiert man Opalines und wird anerkannt für sein Kristall "Phantasien aller Art" [cristaux «de fantaisie de toutes sortes»], Hellblau, Bernstein-gelb, dank Silber-Chlorid, Marmoriert, Achat, und vor allem durch seine Spezialität des doppelt oder dreifach überfangenen Kristall über einer weißen

Schicht als Premiere [**bleu clair, jaune ambre** - dû au chlorure d'argent - **marbrés, agatisés, ... cristaux doublés ou triplés** sur première couche blanche] aus dem Austausch von Saint-Louis mit dem Osten und von Kristall dieser Art, das schon in Polen realisiert wird. Ohne von allen anderen „cristaux d'opale“ und „pâtes de riz“ zu berichten.

Die **Cristalleries de Baccarat** interessieren sich vor allem für klaren Kristall. Dies wird nur gestört durch die von Böhmen kommene Mode und durch die Mode, der die Bourgeoisie nach 1830 folgt, Baccarat kommt nach und nach zu Opalines unter Louis-Philippe und im Second Empire. Auf den Ausstellungen Nancy 1843 und Paris 1844 zeigt dieses Werk neue Opalines in „pâte de riz“, Himmelblau und Chrysopras und, überfangen oder farblos, weiße Opalines, die dem Porzellan ähnlich sind [**bleu céleste et chrysoprase** et, **doublées ou non de couleur**, des **opalines blanches qui ressemblent a de la porcelaine**].

Die **Cristallerie de Choisy-le-Roi** wird davon ebensoviel machen bis zu ihrer Schließung 1850.

An der Seite dieser Wandlungen von Produkten und Koloriten wird 1837 eine andere Neuheit gezeigt: **Jean François Robert**, Porzellanmaler in Sèvres, entdeckt das Mittel, Opalines mit verglaster Bemalung [peinture's vitrifiées] zu dekorieren.

Schließlich ab **1835, dank einer Form aus Holz, die Bontemps aus Böhmen mitgebracht** hat, werden Opalines mehr und mehr gepresst [**l'opaline sera de plus en plus moulée**; wahrscheinlich in die Form geblasen oder press-geblasen, da Bontemps das Press-blasen verbessert hat], was wiederum die Opalines des Empire und der Restauration unterscheidet. Kurzum, nach einigen Jahren der tastenden ästhetischen Nachahmung der Opalines aus Böhmen, der industriellen Reorganisation ab 1833 - 1835 mit ersten markanten Verwirklichungen gegen 1843 - 1845, machen sich die französischen Kristallfabriken und Glaswerke daran, die letzte Welle unserer Opalines zu starten.

Die Revolution von 1848 verlangsamt diese Entwicklung. Aber **1850 ist der große Beginn der neuen Opalines**, augenblicklich die am weitesten verbreiteten. Gegen **1865 - 1870 produzieren alle Glaswerke Objekte in Opaline**, und das sackt bald in die Vulgarität ab. Diese Entwicklung ruft keinen schöpferischen Elan mehr hervor, weder auf technischem, noch auf ästhetischem Gebiet.

Das französische Genie im Bereich des Glasmachens setzt sich fort auf der Grundlage eines verwandten Materials. **Brocard, Rousseau und Gallé** präsentieren auf der Ausstellung **1878** ihre ersten Verwirklichungen von „pâtes de verre“. Sie kündigen den Stil des **Art Nouveau** an, der Frankreich andere Chefs-d'œuvre geben wird.

Diese im Morgenrot unseres XX. Jahrhunderts entfaltete erstaunliche, stilistische Erneuerung verdankt also ihre Geburt und ihre delikate und sinnlichen Nuancen dem opalisierenden Glas.

Abb. 2005-2/174

"Vue de la Manufacture des Cristaux de la Reine de Montcenis", 1787, Ölgemälde, aus Vincendeau 1998, S. 148-149
Sammlung Musée de la Communauté le Creusot Montceau-les-Mines

[SG: 1783 gründen Mr. Rouyer, Philippe-Charles Lambert und Joseph Koenig eine Kristallglashütte im Park Saint-Cloud bei Sèvres mit Unterstützung der Königin Marie Antoinette: "Manufacture des Cristaux et Émaux de la Reine" [Mannoni 1974, S. 18]; 1785-1787 wird die Kristallglashütte Saint-Cloud verlegt nach Montcenis bei Creusot [Mannoni 1974, S. 19]; 1832 kaufen St. Louis und Baccarat die Kristallglashütte Montcenis / Creusot, ihre Öfen werden gelöscht [Mannoni 1974, S. 50 ...]; 1837 verkaufen St. Louis und Baccarat die aufgelassene Glashütte Montcenis wieder zurück an Mr. Schneider [Jokelson 1968, S. 104]



Siehe auch:

- PK 1999-3 SG, Zur Geschichte der Glashütten in Lothringen, besonders Vallérysthal und Portieux, Troisfontaines und Fenne
- PK 1999-6 Mucha, Lesen und Datieren der Kataloge von Launay Hautin; Abdruck aus Glass Club Bulletin 138
- PK 1999-6 Mucha, Mechanisierung, Kristall im französischen Stil, Moulés en Plein; Abdruck aus Glass Club Bulletin 126
- PK 2001-3 SG, Musterbuch Launay & Hautin, Paris, um 1841, Cristaux moulés en plein
- PK 2001-3 Anhang 02, SG, Musterbuch Launay & Hautin 1841 (Auszug)
- PK 2001-5 SG, Musterbuch Launay & Hautin, Paris, um 1840, Cristaux moulés en plein
- PK 2001-5 Anhang 04, SG, Musterbuch Launay & Hautin 1840 (Auszug)
- PK 2002-1 Anhang 05, SG, Zur Geschichte der Glashütten in Lothringen und Saarland, Neufassung
- PK 2005-1 SG, Aymé Gabriel d'Artigues in Saint Louis, Vonèche und Baccarat. Sébastien Zoude und Louis Zoude in Namur. Pressglas aus Belgien
- PK 2005-1 SG, Zeittafel Aymé Gabriel d'Artigues in Saint Louis, Vonèche und Baccarat. Sébastien Zoude und Louis Zoude in Namur. Pressglas aus Belgien
- PK 2005-2 Jokelson, Zur Geschichte der Inkrustation von Porzellanpasten in Glas; Auszug und Übersetzung aus Jokelson, Sulphides, New York 1968
- PK 2005-2 Jokelson, Zur Geschichte der Cristalleries de Saint Louis und Cristallerie de Clichy; Auszug und Übersetzung aus Jokelson, Sulphides, New York 1968
- PK 2005-2 Vincendeau, Verkaufslager und Handel mit «Cristal d'opale» in Paris um 1830; Auszug und Übersetzung aus Vincendeau, Les Opalines, Paris 1988
- PK 2005-2 Neuwirth, Blaues Glas
Auszug aus Waltraud Neuwirth, Farbenglas II, Wien 1998
- PK 2005-2 Amic, L'opaline française au XIX^e siècle
(SG, erste kurze Zusammenfassung der Bedeutung dieses Buches)