

## FAIM ROUGE\*

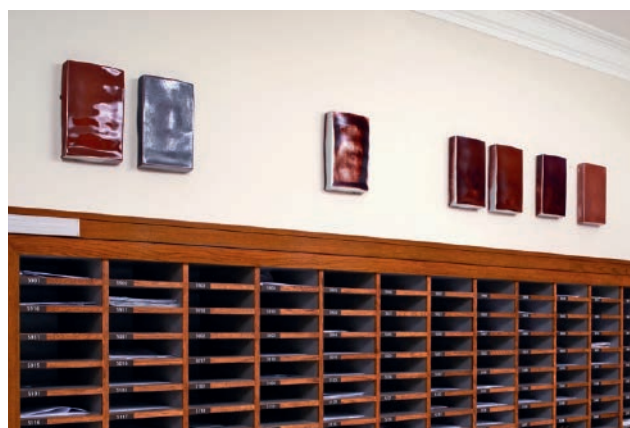
»Elle n'est pas jolie, elle n'a point de rouge«<sup>1</sup>

*Kupferrot übt auf Keramiker mitunter eine unbändige Faszination aus. Diese Begeisterung ist keineswegs unbegründet und kann sich sogar als gefährlich erweisen. Der Künstler emmanuel boos widmet sich diesem Thema anhand von historischen Beispielen und berichtet über seine eigenen Erfahrungen.*

Eine gute Kupferrotglasur ist schwer zu erreichen. Bereits diese einfache Aussage kommt einem Euphemismus gleich. Tatsächlich ist sie darüber hinaus flüchtig, launisch, verwirrend, nicht greifbar, frustrierend, unmöglich, ja sogar unerreichbar. Auch ich habe mich eine Zeitlang vergeblich daran versucht (Abb. 1 und 2): Ich habe all ihre Launen und ihre Unbeständigkeit akzeptiert und war der Verzweiflung nahe. Dabei hatte alles so gut angefangen: Ich dachte, ich sei Kupferrotimmun und unempfindlich. Es zog mich nicht an: zu glänzend, zu schrill, zu stark, trügerisch, mitunter kitschig und vulgär. Ich habe mich also ohne Vorsichtsmaßnahmen daran gewagt. Diese sind allerdings geboten, lässt die Farbe doch auch heute noch die Gefahr erahnen und rät zur Abkehr. Aber in meiner anfänglichen Blindheit übersah ich in ihr die Farbe der Gefahr, des Verbots und des zwingenden Anhaltens. Dieses Rot kann uns Keramiker in den Wahnsinn stürzen. Es geht uns nicht aus dem Sinn

\* [Roter Hunger] Titel eines Gedichts von René Char in *Le nu perdu*, Paris 1971.

1 emmanuel boos, 7 *Letterboxes*, Goodenough College, London, 2013, Porzellan und Kupferrotglasur, jeweils 35 x 23 x 5 cm



und macht uns zu Lügner, Schwindlern, Spionen und Dieben und es kann uns in den Ruin treiben.

### Ich übertreibe?

*Lügner:* Ernest Chaplet (1835–1909) gilt heute noch als Erfinder von beinahe perfekten Rottönen. 1887 verkaufte er sein Atelier in der Rue Blomet in Paris an Auguste Delaherche (1857–1940). Auch seine Rezepturen sollten dabei an den Käufer übergehen, doch verbrannte er diese vor der Übergabe. Jean d'Albis<sup>2</sup> zitiert eine Aussage Chapelets von 1902: »Die Schalen für Baron Vitta wurden aus einer überaus hitzebeständigen Erde hergestellt und bei 1.700 bis 1.800 °C gebrannt. Die Farbe erhielten sie durch das Kupfer(II)-oxid. Es ist das einzige Metall, das all diese Töne erzeugt, die normalerweise beim Brand entstehen – vom leuchtenden Rot bis hin zum beinahe matten Blau.« Nachdem Jean d'Albis anschließend gezeigt hat, dass »dies kein durch ein Versehen bedingtes Ergebnis ist, da man im Katalog des Musée National des Arts et Métiers nachlesen kann, dass Chaplets Rot bei Temperaturen zwischen 1600 und 1.700 °C gebrannt wurde« und dass dies technisch völlig unmöglich ist, kommt er zu dem Schluss, dass Chaplet »sehr misstrauisch« gewesen sei.

Chaplet war allerdings nicht der Einzige, der versuchte, für Verwirrung zu sorgen. Der deutsche Chemiker Hermann August Seger<sup>3</sup> (1839–1893) mag ebenfalls übertrieben haben, als er die Brenntemperatur seiner Rottöne mit 1.410 °C angab.

2 emmanuel boos, *Letterboxes*, Goodenough College, London, 2013, Porzellan und Kupferrotglasur, jeweils 35 x 23 x 5 cm



*Schwindler:* Wie mein Lehrmeister Jean Girel bemerkte, überzog selbst Chaplets Opfer Delaherche sein Rot häufig mit einer Säure, um diesem einen eher matten als glänzenden Ton zu verleihen.

*Spione und Diebe:* Die Manufacture de Sèvres schien dieser Geheimniskrämerei ein Ende setzen und endlich einen bedeutsamen und demokratischen Wissensbeitrag leisten zu wollen: Ebellen (1814–1852, Direktor) und Salvétat<sup>4</sup> (1820–1882, Chemiker) veröffentlichten 1844, gefolgt von Lauth<sup>5</sup> (1836–1913, Direktor) und Dutailly (Chemiker) 1884, einige Ergebnisse ihrer Forschungen zum Kupferrot. Der eher schwache Erfolg ihrer Bemühungen mag wohl dem Umstand geschuldet sein, dass dieses Geheimnis auf unlautere Weise gelüftet wurde – die Beobachtungen des Missionars Pater Ly oder des Vizekonsuls Scherzer (1849–1886) in Jingdezhen, die sie (nachts) durchforschten, würden heute wohl als Industriespionage angesehen. Die Qualität des Sèvres-Kupferrots (Code BX9) war niemals unumstritten und man warf der Manufaktur vor, für dieses Rot eine neue Masse entwickelt zu haben, die PN (*Pâte Nouvelle*), die nur bei 1280° aushärtet, sodass man eigentlich nicht von echtem Hartporzellan sprechen kann. Während meiner Arbeit im Labor der Manufaktur 2017 habe ich mit großer Bestürzung festgestellt, dass in diesem Tempel des Wissens der Karton mit der Aufschrift Y69 »Essais et recherches du laboratoire 1879–1887« [Versuche und Forschungen des Labors 1879–1887], in dem all jene Forschungen von Lauth und Dutailly gesammelt wurden, aus den Archiven verschwunden war. Verloren? Entwendet? Beschlagnahmt?

*Vertuschen:* Die amerikanische Keramikünstlerin Fance Franck<sup>6</sup> (1931–2008) war wohl rein zufällig hinter das Geheimnis der großen chinesischen Rots aus der Yongle-Zeit (1402–1424) und Xuande-Zeit (1426–1435) gekommen und arbeitete selbst in den 1970er-Jahren in der Manufaktur, doch keine ihrer Rezepturen wurde dort archiviert. Eine seltsame Fahrlässigkeit? Vielleicht hatte Franck die schwierige, unbeständige Natur dieses Rots

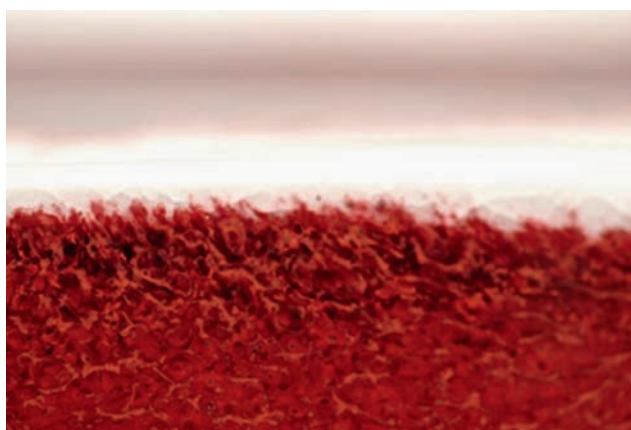
verstanden und schließlich beschlossen, es nicht zu beschreiben und festzuhalten. Sie wurde selbst zu diesem Rot: nicht fassbar.

Obsession, Lüge, Diebstahl, Spionage, Verheimlichung: Sind es nicht diese pathologischen Verhaltensweisen, die in der Regel Eifersucht hervorrufen? Claude Lévi-Strauss<sup>7</sup> (1908–2009) prangerte in seinem gleichnamigen Buch die Töpferin als eifersüchtig an. Angesichts ihres häufig aleatorischen Charakters löst die Keramik bei den HandwerkerInnen Kontrolle- und Vorenthaltungs-Bedürfnisse aus, welche auch die Eifersucht kennzeichnet. Mit allen Mitteln versucht man/frau das festzuhalten und zu fixieren, was flüchtig ist und entinnen könnte. Die Risiken sind jedoch weit vielfältiger: die Unbeständigkeit des angestrebten und geliebten Objekts akzeptieren und dieser nachgeben; von ihr fasziniert zu sein; daran Freude zu finden und sich schließlich auf die Suche nach eben dieser Unbeständigkeit zu begeben. Diese Schwächen völlig anderer Art schließen indes die anfängliche Eifersucht nicht aus, die von ihnen häufig auch noch befeuert wird.

### Rot birgt immer ein Risiko in sich

Vielleicht habe auch ich diese Geschichten schon einmal gehört, sie aber nicht ernst genommen. Wie könnte eine Farbe, wie könnte eine Glasur gefährlich sein? Das klingt nach dem Szenario für einen sehr schlechten Film.

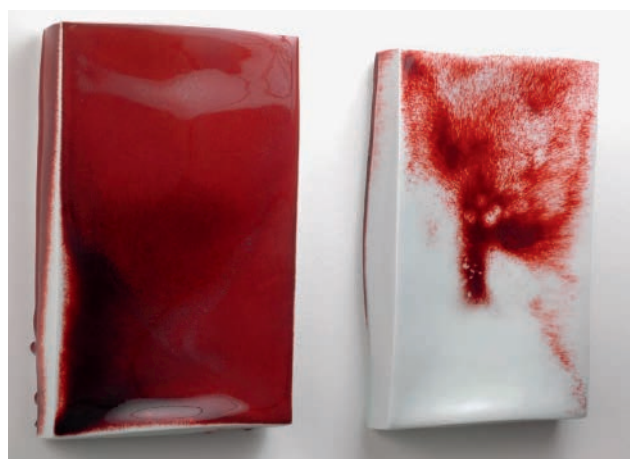
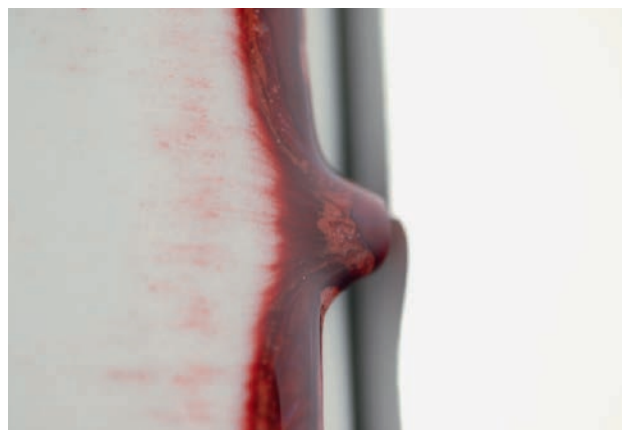
Und dennoch habe ich mich darin verloren. Ich war fasziniert von den Grundstoffen des Rots (Abb. 3). Ein Grund für die ästhetische Anziehungskraft und den poetischen Charakter einer Glasur beruht auf seiner Materialität – die Glasur reduziert sich niemals auf nur eine Farbe, die notwendigerweise abstrakt wäre. Um die Rottöne zu beschreiben, greift man auf Grundstoffe zurück – Jaspis, Achat, Porphy, Mahagoni, Erde –, aber mitunter auch besonderer Stoffe nicht nur mineralischer, sondern auch organischer Natur, beispielsweise die Ausscheidungen menschlicher oder tierischer Körper, Talg, Schweineleber, Maultierleber, Pferdungen, Nasenschleim und natürlich Ochsenblut. Manchmal verweist man auf die Materie auch nur indirekt: Im Falle der archetypischen Rottöne aus China im 15. Jahrhundert spricht man tatsächlich von »frischem« Rot. Die poetische Vorstellung, die Kupferrot hervorruft, ist oft intim, organisch, zwischen Erotik und Gewalt angesiedelt. Und dann verursacht sie noch Tropfen: Eine der großen technischen Schwierigkeiten von Kupferrot besteht in seiner Tendenz zu fließen und dabei unwiederbringlich Scherben



3 emmanuel boos, *Letterbox* (Detail), 2013, Porzellan und Kupferrotglasur

4 emmanuel boos, *Letterbox* (Detail), 2013, Porzellan und Kupferrotglasur

und Glasur zu verschmelzen. Dennoch kann diese schwache Viskosität des Rots auch die Tropfenbildung begünstigen (Abb. 4). In der von Gaston Bachelard<sup>8</sup> (1884–1962) beschriebenen und theoretisch begründeten Imagination der Materie bringt der Tropfen die Ambiguität einer zähflüssigen Substanz zum Ausdruck und diese lässt wiederum an intime Träume von warmer Feuchte und einer zu erwartenden Verschmelzung denken. Für mich entspricht es zugleich der Poesie eines



5 emmanuel boos, 2 *Letterboxes*, 2013, Porzellan und Kupferrotglasur, jeweils 35 × 23 × 5 cm



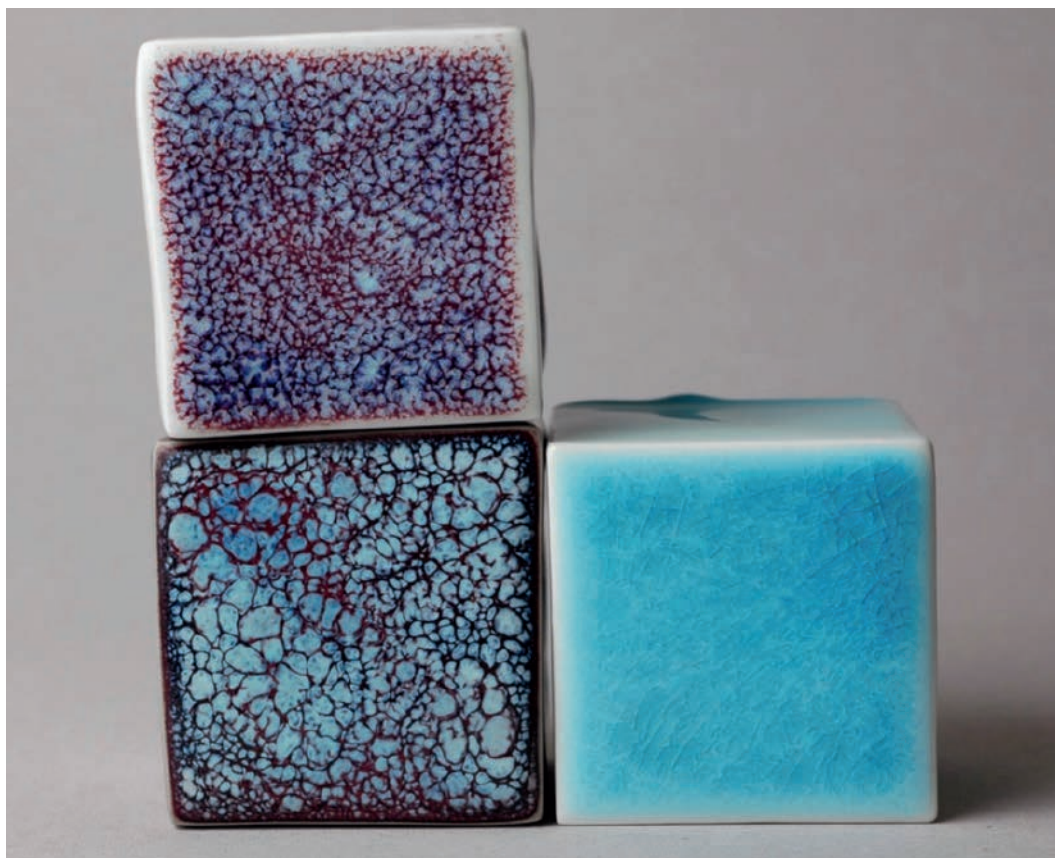
6 emmanuel boos, 2 *Letterboxes*, 2013, Porzellan und Kupferrotglasur, jeweils 35 × 23 × 5 cm

7 emmanuel boos, *Cobblestone*, 2011, Porzellan und Kupferrotglasur, 9 × 9 × 9 cm

unwahrscheinlichen Gleichgewichts und einer erstarrten, aber immer fragilen Bewegung. Der Tropfen faszinierte mich. Und schließlich fühlte ich mich von der Vielfältigkeit und Unbeständigkeit des Rots angezogen. Kupferrot reagiert von Natur aus auf die kleinste Veränderung (Abb. 5–8): Herkunft der Grundstoffe; geringe Schwankungen der verwendeten Anteile von Kupfer, Zinn, Rutil, Eisen; die Fritte, deren Zusammensetzung sich nicht zuverlässig kontrollieren lässt; die Dicke der Glasur. Schließlich bringt der Reduktionsbrand weitere Unbekannte mit ins Spiel: Temperatur, Atmosphäre, Flussmittel usw. Aber diese Instabilität birgt zugleich Trümpfe in sich: Neuartigkeit, Überraschung und permanentes Staunen. Genau das war es, in das ich mich stürzte. Die Variationen waren praktisch unendlich, meine Faszination kannte keine Grenzen mehr. Ich war in einen Wahnsinn verfallen, besessen, blind gegenüber den Gefahren, denen mich diese endlose Suche aussetzte. Die Geschichte des Rots ist eine Geschichte von Verlusten und des Untergangs – es war ein Schicksalsschlag, der dem ein Ende setzte: Der Laptop, auf dem sämtliche Variationen meiner Rezepturen gespeichert waren, fiel eines Tages im Atelier auf den Boden und zerbrach – und mit ihm die 400 Rezepturen, die ich notiert hatte. In der







8 emmanuel boos, 3 Sèvres Kuben, 2019, Porzellan und Kupferrotglasur BX9 + transparente Glasur, jeweils 6 x 6 x 6 cm

Keramik ist oft von glücklichen Zufällen die Rede. Hier kann man von einem rettenden Unfall sprechen.

#### Anmerkungen

- 1 Zitat von Sainte-Beuve bei Stendhal, *Rot und Schwarz* (1830) [Schön ist sie nicht, ihr fehlt das Rot].
- 2 Jean d'Albis, *Ernest Chaplet. Un céramiste Art Nouveau*, Paris 1976.
- 3 Hermann Seger, *Collected Writings*, Easton, Pa., 1902.
- 4 Louis Alphonse Salvétat, *Leçons de céramique*, Paris 1857.
- 5 Charles Lauth, *Mon administration*, Paris 1889.
- 6 Fance Franck, Study of fresh red porcelain glaze: a potter's view, in: Rosemary Scott, *Chinese copper red wares*, London 1992.

- 7 Claude Lévi-Strauss, *La potière jalouse*, Paris 1985 [dt. *Die eifersüchtige Töpferin*].
- 8 Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'Imagination de la Matière*, Paris 1942 [dt. *Das Wasser und die Träume. Versuch über die Imagination der Materie*]; Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris 1948 [dt. *Die Erde und die Träumereien des Willens: Versuch über die Imagination der Kräfte*].
- 9 emmanuel boos, *The Poetics of Glaze. Ceramic Surface and the Perception of Depth*, Dissertation, London, 2011.

#### Abbildungsnachweis

Abb. 1–2: Sylvain Deleu  
Abb. 3–8: emmanuel boos