



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Brinckmann, Justus

Stuttgart, 1875

VII. Reliefschmelz

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

VII.

R e l i e f s c h m e l z .

Die so hoch entwickelte italienische Goldschmiedekunst der Renaissance konnte auf ein Decorationsmittel von solcher Farbenpracht und solcher Dauer, wie es im Glasfluss sich darbietet, unmöglich verzichten. Wenn aber, wie wir früher gesehen haben, die deutsche und französische Art der Schmelzmalerei dem italienischen Kunstgefühl nie sonderlich zugesagt zu haben scheint, so konnte dieselbe um so weniger genügen in einer Zeit, in welcher die Rückkehr zum Studium der Antike und der Natur und der zu besonderer Lebhaftigkeit erwachte Sinn für Plastik dem gesammten Kunstschaffen eine neue Richtung gegeben hatte. Stand doch die edle Goldschmiedekunst in den allerinnigsten Beziehungen, gradezu im Mittelpunkte der künstlerischen Bewegung, erzogen ihre Werkstätten Jünger der Kunst, welche dieser zu hoher Zierde gereichten, oder wussten schöpferische Kräfte an sich zu fesseln, welche den grossen Malern und Bildnern jener Epoche als würdige Genossen an die Seite gestellt werden.

Die Goldplättchen mit durchsichtigem und opakem Schmelz hatten dazu gedient, Werke der Goldschmiedekunst zu schmücken, den Reiz mannichfaltiger Farben dem Glanze des Metalls hinzuzufügen. Es war daher kein so grosser Schritt, mittelst des Glasflusses das Metall derart zu coloriren, dass auch unter der Farbe noch die Ciselirung zur Geltung kam und dass die Farbe selbst zu reicherer Wirkung gelangte, je nachdem die Unterlage erhaben oder vertieft war, das Metall mehr oder weniger durchschimmerte. Damit wurde zugleich die Fessel der Metallstege abgestreift, welche doch immer die Zeichnung in ihrer freien Bewegung behindert hatte.

Schon gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts hat nach Vafari's Bericht Giovanni von Pisa eine Altartafel für Arezzo und Duccio von Siena einen Kelch, welcher im Schatze des Klosters des heil. Franz von Assisi aufbewahrt wird, mit translucidem Email geschmückt. Ihnen folgten alle Goldschmiede des vierzehnten Jahrhunderts, so dass bald alles kirchliche und häusliche Prunkgeräthe aus Gold oder Silber mit durchsichtigem Email geschmückt wurde. Aus dem genannten und dem folgenden Jahrhundert werden mit Auszeichnung als Emaillure namhaft gemacht Andrea Ognobene (Antependium in S. Giacomo zu Pistoja), Andrea Ardifi (lebensgrosse Büste des heil. Zanobi in der Kathedrale zu Florenz), Forzore, Ugolino Veri (zwei Reliquiarien in Orvieto), Viva und Andrea Puccini, Piero, Leonardo (von diesen Beiden die Seitenbekleidungen des Altars von Pistoja), Braccini (Kelch in Pistoja), Berto

Geri, Nicolo Bonaventura, Giovanni Turini, Antonio del Pollajuolo (Altarkreuz und Pax in Florenz), Tommaso Finiguerra, der Maler Francesco Francia u. v. A.; Cellini bezeichnet Amerigo Amerighi, Ambrogio Foppa

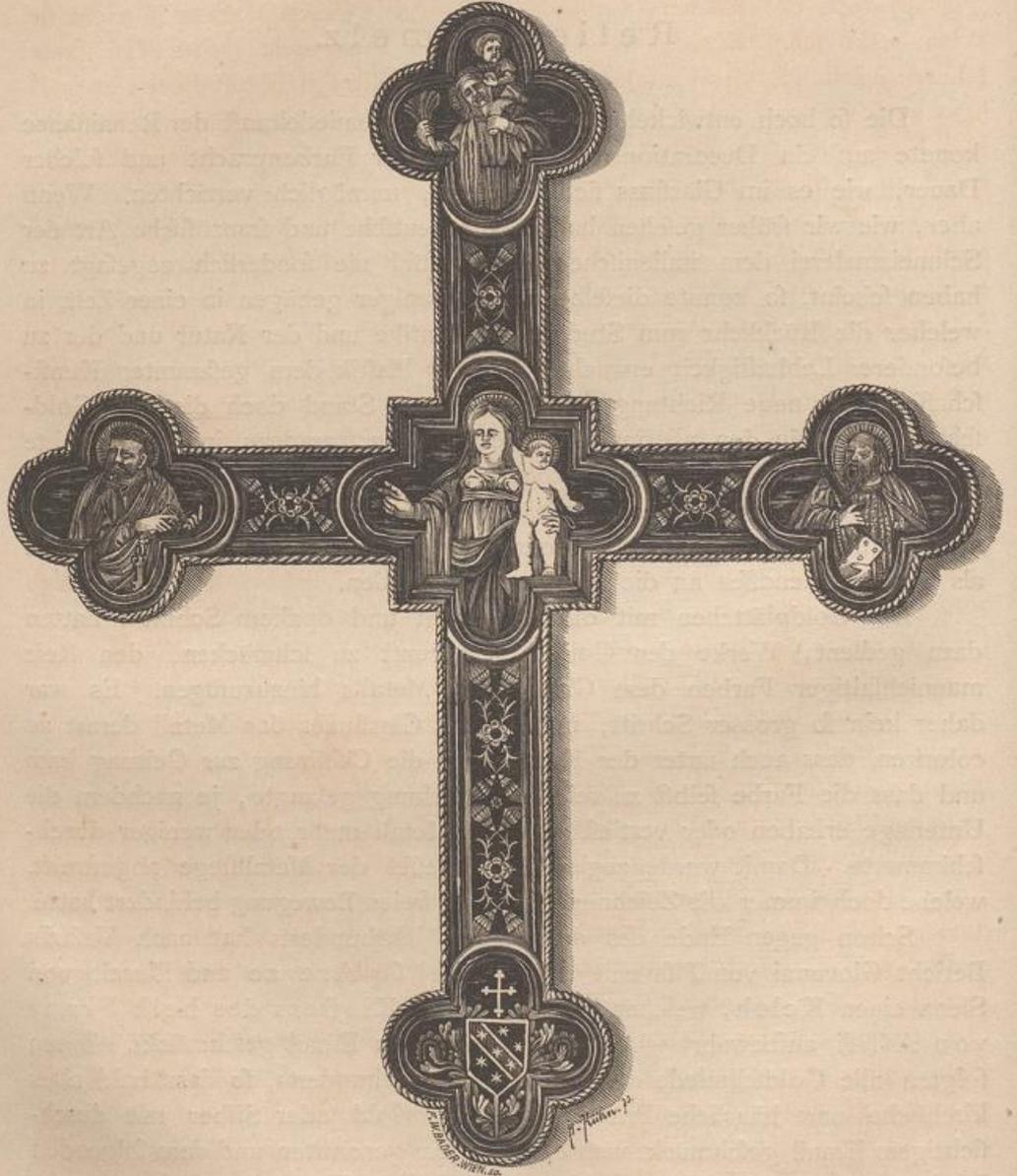


Fig. 7.

Kreuz mit Relieffschmelz.

genannt Caradoffo, Michelagnolo da Pinzidimonte, Salvatore Pilli als besonders geschickte Zeitgenossen auf diesem Felde, Vafari ferner den Antonio Salvi und den Michel Agnolo di Viviano.

Weiss und die mit Weiss veretzten Schmelzfarben, wie Lichtblau und Fleischroth, konnten hier natürlich nicht zur Anwendung gebracht werden. Das Fleisch zeigt daher farbloses oder schwach violettes Email. Ausserdem kommen alle Farben vor, an dem hier abgebildeten Kreuze (Fig. 7) auch das seltenere Goldgelb. Das (im Österreichischen Museum in Wien befindliche) Kreuz, welches Tommaso Finiguerra (Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts) zugeschrieben wird, ist nachträglich mit einer Christusfigur versehen und dabei der Schmelz verschiedentlich weggesprengt worden. Das Fleisch ist blass violett, der Grund für die Figuren tiefblau, die Gewandung purpurn, grün, gelb.

Das Verfahren mit durchsichtigen Schmelzfarben ist von Cellini¹ ausführlich beschrieben. Er nennt diese Art die eigentliche und schöne Art des Emaillirens, und schreibt vor, zuvörderst die Gold- oder Silberplatte mit Hülfe eines viereckigen Grabmeissels sorgfältig um so viel zu vertiefen, wie die Dicke der Emailschichte betragen soll. Darauf werden die Umrisse gezeichnet und mit Grabstichel und Meisselchen auf das zierlichste eingestochen. »Durch Vertiefung des Feldes rings umher wird aus der Zeichnung ein ganz flaches Relief, nur von der Höhe zweier gewöhnlicher Blätter Papier, hergestellt, und mit feinen Eisen, besonders in den Umrissen, scharf ausgearbeitet. Sind die Figuren bekleidet, müssen die zierlichen Gewänder durch ihre Faltung aufs beste bezeichnet werden; dichte Fältchen und Blümchen auf den Gewandungen mögen Damast andeuten.« Ja nicht dürfe die Platte mit Punzen und Hammer getrieben werden, weil dann die Emailfarben entweder nicht haften oder ganz roh erscheinen. Als die zu verwendenden Schmelzfarben zählt er auf: Fleischfarben, Roth — nämlich, nach einer früheren Erwähnung, das von einem Alchymisten entdeckte durchsichtige *smalto roggio*, »in Frankreich *rogia chlero* genannt« — Veilchenblau, Himmelblau, Grün, Grau, Lohbraun, Mönchskuttenbraun, Aquamarin. Besondere Sorgfalt empfiehlt er bei Behandlung jenes schönen Roth, welches auf Silber sich überhaupt nicht aufschmelzen lasse, und nach dem Aufschmelzen schnell, vermittelt eines Blasebalgs, abgekühlt werden müsse, weil es durch längere Einwirkung der Hitze in ein dem Gold ganz ähnliches Gelb verwandelt werde.

Cellini hat für dieses Email die Bezeichnung *l'opera di basso rilievo*. Dem entsprechend nannten es die Franzosen *émail de bassetaille*. Nachgewiesen ist dieser Ausdruck und durch denselben die Existenz von Reliefemail in Frankreich in Inventarien aus der Zeit des Königs Karl V. (1337—1380). Man vermuthet wohl, dass Italiener, welche dem päpstlichen Stuhl nach Avignon gefolgt, die Technik nach Frankreich, z. B. nach

¹ B. Cellini, *Trattati sopra orificiera* cap. III. — Dasselbe deutsch: *Abhandlungen über die Goldschmiedekunst und die Sculptur*. Uebersetzt von Just. Brinckmann. Leipzig 1867.

Montpellier, verpflanzt hätten; doch ist es bei der Mehrdeutigkeit der Bezeichnungen schwer festzustellen, welcher Art von Schmelzmalerei die in jenen Zeiten erwähnten Arbeiten angehört haben mögen. Sicher ist, dass *Email translucide sur relief* am Hofe Franz I. gemacht wurde; bald nachher scheint es durch das gemalte limuflner Email verdrängt worden zu sein.

Nach Deutschland dürfte diese Technik durch die in der Renaissancezeit lebhaften Handelsverbindungen mit Italien gebracht worden sein. Im Domschatz in Aachen befindet sich eine Monfranz aus dem vierzehnten Jahrhundert mit solchen Emails und zwei Reliquiarien in Capellenform mit Fenstern von durchsichtigem Schmelz, im Domschatz in Köln ein prachtvolles Kreuz.

Wesentlich veränderte sich der Charakter des *Email translucide* unter den Händen der augsburger und nürnbergger Goldschmiede des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Der Schmelz ist nur halbdurchsichtig und daher kommt das Relief darunter weniger zur Geltung. Die Gesichter sind mit schwarzer Farbe sehr zart auf weisslichem opakem Grunde ausgeführt. Dergleichen Arbeiten besitzt namentlich München (National-Museum).

Labarte¹ sucht auch nachzuweisen, dass die Byzantiner des fünfzehnten Jahrhunderts das Reliefemail den Italienern nachgemacht hätten. Er nimmt den Ausdruck *ὑποέλιον*, welchen Codinus bei der Beschreibung der Anzüge von Hofbeamten mit Goldschmiedearbeit in Verbindung bringt, für »unter Glas«. Wir müssen den Werth dieser Erklärung dahingestellt sein lassen.

VIII.

Neuerer und asiatischer Zellenschmelz.

Bei Cellini, nämlich in der Abhandlung über Filigran (Cap. III.), ist auch zuerst *Email à jour* erwähnt. Seiner Erzählung zufolge zeigte ihm König Franz I. eines Tages »eine Trinkschale ohne Fuss, aus Filigran gearbeitet mit dem schönsten Laubwerk, dem andere Zierrathen auf's beste angepasst waren. Die Zwischenräume des Laubwerks und der übrigen Abtheilungen des Filigrans füllte das schönste Email in den buntesten Farben aus. Wenn man die Schale [in die Höhe hielt, schien das Licht mit so prächtigem Leuchten durch, dass man meinte, die Anfertigung eines solchen Werkes sei ein Ding der Unmöglichkeit«. Auf des Königs Frage, wie ein

¹ A. a. O. IV. 34 u. ff.