

XI.  
MINUTERIEARBEIT.

Minuteriearbeit nennt man die Kunst des Arbeitens mit dem Punzen. Ausser zur Anfertigung von Ringen, Ohrgehängen, Armspängen und anderen schönen Schmucksachen, wandte man sie zu meiner Zeit auch für gewisse aufs sauberste aus Gold getriebenen Medaillen an, die am Barett oder Hut getragen, mit ihren in flachem oder hohem Relief ausgearbeiteten Figuren einen prächtigen Anblick boten. Der beste Meister dieses Gewerbes, den ich je kennen lernte, lebte zu Zeiten der Päpste Leo, Hadrian und Clemens. Es war der Meister Caradosso, von dem ich schon oben erzählt habe. Wie er die Minuteriearbeit auf seine Weise trieb, befolgten auch andere Meister ihre eigenthümliche Art; von beiden Methoden wird hier die Rede sein.

Caradosso pflegte ein kleines Modell genau so, wie er sein Werk haben wollte, aus Wachs anzufertigen; nachdem er alsdann die Räume hinter den frei vorstehenden Theilen des Reliefs ausgefüllt hatte, formte er es ab und goss es in hinreichender Stärke in Bronze. Nun schlug er ein Goldblech so aus, dass es in der Mitte dicker als am Rand blieb, sich jedoch immer noch leicht biegen liess, und gab ihm eine Fläche, welche die des Modelles um zwei Messerrückenbreiten überragte. Nachdem er das Blech in der Mitte noch ein wenig gewölbt ausgetrieben und dann gut weichgeglüht hatte, legte er es über sein Bronzmodell und begann es mit gewissen Punzen, anfangs hölzernen (am besten von Birken- oder Cornelkirschholz), ganz behutsam niederzuschlagen und ihm dadurch die Gestalt der Figuren, oder was sonst das Relief darstellte, zu geben. Bei diesem Verfahren ist die grösste Vorsicht rätlich, damit das Gold nicht vor der Vollendung rissig werde. Nun setzt man das Treiben theils mit hölzernen, theils mit eisernen Punzen bald von der Hinter-, bald von der Vorderfläche fort, indem man dabei stets im Auge hat, das Gold so gleichmässig wie möglich auszuschlagen; denn wäre es an einer Stelle dicker als an der anderen, würde das Werk nicht leicht zu schöner Vollendung gebracht werden. Gerade hierin leistete Caradosso Ausserordentliches. Hat die Medaille das bezweckte Relief erreicht, so muss das Gold mit der grössten Geschicklichkeit unter den Beinen und Armen, hinter den Köpfen der Menschen und Thiergestalten von beiden Seiten her zusammengetrieben werden. Berührt sich das Gold, wird es, nachdem es noch gut zusammengeschlagen ist, sehr behutsam ausgeschnitten. Die Fläche unterhalb der in Folge dessen freistehenden Gliedmassen wird wieder sauber flachgeschlagen. Ich muss übrigens noch erwähnen, dass zu solchem Werke gutes, wenigstens 22 $\frac{1}{2}$ karätiges Gold zu nehmen ist, welches jedoch dem 23karätigen nicht völlig nahe kommen darf, da es sonst ein wenig zu weich für die Bearbeitung wäre. Hätte es weniger als 22 $\frac{1}{2}$  Karat feinen Goldes, würde es zu hart und sein Schweissen, zu dem wir jetzt schreiten, etwas gefährlich sein. Zu dem hierbei üblichen „Schweissen im Feuer“ nimmt man ein Stück vom schönsten Grünspan in der Grösse einer wälschen Nuss ohne ihre grüne Schale, dazu den sechsten Theil Ammoniaksalz und ebensoviel Borax; sind diese drei Theile gut zerstoßen, so werden sie in einem gläsernen Schälchen mit ein wenig reinem Wasser angerührt und die Mischung, die die Consistenz einer Malerfarbe haben muss, mit einem Spänchen ziemlich dick auf die Nähte an der Unterseite der Gliedmassen und der Medaillenfläche selbst aufgetragen. Mit der Boraxbüchse streue man noch

ein wenig gepulverten Borax darüber und zünde dann ein Feuer von frischen noch nicht ausgebrannten Kohlen an, die so geordnet sind, dass ihre Enden von der Stelle abgekehrt liegen, wohin das Werk zum Löthen gelegt werden soll; dies aus dem Grunde, weil die Kohlenenden die Eigenschaft haben, Luft auszublasen. Dann lege man das Werk darauf und häufe über ihm andere Kohlen in Form eines Rostes auf, ohne dass sie jedoch jenes berühren. Wenn es mittlerweile glühroth geworden ist, fache man mit einem Blasebalg auf geschickte Weise das Feuer der Art an, dass die Flamme sich gleichmässig über das ganze Werk hin ausbreitet. Bei zu starkem Luftstrom würden die Flammen hellbrennend lodern und man liefe Gefahr, das Gold zu schmelzen anstatt zu schweissen. Indem man nun mit äusserster Behutsamkeit fortfährt, wird man bemerken, wie das Gold zu leuchten und die äusserste Haut seiner Oberfläche zu schmelzen beginnt. In demselben Augenblick spritze man rasch mit einer Bürste ein wenig Wasser darüber — und das Werk wird aufs beste, ohne Anwendung eines besonderen metallischen Lothes, geschweisst sein. Man sollte dies eigentlich nicht mit dem Wort „Schweissen“ benennen, sondern vielmehr sagen, man habe das Gold in ein einziges Stück zusammenschmolzen; denn des Grünspans grosse Kraft, vereint mit der des Ammoniak und Borax, besteht eben darin, dass sie nur die äusserste Haut des Goldes flüssig machen und in Folge dessen die Schnittländer mit dem Golde selbst an einander haften. Alsdann muss das Werk in starken, mit ein wenig Salz gemischten Essig gelegt und eine Nacht darin gelassen werden, worauf es am andern Morgen gereinigt und von allem Borax frei sich zeigen wird.

Nun füllst du, behufs des Weiterciselirens, alle Vertiefungen der Rückseite mit einer Kittmasse aus, die aus einer, mit etwas gelbem Wachs versetzten Mischung von Harz und gut gepulvertem Ziegelstein besteht. Dann kannst du fein behutsam mit deinen Punzen ans Werk gehen. Dieser musst du viele von allerlei Arten haben, von den grossen durch alle Abstufungen hinab bis zu den feinsten; sie haben, da sie nur zum Eindrücken und nicht zum Wegnehmen dienen sollen, keine Schneide. Die bei dem Ciseliren nicht zu vermeidenden kleinen Löcher und Risse müssen besonders verlöthet werden. Dies geschieht, wie du wissen musst, nicht mehr wie oben, sondern auf folgende Weise: Man nimmt zur Herstellung des Lothes 6 Karat gediegenen Goldes und  $1\frac{1}{2}$  Karat feinen Silbers und Kupfers. Dem geschmolzenen Golde fügt man letztere Metalle hinzu und erhält so ein zu obigen Zwecken passendes Loth. Bei wiederholtem Löthen muss man immer dem schon bereiteten Loth noch ein wenig von dem Silber- und Kupferzusatz beimischen, damit das schon angewendete Loth nicht noch einmal wieder in Fluss komme. Nach jeder Löthung drücke das Werk wieder in den Kitt ein und fahre mit dem Ciseliren fort, bis es endlich so weit wie möglich ausgeführt ist. Dies wäre das ganze schöne Verfahren des besagten Meisters Caradosso.

Jetzt wollen wir von einer anderen, von nicht weniger tüchtigen Männern befolgten Methode reden. Nach vollendetem Wachsmo-  
dell nimmt der Arbeiter ein Goldblech, wie es oben beschrieben wurde, dünn auf den Rändern, dicker in der Mitte, und schlägt es mit stumpfen Punzen von der Rückseite her, indem er nach und nach die Erhöhungen, welche das Modell zeigt, ein wenig herauswölbt. Auf diese Weise umgeht man die Anwendung der Bronze und kann, ehe nur einmal der Guss letzterer vollendet ist, das Werk schon weit gefördert haben. Hinzukommt noch, dass, so wenig auch die Bronze das Gold verunreinigt, dieses doch vor jeder neuen Weichglühung mit feinem Glassand, wie ihn die Glaser verkaufen, aufs beste abzuscheuern ist, weil es sonst schädliche Dämpfe von der Bronze aufnähme. Solches

aber kannst du durch Befolgen meiner zweiten Methode vermeiden und dein Werk ohne weiteres aufglühen.

So oft ich vermag, werde ich beim Besprechen meiner Kunst zur Erläuterung meiner Worte ein Beispiel anführen, welches dem wissbegierigen Leser zu besserem Verständniss verhelfen kann. Auf die beschriebene Weise fertigte ich für einen gewissen Sineser Girolamo Maretti eine Medaille, auf der Hercules zu sehen war, wie er dem Löwen den Rachen aufreisst. Beide Figuren hatte ich völlig erhaben ausgearbeitet, so dass sie kaum durch einige Heftstellen den Grund berührten. Alles dies war ohne Bronzemedall auf die zweite der erwähnten Methoden gearbeitet; indem ich bald von hinten, bald wieder von vorn treibend, ganz behutsam verfuhr, gelang es mir, die Medaille so schön und planvoll zu vollenden, dass sogar der grosse Michelagnolo, um sie zu sehen, bis in meine Werkstatt kam. Als er sie eine Weile betrachtet hatte, sprach er, um mir Muth zu machen: „Wenn dieses Werk im Grossen in Marmor oder Bronze mit gleich vortrefflicher Zeichnung ausgeführt wäre, würde es die ganze Welt in Staunen setzen. In seiner jetzigen Grösse scheint es mir so schön, dass ich glaube, wohl niemals habe ein Goldschmied des Alterthums dergleichen so gut ausgeführt.“ Diese Worte des wunderbaren Mannes kamen mir nicht aus dem Sinn und machten mir nicht nur den grössten Muth zu kleineren Arbeiten, sondern flossten mir auch den Wunsch ein, mich in etwas Grosseem zu versuchen. Denn im Grunde hatten sie ja folgenden Sinn: Die Ausführung der Gruppe im Grossen würde mir bei Weitem nicht in der Vollendung gelungen sein, wie hier im Kleinen; während sie mich einerseits ausserordentlich lobten, deuteten sie mir andererseits an, dass Jemand, der kleine Dinge so schön zu arbeiten verstehe, darum doch nicht auch zugleich sie gross darzustellen vermöge. Weniger in Folge davon, dass ich mir einbildete, dies seien Michelagnolo's Gedanken gewesen, als weil ich gelegentlich hörte, er habe zu Anderen sich so darüber geäussert, wurde in mir der heisse Wunsch rege, noch tausendmal mehr zu lernen, als ich schon wusste. Dies geschah ungefähr ein Jahr nach der Einnahme Roms, während meines Aufenthalts zu Florenz. Als ich diese Medaille verfertigt hatte, suchte mich ein florentinischer Edelmann, mit Namen Federigo Ginori, auf, der als ein grosser Liebhaber der schönen Künste tüchtige Männer über die Maassen begünstigte. In Geschäften hatte er sich früher lange in Neapel aufgehalten und sich unterdessen in eine Prinzessin verliebt. Wieder in Florenz, kam ihm der Gedanke, eine Medaille arbeiten zu lassen, worauf die Erinnerung an diese gefährliche Liebschaft angedeutet sei. Er suchte mich auf und sprach: „Mein lieber Benvenuto, ich habe die von eurer Hand für Girolamo Marretti gearbeitete Medaille gesehen und obgleich ich zu behaupten wage, es sei unmöglich, jemals etwas Besseres zu machen, wünsche ich doch, dass ihr aus Liebe zu mir euch anstrenget, wenigstens eine ebenso treffliche herzustellen. Ich möchte auf dieser Medaille in der schönsten Ausführung einen Atlas sehen, der die Himmelskugel auf dem Nacken trägt. Auf Kosten welcher Art braucht ihr keine Rücksicht zu nehmen.“ Ich legte Hand ans Werk und fertigte mit allem möglichem Fleiss ein Modell, welches den Atlas aus weissem Wachs gebildet zeigte. Da ich den Edelmann gebeten hatte, mir freie Hand zu lassen, gedachte ich der Medaille ein Feld von Lapis Lazuli zu geben; den Himmel sollte eine Kristallkugel mit darauf eingegrabenem Thierkreis vorstellen. Ich bereitete das nöthige Goldblech vor und trieb daraus meine Figur mit aller denkbaren Geduld. Auf einem kleinen Handambos trieb ich das Gold nach und nach mit einem kleinen Hämmerchen heraus, indem ich, um dem Blech überall die gleiche Dicke zu geben, auch in Arme und Beine hineinschlug. Mit

unsäglichem Fleiss brachte ich das Werk der Vollendung nahe, immer aus freier Hand zu treiben fortfahrend. Ganz zuletzt erst füllte ich die Gestalt mit Kitt aus und legte mit den Punzen die letzte Hand ans Werk. Dann ging ich behutsam daran, die Figur von ihrem goldenen Fond abzulösen — eine schwierige Arbeit, über die ich nach bestem Wissen und Können berichten will. Vorhin haben wir nur das Verfahren besprochen, wie Arme und Beine vom Grunde getrennt und dieser ausserdem noch theilweise selbst mit zu ihrer Vollendung benutzt wird. Zu diesem Zwecke treibt der Meister auf dem kleinen Handambos mit dem spitzen Hammerende, theilweise auch mit den Punzen, das Gold des Grundes rings um die Figur her ein, bis diese sich anschwellend aus der Fläche erhebt. Im ersteren Falle wäre dies nicht nur überflüssig, sondern sogar Sorge zu tragen gewesen, dass der schöne Goldgrund auch seine Wirkung äussern konnte. Indem du beachtest, dass reichlich Gold an der Figur sitzen bleibt, um damit die Schnittträger auf der Rückseite vereinigen zu können, schneidest du den Rest des Grundes weg und näherst, was an der Figur gelassen ist, bis zur Berührung. Dann wird Alles verlöthet und das Werk zu guterletzt noch einmal äusserst fein überarbeitet, ohne jedoch diesmal den bekannten Kitt unterzulegen — aus dem einfachen Grunde, weil keine offenen Stellen mehr bleiben dürfen, welche ihn aufnehmen könnten. Als ich den Atlas auf diese Weise vollendet hatte, befestigte ich ihn an den Punkten, wo er den Lapis Lazuli berühren sollte, indem ich ihm zwei ziemlich starke Stifte von Gold anlöthete, und diese in Löcher des Lapis Lazuli-Feldes einliess. Sodann formte ich eine Kristallkugel von gutem Verhältniss zur Grösse ihrer Trägers, grub den Thierkreis hinein, und befestigte sie dem Atlas so auf dem Nacken, dass er sie mit hochemporgehobenen Händen zu halten schien. Endlich umgab ich das Ganze noch mit einer prächtigen Umrahmung aus Gold, reichbeladen mit Laubwerk, Früchten und anderen zierlichen Dingen. Einen hübschen Einfall mit einem lateinischen Spruch will ich nicht übergehen: weil nämlich jener Edelmann sich, wie erwähnt, in eine so hoch über seinen Stand erhabene Persönlichkeit verliebt hatte, liess er als Motto auf die Medaille setzen: „Summam tulisse juvat.“ Einige erzählen, er sei bald nachher, noch ganz jung, in Folge seiner Liebschaft gestorben. Da er sehr befreundet mit dem vortrefflichen Herren Luigi Alamanni war, kam dieser nach seinem Tode in den Besitz der Medaille und schenkte sie später, als er nach der Belagerung von Florenz den König von Frankreich bestuchte, diesem, der eifrig forschte, ob er den Meister kenne, der sie gearbeitet. Herr Luigi sagte, er sei nicht näher mit ihm bekannt, obwohl er mir ein lieber Freund war. Der König Franciscus aber fing an den Wunsch zu äussern, ich möge kommen, ihm zu dienen; was ich denn auch später that. Darüber aber werden wir an seinem Orte reden, weil es sich erst viele Jahre nachher ereignete.

Ich versprach, wieder auf die Schliesse zurückzukommen, die ich für den Pluvial des Papstes Clemens verfertigt hatte. Damit die Berechtigung, über die Künste zu reden, mir zugestanden werde, erlaubt mein ungelehrter Geist mir nur, meine Behauptungen durch Beispiele zu stützen, und das will ich auch hier wieder thun. Die besagte Schliesse war ein gar grosses und schwieriges Werk; sie hatte ungefähr die Grösse einer flach ausgebreiteten Hand, maass einen Palm in jeder Richtung. Auf ihrer kreisrunden Fläche sah man Gott Vater, wie er den Segen austheilt. Kopf und Arm waren völlig rund gearbeitet; das Uebrige hob sich in gutem Relief vom Felde ab. Rund umher war eine Anzahl Engelchen angebracht, theils aus dem Mantel hervorlugend, theils zwischen die oben erwähnten Juwelen vertheilt. Von diesen Knäbchen waren einige vollkommen rundgearbeitet, andere theils in hoch-, theils in flacherhabener Arbeit. Den Gott Vater hatte ich so dar-

gestellt, als throne er auf dem schönen, für 36 000 Scudi angekauften Diamanten. Dies giebt uns zu bedenken, um wie viel mühseliger solch eine Arbeit ist, wo die freie Thätigkeit des Künstlers durch Rücksichtnahme auf Juwelen oder dergleichen Dinge begrenzt wird. Trotzdem lässt sich Alles zu Stande bringen, wenn man nur mit der nöthigen Lust und Liebe und dem der hohen Künste würdigen Eifer ans Werk geht. Auf folgende Weise gelang es mir, der schwierigen Aufgabe zu genügen. Ich trieb ein Goldblech um ungefähr eine Fingerstärke breiter aus, als meine Arbeit werden sollte und begann nach Maassgabe des zuvor in der beabsichtigten Grösse vorzüglich gut hergestellten Modelles, die Fläche dieses Goldbleches in der Mitte herauszuwölben und mit meinen Hämmerchen auf dem Ambos zu treiben, dann bald von vorn, bald von hinten mit dem Punzen zu bearbeiten, bis die Gestalt deutlich hervorzutreten anfangt. Und nach und nach gelang es mir auf diese Weise mit Geduld und Mühen mir das Gold so unterthan zu machen, dass schon nach wenigen Tagen der Gott Vater mit der grössten Anmuth fast völlig rund herausgearbeitet war. Papst Clemens hatte vernommen, wie ich auf ganz andere Weise als Caradosso arbeite; denn das hatten gewisse neidische Menschen den Männern seiner nächsten Umgebung zugetragen. Sie brachten mit ihren übeln Reden den Papst so weit, dass er sich einbildete, ich verstehe nichts und sei zur Ausführung eines solchen Werkes unfähig. Desswegen schickte er, mich zu holen, indem er mir zugleich sagen liess, er wolle sehen, wie ich arbeite und was ich schon zu Wege gebracht. Sofort nahm ich meine Arbeit, auf der mein schon weit herausgetriebener Gott Vater aufs beste zeigte, was es, vollendet, seien würde, und eilte hin. Meine Meinung, ich habe ihn um vieles besser ausgeführt als im früher dem Papste vorgelegten Wachsmo-  
dell, bestätigte dieser, wandte sich als ein verständiger Mann zu einigen Herren seiner Umgebung und sprach: „Die Kraft der Tugend ist doch eine grosse! Je mehr der Neid sie anfeindet, desto schöner zeigt sie sich und desto mehr wird sie ihm zum Trotz gekräftigt. Ich verstehe mich nicht auf die Kunst, erkenne aber sehr wohl, dass dieses Werk das mir gezeigte Modell noch übertrifft. Nur begreife ich nicht, auf welche Weise du diese Menge von Engelchen aus dem Goldblech her austreiben willst, ohne zu verderben, was bis jetzt gemacht ist.“ Darauf erklärte ich dem Papst, wie ich die Engel einen nach dem anderen zu arbeiten gedachte. Da waren einige ganz erhaben, fast völlig rund gearbeitet; diese müssten nothwendiger Weise zuerst aus dem Goldblech zu der Höhe aufgetrieben werden, die ihnen zukomme; ganz in der Weise, wie ich schon Gott Vater gearbeitet hätte: indem ich nämlich das Gold nach und nach wölbte, bald von vorn, bald von hinten treibend, und dabei die dicksten Stellen dahin vertheilte, wo das Relief nachher am weitesten vorspringen sollte. Nachdem zuerst die am meisten vortretenden Theile gearbeitet seien, böten die flacherhabenen keine grossen Schwierigkeiten mehr. Die Kunst bestehe hauptsächlich darin, dem Gold überall dieselbe Dicke zu geben. Ich wisse wohl, dass der gute Meister Caradosso auf andere Weise arbeite, habe ja selbst von ihm Tüchtiges gelernt. Doch wäre ich der Ansicht, dass jenes Bronzemo-  
dell, welches er anwende, die Arbeit weit umständlicher mache, da man sie so oft flicken und löthen müsse und dabei den Gefahren des Feuers aussetzen. Ich habe gefunden, bei meinem Verfahren entgehe man einem grossen Theil dieser Schwierigkeiten und fördere das Werk schneller und besser. Auf diese Worte erwiderte der gute Papst, ein einsichtsvoller Mann: „Geh, mein Benvenuto, arbeite auf deine Art; vollende mir das Werk recht bald; es soll dir zum Vortheil gereichen. Wenn ich dich ab und zu rufen lasse, bringe deine Arbeit immer mit, auf dass ich sehe, wie sie nach und nach fortschreitet

Dies geschieht nicht, um dir gute Lehren zu geben, sondern weil ich mich höchlich an dieser schönen Kunst ergötze.“

.....

Nachdem ich mein Herz so erleichtert, lasst uns wieder auf den guten Papst Clemens zurückkommen, der mir so viel Muth machte und mir Gelegenheit zur Ausführung grosser Werke bot, über die seiner Zeit gesprochen werden soll. Zunächst wollen wir uns wieder zu der Schliesse an dem Pluvial wenden, auf der ich den Gott Vater schon herausgetrieben hatte. Ich versuchte ganz behutsam ein Gleiches bei den Knaben, die den Gott Vater umgeben, und hob in der oben beschriebenen Reihenfolge einen nach dem andern aus der Fläche hervor. Es unterliegt keinem Zweifel, dass diese Arbeitsart wohl eine der mühsamsten der ganzen Goldschmiedekunst, aber zugleich eine der schönsten ist: man bedenke nur, dass ich nach diesem Verfahren mit meinen Punzen fünfzehn Knäbchen Rundung und schöne Form gab, ohne dass ich jemals einen Riss zu löthen gehabt hätte. Und dies hing nicht allein vom Fleiss, von meiner Verständigkeit und Geduld ab, sondern auch davon, dass ich die beste aller Arbeitsarten befolgt hatte. Nicht drei Tage vergingen, ohne dass der Papst mich hätte rufen lassen. Jedesmal war sein Staunen gross, wenn er sah, wie erst einer, dann zwei, dann immer mehrere sich aus dem Grunde erhoben, und stets befragte er mich nach dem dabei befolgten Verfahren. Am meisten wunderte ihn, dass ich in so kurzer Zeit ein so bedeutendes Werk in solchem Maasse gefördert hatte, ohne dass es irgendwie Risse bekommen hätte. Als ein verständiger Mann sprach er sich anerkennend darüber aus: „Ich habe“, sagte er, „etliche Werke des Caradosso gesehen, welche schon, ehe sie so weit gediehen, voll von Löthestellen waren“. Auf ähnliche Weise machte mir der Papst beständig Muth zu tüchtigem Schaffen, und ich setzte desswegen auch die Arbeit mit regem Eifer fort. Sobald ich sämmtliche Knaben in Hochrelief herausgetrieben hatte, begann ich, nachdem ich das Gold unterseits der Köpfe, Arme und Beine von beiden Seiten zusammengetrieben, die Oeffnung an der Unterseite der Glieder zu verschliessen, danach, der schon beschriebenen Weise gemäss, zu verlöthen, d. h. indem ich die folgenden Löthungen stets mit einem durch neuen Zusatz des unedlen Metalles verschlechterten Loth vornahm. Theils um das Werk so wenig wie möglich durch vieles Löthen zu verunzieren, theils auch, weil ich beabsichtigte, es später noch zu emalliren, richtete ich mich so ein, dass in viermaligem Feuer Alles gelöthet war. Damit fertig, überarbeitete ich mit grossem Fleiss sämmtliche Löthstellen, vornehmlich die des Grundes. Als dieser dann wieder sauber und überall gleichmässig dick hergestellt war, legte ich mein Werk auf den bekannten Kitt und nahm die Arbeit mit den Punzen wieder auf, da noch eine gute Anzahl Knaben, theils in Flachrelief, theils nur in Umrisszeichnungen darzustellen waren. Ich schlug die Umrisse aller mit starken Punzen ein, schmolz das Pech aus, glühte das Gold und brachte es wieder auf das Pech; diesmal aber mit der verkehrten Seite nach oben, so dass alle Figuren darin eingehüllt lagen. Da ich nunmehr den von der Vorderseite aus umrissenen Knaben von der Hinterseite her ihr Relief geben wollte, hatte ich den Kitt etwas dünner als vorhin genommen. Als die erhabener Vortretenden fertig waren, legte ich das von diesem Pech gereinigte Werk wieder auf das erstere, härtere, und vollendete die Ciselirung mit grossem Fleiss von vorn. Weil nun noch die oben erwähnten Juwelen eingefügt werden sollten, legte ich dem Werke eine Platte unter mit einer Heftel,

mittelst deren es am Pluvial auf der Brust des Papstes befestigt werden konnte. Diese Rückplatte war auf verschiedene Weise mit allerhand kleinen Schnecken und Masken und anderen ergötzlichen Dingen verziert. Sie wurde mit einigen, von aussen unsichtbaren Schrauben so an die vordern befestigt, als seien sie aneinander gelöthet. Als nun noch das Werk an vielen Stellen, besonders der Umrahmung, reich mit Email geschmückt war, ging ich an nochmalige Uebearbeitung, zuerst der unbedeckten, nackten Theile. Dies geschieht mit gewissen Griffeln aus Stein, die von der Dicke der Punzen sind und unten spitz zulaufen. Zugleich mit ihnen wird zum Uebearbeiten ein wenig feingestossener Bimstein verwendet, und zwar, um die Spuren der beim Ciseliren gebrauchten eisernen Punzen, der Grabstichel und Feilen zu verwischen, alsdann aber auch um recht glatte Flächen und zugleich eine schöne, tiefe Färbung des Goldes zu erzielen, welche die mit dem Eisen in Berührung gewesene Oberhaut nicht annehmen würde. Zu der Uebearbeitung der Gewänder brauchte ich ein feines, starkgehärtetes und dann abgebrochenes Eisenstück, indem ich dessen äusserst fein gekörnte Bruchfläche mit Hülfe eines höchstens zwei Scudi wiegenden Hammers auf alle Gewandtheile leicht einschlug; welches Verfahren man „Camoschiren“ nennt. Ein ähnliches kommt zur Anwendung um gröbere Gewebe anzudeuten; man nennt es „Graniren“. Es geschieht mittelst eines recht spitzen Eisenstiftes. Um die Figuren recht gut vom Grunde abzuheben, kann man letzteren auch mit einem feinen, scharfgeschliffenen Grabstichel stets in einer Richtung, am besten in wagerechter, „schraffiren“.

Ist das Werk so weit gediehen, lege es in ein reines, glasirtes Napf und giesse Harn von Kindern darüber. Wonach nur noch übrig bleibt, dem Golde durch Färbung die äusserste Vollendung zu geben. Dies geschieht folgendermaassen: Man nimmt den reinsten Grünspan, den man finden kann, derben und schön gefärbten, dazu gleichviel Ammoniaksalz und den zwanzigsten Theil reinen Salpeters, wie er zur Bereitung des Schiesspulvers dient. Diese drei Theile werden zusammen gestossen, jedoch weder auf, noch mit Eisen oder Bronze, sondern mit Stein auf Stein, am besten dem Porphyr. Das Pulver schütte in ein glasirtes Näpfchen und rühre es mit starkem Essig zu einem weder zu festen, noch zu flüssigen Brei an, welchen du mit einem Pinsel aus den feinsten Schweinsborsten recht gleichmässig in eines halben Messerrückens Dicke auf das Gold streichst. Zünde danach ein Kohlenfeuer an, warte, bis die Kohlen halb verzehrt sind, und ebene sie dann mit der Feuerzange, so das dein Werk darauf liegen kann. Während du es dahin legst, fasse zugleich mit der Zange einige glühende Kohlen und fahre damit so über dem Grünspan hin und her, dass er sich überall gleichmässig erhitzt. Dabei ist Acht zu geben, dass er nicht völlig zusammenschumpfe, wodurch einestheils keine schöne Färbung erzielt, andernteils die nachherige Reinigung sehr erschwert würde. Ist der Grünspan gleichmässig erhitzt und schon halb trocken, hebe das Werk ab, lege es auf einen Stein oder einen Holztisch und decke eine saubere Schale so lange darüber, bis es abgekühlt ist. Dann lege es in ein reines, glasirtes Napf und übergiesse es wie vorhin mit Harn von Kindern, reinige es endlich mit weichen Bürsten. Das letzt beschriebene Verfahren ist nur bei emailirten Arbeiten zu beobachten; in anderen Fällen löscht man das Werk gleich nach dem Erhitzen mit dem Grünspan in Harn ab.

Nun erst setzte ich die Edelsteine an ihrem schönen Orte ein und befestigte sie mit Schrauben und Krappeln, worauf ich in der erwähnten Weise die beiden Platten so fest, als seien sie verlöthet, aneinanderfügte.

Zum Schlusse seien noch einige Worte über die Perlen gesagt. Die überraschende Menge, in der dieselben bei Renaissanceschmuck, selbst bei minderwerthigen Stücken, wie Nesteln und Knöpfen vorkommen, lässt darauf schliessen, dass dieselben in geringerem Werthe standen als heutzutage, und weiter dass die Perlenfischerei ergiebiger war, als heute. Es muss hierbei daran erinnert werden, dass diese Fischerei im XVI. und XVII. Jahrhundert wesentlich auch in Süswasser, in den Gebirgsbächen von Böhmen, Sachsen und Baiern betrieben wurde und eine Ausbeute ergab, die, wenn auch der Qualität nach nicht ersten Ranges, doch an kleinen Perlen eine erstaunliche Menge ergab, sodass, wo wir heute zum Besatz unechte, sogen. „römische“ Perlen anwenden, zu jener Zeit oft echte Bachperlen verwendet wurden. In Baiern finden wir diesen Industriezweig schon im XV. Jahrhundert von den Herzögen Ernst und Albrecht II. lebhaft betrieben, von Wilhelm V. durch gesetzliche Regelung geschützt und namentlich unter Maximilian I. (1573—1651) mit besonderem Eifer gepflegt.

LUTHMER.