

Rosa Barovier Mentasti und Stefano Carboni [1]

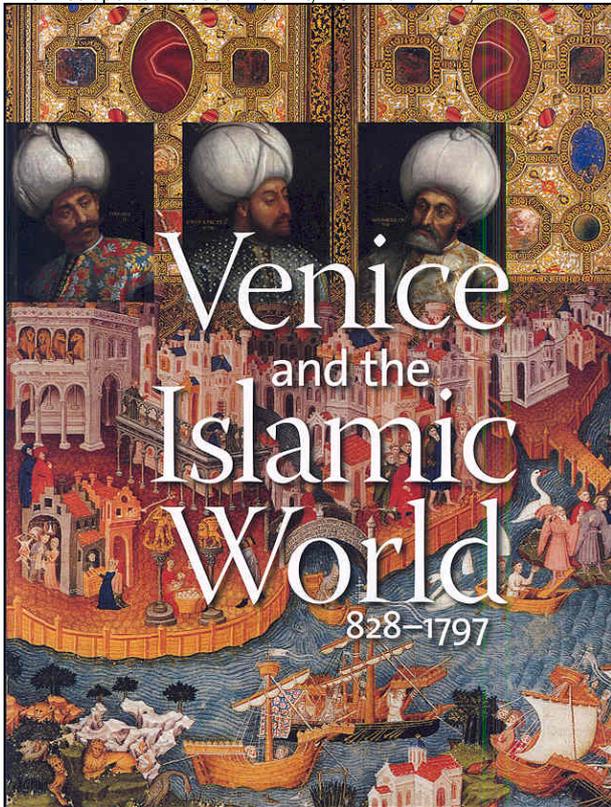
2007

Emailliertes Glas zwischen dem Östlichen Mittelmeer und Venedig

Auszug aus Ausstellungskatalog „Venice and the Islamic World 828 - 1797“, New York 2007

Abb. 2007-3/079

Ausstellungskatalog „Venice and the Islamic World 828 - 1797“, The Metropolitan Museum of Art, New York 2007, Einband



SG: Zum Abdruck:

Die Darstellung der Glasmacherei in Venedig im Ausstellungskatalog „Venice and the Islamic World 828 - 1797“, S. 252 ff. und 276 ff., baut auf aktuellen Forschungsergebnissen auf und weist endlich auf die **wichtige Rolle islamischer Glasmacher** hin, sowohl was den Rohstoff, die Glasmasse, als auch die Bearbeitung, das Glasmachen und die nachträgliche Bearbeitung mit Bemalen ... betrifft.

Für die PK sind die Hinweise auf **opak-weißes Glas** interessant, das in Venedig um 1450 von Angelo Barovier entwickelt wurde. Das „**lattimo**“ oder „**porcellano**“, später auch „**smalto**“, sollte zunächst Porzellan aus China nachahmen und als Material ersetzen, da die Geheimnisse der Herstellung von Porzellan in Europa bis zur Neuentwicklung von Hartporzellan durch **Johann Friedrich Böttger** und Ehrenfried Walther von Tschirnhaus **1708** in Dresden / Meißen nicht bekannt waren. Ein riesiger Anteil von Pressglas besteht aus opak-weißem Glas.

Glas, das mit Oxyden von **Kobalt (opak) dunkelblau** gefärbt wurde, wurde von Venedig bis zum 15. Jhd. aus Islamischen Ländern des Nahen Ostens übernommen.

Schließlich gelang den Glasmachern in Venedig durch die Reinigung der aus dem Nahen Osten importierten Rohmaterialien die Herstellung von **klarem, farblosem Glas**, dem „**cristallo**“, vor den islamischen Glasmachern. Damit wurde der Import von Glas aus dem Nahen Osten über Venedig nach Europa in den **Export von Luxusglas aus und über Venedig in den islamischen Osten** umgekehrt. Dafür nahm allerdings der Import islamischer Keramik zu. [S. 281 ff.]

[Übersetzung aus dem Englischen SG]

Abb. 2007-3/080

Abb. 10, Topf [pot] aus „Lattimo“-Glas

[SG: man kann gut erkennen, dass es sich um die Nachahmung eines keramischen Gefäßes handelte, nicht um ein Luxusglas!]

Venedig, 16. Jahrhundert

Ermitage, St. Petersburg

aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 267



Venedig und seine Fabriken auf der Insel von Murano sind heute synonym mit hoher Qualität von künstlerisch geblasenem Glas sowie mit einer mittelmäßigen, auf Touristen ausgerichteten Produktion. Jeder Besucher der Stadt auf der Lagune verbringt unvermeidlich einige Stunden in Murano und ist fasziniert durch die Fähigkeiten der venezianischen Handwerker, die aus dem Stegreif kleine, geblasene oder lampen-geblasene Gegenstände zu seiner oder ihrer Verwunderung schaffen. Den Besuchern ist wohl bewusst, dass Glas in Venedig ein großes Unternehmen ist.

Tatsächlich sind Glasmachen und Glashandeln eines der wichtigsten Geschäfte in Venedig gewesen, mindestens seit seine Fabriken von der Nähe des Stadtzentrums in der Nachbarschaft der Rialto-Brücke im späten 13. Jahrhundert auf die sichere, entfernte, noch leicht zugängliche Insel von **Murano** verlagert wurden [2]. Der Hauptgrund für die Verlagerung war, dass in den Werkstätten immer wieder Feuer ausbrachen, die die umliegenden Patrizier- und zivilen Domizile und andere Un-

ternehmen bedrohten; aber der Umzug, vielleicht anfangs spontan und später durch die Verwaltung aufgezungen, war auch eine Anerkennung, dass die Industrie wirtschaftlich durchführbar geworden war und dass der richtige Moment für Venedig gekommen war, seine Glasproduktion zu ermutigen, zu unterstützen und aggressiv zu verkaufen.

Glasmachen in der venezianischen Lagune hat eine lange Geschichte. Archäologisches Material, das auf der Insel **Torcello** und in benachbarten Gebieten gefunden wurde, legt nahe, dass dort geblasenes und bearbeitetes Glas zum Gebrauch bereits im 9. Jahrhundert produziert wurde [3]. Eine richtige künstlerische Produktion kann aber erst ab dem 13. Jahrhundert mit Sicherheit festgestellt werden und einer der Gründe dafür - wenn nicht der Hauptgrund - für ihre Entwicklung muss **die dauerhafte Beziehung Venedigs mit den muslimischen Staaten vom Osten des Mittelmeeres** sein. Islamische Glasmacher oder besser Glasmacher, die seit dem 7. Jahrhundert in islamischen Ländern aktiv waren, hatten die Fähigkeiten der späten Römer und der frühen byzantinischen Handwerker geerbt. [SG: schon bei den alten Römern und ihren Nachfolgern im Oströmischen Reich waren die Glasmacher aus dem Osten des Mittelmeers gekommen, der Mitte des 7. Jahrhunderts islamisch geworden war.] In der frühen islamischen Periode lernten sie die traditionellen Formen, Technologie, Dekoration, und Techniken und ließen sie fortbestehen, während sie zur gleichen Zeit mit neuen Techniken experimentierten [4]. Die erstaunlichen Ergebnisse schlossen durchsichtige und scheinbar schwerelose, meisterhaft mit Reliefs geschliffene [relief-cut] Gefäße ein; übermütige, zwei- oder dreifarbige Gegenstände mit angefügten und manchmal flachgedrückten [marvered] Fäden; die technologische Innovation der Lüster-Dekoration [luster painting] auf farblosen Arbeiten; und herrliche und richtig gefeierte Leistungen aus emailliertem und vergoldetem Glas (Kat.Nr. 152, S. 254). Künstlerisches Glasmachen in der islamischen Welt hatte keinen ernststen Rivalen - auf lange Sicht nicht - irgendwo in Europa [5].

Es überrascht deshalb nicht, dass eine unternehmungslustige Handelsstadt wie Venedig mit einer viel versprechenden Glasindustrie begann, **rohe Materialien sowie Scherben [cullet] zu importieren**, um Glas von der gleichen, guten Qualität zu machen als das an den östlichen und südöstlichen Küsten des Mittelmeeres produzierte. Am wichtigsten war, dass die **Venezianer durch diesen Handel auch technische und technologische Informationen importierten** und ohne Zweifel erwarben sie eine Vertrautheit mit den Formen und den dekorativen Mustern der Glasgefäße aus dem Nahen Osten. Dieser Fortschritt wird im 13. und 14. Jahrhundert in den „**Atti dei Podestà di Murano**“ von ungefähr **1280** dokumentiert [6], aber es kann festgehalten werden, dass die Übermittlung von Informationen über Glas auf den Routen von Alexandria, Tyrus, Antiochia und Akkon (um nur einige zu nennen) nach Venedig viel früher begonnen hatte. Zum Beispiel wurde durch einen gut bekannten **Vertrag** zwischen der venezianischen Regierung des **Dogen Jacopo Contarini** und dem Prinzen von Antiochia, **Bohemond VII.**, unterschrieben am 1. Juni **1277**, unter anderem festgelegt, dass die veneziani-

schen Kaufleute, die beabsichtigten, in dieser Stadt im Osten des Mittelmeeres mit **Scherben** (verre brizi, zerbrochenes Glas) zu handeln, darauf eine Steuer zu zahlen hatten [7].

Abb. 2007-3/081

Kat.Nr. 152. Moschee-Lampe

Kairo, Ägypten, ca. 1329-1335

The Metropolitan Museum of Art, New York

aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 254 und S. 340



Ein solcher präziser Hinweis kann nur bedeuten, dass die Venezianer für ziemlich lange Zeit ohne Steuer auf Scherben davongekommen waren, bevor die von Franken regierten Antiochier erkannten, dass dieses Unternehmen einer Besteuerung würdig war und solchen Handel regulierten. **Glasscherben** waren wichtig, weil sie **bei einer niedrigeren Temperatur geschmolzen werden konnten und so Kosten für Brennstoff gespart** werden konnten; außerdem enthielten die Glasscherben schon die **grundsätzlichen Bestandteile von Soda-Kalk-Glas** [soda-lime glass], die die Venezianer in der hohen Qualität von islamischem Glas bewunderten. Der wichtigste Import rohen Materials, sowohl für Glas- als auch Seifenmachen war „**jume cantino**“ oder **hochwertiges Soda** (Alkali), das in kalzinierten Brocken [calcined chunks] ausgeführt wurde und an den Ostufern des Mittelmeers durch das **Verbrennen besonders der Pflanze „Salsola kali“** (Kali-Salzkrout; Russische Distel) erzeugt wurde und das für die Zusammensetzung venezianischen Glases besonders geeignet war [8]. Die hohe Bedeutung dieser Materialien auf der Lagune wird durch ihre obligatorische Verwendung beim Glasmachen bewiesen, um die überlegene Qualität des fertigen Produktes sicherzustellen und

durch den **Bann auf das Ausführen** von Venedig in andere europäische Städte.

Abb. 2007-3/082

Kat.Nr. 150. Schale mit Montierung, Dekoration laufende Hasen
Schale: wahrscheinlich Iran, 9.-10. Jahrhundert oder Ägypten,
10.-11. Jahrhundert

Montierung: Byzantinisch, 10.-11. Jahrhundert

Schatz von St. Marco, Venedig

aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 255 und S. 339
s.a. PK 2001-5, SG, Türkis-opake Schale aus Chorasani -
geschliffen oder gepresst? PK 2003-1, S. 131, und PK 2003-4,
Carboni, Beispiele für geschliffenes islamisches Glas 9. - 10.
Jhdt.



Fertige Gegenstände und nicht nur rohe Materialien aus der islamischen Welt müssen in Venedig weit vor dem 13. Jahrhundert angekommen sein, durch Handel und diplomatische Geschenke sowie durch ein persönliches Interesse von Kaufleuten und Botschaftern am Erwerb und am Versenden in die Heimat. Mehrere gefeierte Glasgefäße im Schatz von St. Marco, von denen einige vielleicht in Venedig als Teil der **Beute von Konstantinopel 1204** angekommen sein mögen, zeigen ein isoliertes, aber bedeutungsvolles Beispiel der Bewunderung für dieses besondere künstlerische Medium in einer wichtigen Periode der Entwicklung für die Glasindustrie in Venedig (Kat.Nr. 150, S. 255) [10].

Kat.Nr. 155. Fragment von der Kanzel der Kirche San Giovanni Fuorcivitas in Pistoia (Detail)
aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 256

[...]

Vielleicht kann das früheste, übrig gebliebene Beispiel des Einflusses von dekorativen Mustern sowie einigen technischen Aspekten islamischer Kunst auf venezianisches Glas in der Dekoration einer marmornen Kanzel - datierbar um 1270 - gefunden werden, von der ein Fragment im Diözesanmuseum in Pistoia ist (Kat.Nr.

155, S. 256). Dieses frühe Beispiel von Glasfliesen [glass tiles], dekoriert als „verre-egglomisé“ (d.h. bemalt auf der Rückseite und gegen eine flache Oberfläche gesetzt) erinnert an die Technik von so genanntem Sandwich-Glas mit goldener Dekoration, die im 9. oder 10. Jahrhundert im syrischen Gebiet in Mode war [11]. Außerdem wurden die Fliesen in einem rein islamischen, geometrischen Muster angeordnet und sowohl ihre Form als auch die Technik des Bemalens der Rückseite finden eine enge und fast gleichzeitige Parallele in der Dekoration der Qibla-Wand in einem kleinen Mausoleum im mittelalterlichen Kairo (Abb. 2) [12].

Abb. 2007-3/083

Kat.Nr. 151. Becher [beaker]

Syrien, um 1260

The Walters Art Museum, Baltimore

aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 78



Dank den so genannten „**Aldrevandin**“-**Bechern** (Kat.Nr. 156-159) können die Verbindungen zwischen islamischem und venezianischem Glas fest gegründet werden. Diese Gruppe wurde anfangs vom großen Gelehrten des islamischen Glases **Carl Johan Lamm** als „**Syro-Fränkisch**“ identifiziert, im Glauben, dass diese emaillierten und manchmal vergoldeten Becher an der syrischen Küste gemacht wurden, um eine Nachfrage einer reichen, europäischen Kundschaft zu stellen, inspiriert durch die herrlichen Arbeiten, die damals in Syrien und vielleicht Ägypten hergestellt wurden [13]. In den vergangenen vier Jahrzehnten haben die Entdeckung von **Luigi Zecchin** einer großen Anzahl von Dokumenten, die „**Maler von Bechern**“ in Venedig **um 1280** bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts erwähnen

[14] und unverkennbare, archäologische Beweise, die an unzähligen Stellen in Europa auftauchten [15] (Lamm gründete seinen Beweis auf eine Handvoll Arbeiten, die im frühen Teil des 20. Jahrhunderts bekannt waren, einige von ihnen angeblich mit einer Herkunft aus dem Nahen Osten) fest gesichert, dass diese Becher sowie einige andere Gefäße mit einer ähnlichen Dekoration einen **venezianischen Ursprung** haben [16].

Abb. 2007-3/084

Kat.Nr. 156. **Aldrevandin**-Becher [beaker]
signiert: „MAGISTER ALDREVANDIN ME FECIT“
Wappen der Grafschaft Veringen, ab 1535 zu Hohenzollern
heute Wappen von Württemberg [Wikipedia]
Venedig, spätes 13. - frühes 14. Jahrhundert
The British Museum, London
aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 257 und S. 341



In Hinsicht auf die Form können **Unterschiede unter den „Aldrevandin“-Bechern** festgestellt werden. Eine Gruppe ist sehr in der Nähe von islamischen Prototypen, mit einem kleinen Durchmesser und einem schlanken Profil, das am Lippenrand weit geöffnet ist (Kat.Nr. 151, S. 78, Kat.Nr. 157, S. 258; Kat.Nr. 159), während eine andere Gruppe geradere Wände, größeren Durchmesser und ein generell stämmiges Aussehen hat (Kat.Nr. 156, 158). Ihre **direkte Abstammung von islamischen Modellen** enthüllend, wurde die erste, weniger zahlreiche Gruppe schlanker Becher nur auf ihrer Außenseite emailliert und in den meisten Fällen wurde auch Gold-Farbe benutzt [17].

In der größeren Gruppe stämmigerer Gegenstände wurde die Emaillierung oft auch innen angewandt und die Verwendung von Gold ist selten. Infolgedessen könnte man vielleicht vorschlagen, dass die erste Gruppe früher entstanden ist und die stärkste Verbindung zwischen islamischem und venezianischem Glasmachen hat, und dass die zweite Gruppe einer **örtlichen Entwicklung**

der Typologie nach zwei oder drei Jahrzehnten der Produktion auf der Lagune entspricht.

Kat.Nr. 157. Becher [beaker]
Venedig, spätes 13. - frühes 14. Jahrhundert
Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt
Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 25 und S. 341

[...]

Kat.Nr. 158. Becher [beaker]
Venedig, spätes 13. - frühes 14. Jahrhundert
Glasmuseum Hentrich, Düsseldorf
Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 257 und S. 341

[...]

Kat.Nr. 159. Fragment eines Bechers
Venedig, spätes 13. - frühes 14. Jahrhundert
Soprintendenza Archeologica per il Veneto, Verona
Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 257 und S. 341

[...]

Abb. 3. Becher [beaker], emailliertes Glas
Venedig, spätes 13. - frühes 14. Jahrhundert
Domschatz, Chur, Schweiz
Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 257

[...]

Die **Themen** auf diesen venezianischen Bechern variieren weit, einige von ihnen beziehen sich eindeutig auf ihre islamischen Prototypen, wie der Becher, der Kamele zeigt (Kat.Nr. 158). Aber im allgemeinen werden die gleichen Themen auf beiden Profilen gefunden (schlank und stämmig wie oben definiert) und können allgemein in **vier Hauptarten** eingeteilt werden, obgleich mit einer Anzahl von Varianten: wirkliche oder phantastische Tiere, die die Wände umgeben (Kat.Nr. 157, S. 258); Halbfiguren mit religiöser Bedeutung unterhalb von Gewölben, die von Säulen unterstützt und durch übergroße, grüne Blattstiele flankiert werden (Abb. 3); heraldische Wappen, die von den gleichen vegetativen Motiven getrennt werden (Kat.Nr. 156, 159) [18]; und höfische Themen, wie Lautenspieler und eine weibliche Figur, die auf den Kopf eines knienden Ritters eine Girlande setzt [19]. Alle diese Themen wiederholen sich in der venezianische Kunst, - obwohl nicht darauf begrenzt - in der späten mittelalterlichen Periode und der frühen Renaissance.

Sobald die Glasmaler - die diese Becher für eine europäische Kundschaft dekorierten - sich von den islamischen Modellen abwandten, suchten sie Inspiration direkt von den Gebäuden der venezianischen Stadt selbst: die bunten Mauern, Boden-Mosaik und Flachreliefs, die die Kirchen von St. Marco im Stadtzentrum und von den Heiligen Maria und Donato in Murano schmückten (Abb. 4-5, S. 259); die komplexen figürlichen und pflanzlichen Muster auf den Kapitellen des Palazzo Ducale, einschließlich der konventionellen Szene einer Frau, die einen Mann mit einer Girlande krönt (Abb. 6, S. 273) [20]; und die Schnörkel [scrolls] auf unzähligen Patere (marmorne Scheiben mit geschnittenen Reliefs), die religiöse und weltliche Gebäude überall in Venedig dekorierten [21]. Figuren von Heiligen unter Gewölbebögen sind zum Beispiel vorhanden im Ziborium des Hauptaltars in St. Marco aus dem 13. Jahrhundert wie

auch in den marmornen Nischen der Kirchen in Murano aus dem 14. Jahrhundert, einschließlich der ehemaligen Kirche von St. Stephan, die die Versammlungshalle der Gilde der Glasmacher beherbergte [22].

Der **Hauptgrund für eine sichere Zuschreibung der „Aldrevandin“-Becher nach Venedig** ist, dass einige von den Namen der in den archivalischen Dokumenten zitierten Glasmaler, meistens „foresti“ oder „Ausländer“ - wie Gregorio, Bartolomeo, Pietro, Zanni und Donino zusätzlich zu einem bestimmten Aldrevandinus als Hersteller von Bechern („moioli“) erwähnt - mit jenen zusammen fallen, die auf schmalen Inschriften-Bändern auf Latein unter dem Rand von übrig gebliebenen Gegenständen und Fragmenten registriert werden, die überall in Europa gefunden wurden, von London in England bis zu Tartu in Estland [23].

Die weite **Verteilung der „Aldrevandin“-Becher in England, Frankreich, Deutschland, der Schweiz, den Niederlanden und im weiteren Norden und Osten** hilft auch, anzuregen, wer vielleicht ihrer anfänglichen Protektion hilfreich gewesen ist. **Venedig war Mitglied des Bundes der Hanse**, ein Handelsbündnis vieler Städte, die aktiven Handel überall in Europa betrieben [24]. Als Teil des allgemeinen Marktes waren diese Städte unter den am besten sichtbaren Empfängern von solchen, vielleicht nicht zu teuren, aber fantasievollen, emaillierten Gläsern, wie von vielen aktuellen archäologischen Funden bewiesen wird [25]. Während des frühen 14. Jahrhunderts unterlag die Mehrheit dieser Städte in den germanischen und nordöstlichen europäischen Gebieten auch der politischen Ausdehnung des **Ordens der Deutschen Ritter**, die ihr Hauptquartier in Akkon gehalten hatten und auch eine beträchtliche Anwesenheit in Venedig bis zu den letzten Kreuzzügen gehabt hatten und **1291** aus dem Heiligen Land vertrieben wurden [26]. Ihr Hauptquartier wurde infolgedessen für die folgenden rund 20 Jahre vollständig auf der Lagune wieder aufgerichtet, bevor sie weiterzogen, die germanische Welt zu erobern und ihre Hauptstadt in der Marienburg bei Danzig aufzustellen [nach 1225]. Die enge Verbindung der Ritter zu Venedig und zum Osten des Mittelmeeres während der frühen Periode der Herstellung dieser Becher, zusammen mit ihrer Verteilung in Gebieten, die von ihnen später im 14. Jahrhundert beherrscht wurden, schlägt ihre wirksame Verwicklung in solcher Protektion vor.

Diese emaillierten, venezianischen Becher scheinen **nach der Mitte des 14. Jahrhunderts aus der Mode** gekommen zu sein, während der wir den Anfang eines **Rückganges in der Protektion - und folglich auch in Technologie und Kreativität - in den Glaswerkstätten von Kairo unter den Mameluken** sehen können. Dieser Rückgang wird im Verlauf des 15. Jahrhunderts schmerzlich offensichtlich, da nur vier Moschee-Lampen mit weniger als durchschnittlicher Qualität überlebten, die wahrscheinlich in der ägyptischen Hauptstadt produziert wurden, im Unterschied zu mehr als 200 herrlichen, übrig gebliebenen Gegenstände aus dem vorhergehenden Jahrhundert [27].

In Venedig findet man in den archivalischen Dokumenten des 14. Jahrhunderts den **letzten Hinweis auf einen**

Glasmaler, einen bestimmten Donino, **1351**. Danach und für fast ein Jahrhundert gibt es keine Erwähnung von Emailieren auf Glas und das einzige, sporadische Anzeichen von Emailles wird mit der Herstellung von Juwelen in Verbindung gebracht. Die **Pest von 1348, 1357 und 1359-1361** verwundete bestimmt das Geschäft des Glasmachens und einige der Meister starben vielleicht, ohne die Gelegenheit zu haben, genug Schüler zu erziehen und hinterließen eine Lücke in den Generationen. Außerdem sind leider die Dokumente des Podestà di Murano der Jahre 1351-1363 verloren gegangen, die wahrscheinlich ziemlich viele Informationen bereitgestellt hätten.

[SG: **Mameluken**, ursprünglich Militärsklaven türkischer Herkunft in einigen islamischen Herrschaftsgebieten, den Mameluken errangen 1250 in Ägypten die Herrschaft und 1260 auch in der Levante, danach wurde das Wort für mehrere Herrscherdynastien verwendet, die von Mameluken abstammten, aber meist selbst keine Sklaven gewesen waren, 1517 wurden die ägyptischen Mameluken von den Osmanen unterworfen, beherrschten Ägypten aber weiter bis zur Niederlage 1798 in der Schlacht bei den Pyramiden gegen Napoléon I. [Wikipedia] siehe Artikel Venice and the Mamluks, AK Venedig - Islam, S. 72 ff.

Das 15. Jahrhundert aber bringt die Einrichtung der **Glasfabriken in Murano als führende Glasindustrie in Europa**, besonders nach der „Erfindung“ des „cristallo“-Glases durch **Angelo Barovier** um die Mitte des Jahrhunderts [28]. Es überrascht deshalb nicht, dass **der einst sehr aktive Handel sowohl mit Rohmaterialien als auch mit fertigen Gegenständen von den islamischen Gebieten nach Venedig in dieser Periode begann, sich unbestreitbar und ausschlaggebend umzukehren**. Die vielen Botschaften, die in den Jahren des späten 15. und des frühen 16. Jahrhunderts der Mameluken-Dynastie (die Osmanen beendeten sie formell 1517) vom Dogen nach Alexandria und Kairo geschickt wurden, wurden mit Geschenken beladen, während Handel und Tausch so aktiv waren wie jeher [29]. Obwohl es in den archivalischen Dokumenten keinen bestimmten Hinweis auf Gläser gibt, die als Geschenke oder beauftragt von den Sultanen der Mameluken geschickt wurden, waren eine Anzahl von **Moschee-Lampen** - heute im Museum Islamischer Kunst in Kairo (Abb. 7) sowie einige andere in europäischen Sammlungen - wahrscheinlich Teil von Sendungen solcher Gegenstände nach Ägypten in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts (Kat.Nr. 162). Auch eine kleine Anzahl klarer Glasbecher mit sparsamer, emaillierter Dekoration und ein „nipt-diamond-waies“ [s. AK Venice - Islam, S. 342, Kat.Nr. 160] Oberflächen-Muster wird in der gleichen Periode mit venezianischen Exporten nach dem Syrien unter den Mameluken verbunden (Kat.Nr. 160).

Das früheste Anzeichen einer Wiederbelebung der emaillierten Dekoration scheint mit dem Namen von **Elena Lando** und ihrer Arbeit auf Glas zwischen **1443 und 1445** verbunden zu sein (laboreria facta pro ipsam super vitris - Arbeit von ihr auf Gläsern gemacht). Stücke wurden zuerst zu ihr geliefert und wurden dann zur Werkstatt von **Salvatore Barovier** zurück gebracht,

Bruder des berühmten Angelo [31]. Dies erscheint tatsächlich als die glaubhafteste Auslegung einer „Arbeit auf Glas“, die in ihrem Heim gemacht werden konnte, das heißt, sie erfordert die sperrige Ausrüstung und die Ressourcen einer Werkstatt noch nicht und wurde von einem Meister-Glasmacher beauftragt, der zur Dynastie der Barovier gehörte, - außer natürlich wenn sie einfach Weinflaschen mit Stroh umhüllte [31].

Die ersten seriösen Aufzeichnungen der **Wiederbelebung des Emaillierens**, die von venezianischen Dokumenten **ab 1461** aufwärts bestätigt werden, werden in Verbindung mit mehreren Mitgliedern der **Barovier-Familie** gebracht, die verschiedene Werkstätten führte [32]. Sie wurden alle in Verbindung mit **Angelo Barovier** (ca. 1400-1460) gebracht, dem Erfinder von „**cristallo**“ (ein sehr durchsichtiges Glas, erstmals **1453** zitiert in einem Dokument aus Ragusa) und später von „**lattimo**“ (ein undurchsichtiges Milchglas) und von marmoriertem „**calcedonio**“-Glas (Kat.Nr. 168). In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bildeten die Baroviers die glanzvollste Dynastie der Meisterglasmacher in Murano. **1469** verfügte ein Dekret des Dogen auf Bitte des Sohnes von Angelo, **Marino Barovier**, Kämmerer [steward] der „Arte dei Verrai“ (die Gilde der Glasmacher) bedeutende Änderungen der „mariegola“ (Charter) der Gilde, einige davon die **Dekoration mit Emaille** betreffend [33]. Glasmeistern wurden das Einbrennen [refiring] von emailliertem und vergoldetem Glas verboten, das nicht in ihren eigenen Werkstätten dekoriert wurde, sowie der Verkauf von „schieti“, von undekoriertem Glas, für den Zweck nachfolgender Dekoration. Diese Regulierungen bedeuteten vor allem das Ende der unabhängigen Produktion von Dekorateurs, die ein entscheidender Faktor während der Periode der „Aldrevandin“-Becher (Kat.Nr. 156-159, S. 257 und 258) gewesen zu sein scheinen. Sie konnten nicht mehr rohe Gläser kaufen, die dekoriert und danach verkauft werden sollten. Entgegen früheren Behauptungen machten Angelo Barovier und seine Familie nie ihre eigene Emailledekoration - nicht mehr wie andere Meisterglasmacher - weil sie wie zum Beispiel Marino und Marietta Barovier „zu beschäftigt waren, an einem Tisch zu sitzen und Glasgeschirr zu bemalen“ [34]. Inventare der Stücke, von denen ein Vorrat in ihren Werkstätten angelegt wurde, führten eine große Menge von emailliertem und vergoldetem Glas auf und bestätigten die Tatsache, dass diese Arbeit offenbar auf ihre Bitte von anderen Handwerkern gemacht wurde.

Wie es der Fall im vorigen Jahrhundert gewesen war, legen die Familiennamen der Glasmaler, die uns überliefert sind, nahe, dass sie aus anderen Städten oder anderen Ländern kamen oder zu Familien gehörten, die in anderen Unternehmen tätig waren. Außerdem neigten sie dazu, sobald sie das Recht erhielten, einen Brennofen in Betrieb zu nehmen, ihr Unternehmen der Glasmalerei aufzugeben. So war es bei einem Rechtsfall mit einem Maler genannt **Pietro Cortiner 1471** und wahrscheinlich **1517**, mit **Filippo und Bernardo Catani**, die Gläser mit spiraligen, filigranen Fäden („**filigrana a retortoli**“) entwickelten.

Ganz konkret wurde der von der Gilde der Glasmacher ausgeübte Druck, das ausschließliche Recht auf den Verkauf von emailliertem Glas zu erhalten, von einem technischen Standpunkt aus gerechtfertigt, weil ihr Aufwand viel größer als der von Dekorateurs ist. Glas, das bemalt werden sollte, wurde damals zuerst gebrannt [fired], danach bei einem Dekorateur abgeliefert, der es mit einer Fritte [frit] oder mit einem Pulver aus farbigem Glas bemalte, das vom Glasmacher geliefert wurde und in einem öligen Mittel verrührt wurde. Nachdem es kalt bemalt wurde, wurde das Stück dem Glasmacher zurückgegeben, um es wieder zu erwärmen in einem ausglühenden Ofen [annealing oven], genannt „ara“, der über den Brennofen [furnace] gesetzt wurde. Das Stück wurde von einem Heftisen [pontil; ein durch den Handwerker benutzter Metallstab, um das Glas zu halten] gehalten, um das Emaille in Kontakt mit den Flammen zu halten - **Emailles der Renaissance und des Barock konnten nicht bei niedrigen Temperaturen in einem Muffelofen [muffle kiln] geschmolzen werden** [35]. Das Studium von überliefertem Glasgeschirr mit Griffen zeigt, dass sie auch während dieser letzten Phase an Heftisen befestigt wurden, eine Behandlung, die oft zu Zwischenfällen führte, wie es der Fall war bei einem Pokal aus blauem Glas in Bologna, einem veritablen Meisterwerk der Emaillebemalung, dessen Fuß missgestaltet ist. Gudenrath's Experimente haben überdies bewiesen, dass auch halb-geformte Schalen und Teller [half-molded dishes and plates] während dieser Phase des Wiedererhitzens [refiring] mit nicht-figurativen Motiven mit Emaille dekoriert wurde [36].

Bis zum 18. Jahrhundert ließen die beiden Bearbeitungen - das Ausformen des Glases und das Einbrennen der Emailles -, während denen das Glas am Heftisen [pontil] befestigt wurde, jeweils eine Heftmarke in der Mitte der Basis des Gegenstandes zurück, wodurch dieser **doppelte Abriss** [pontil mark], der **auch emailliertes Glas der Mameluken-Periode** charakterisiert, heute als Beweis für das Alter eines Glases verwendet wird.

Die Prüfung einer ziemlich gleichartigen Gruppe von emaillierten Gläsern aus Venedig aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, jetzt im Museo Vetrario von Murano, bestätigt die **Vielfalt der Techniken**, die von Meisterglasmachern benutzt wurde. Einige von ihnen zeigen nur **einen einzelnen Abriss** [pontil mark], einige haben **zwei Abrisse**, während andere **einen Abriss in der Mitte der Basis und eine zweite Heftmarke haben, deren Form einer Krone** ähnlich ist; noch andere tragen schließlich **nur die kronen-förmige Heftmarke**. Es ist deshalb schwierig, nur auf der Basis der Heftmarken ein bestimmtes, definitives Datum von emailliertem Glas abzuleiten.

Die Tatsache, dass bisher keine erschöpfende Studie über emailliertes Glas aus Venedig während der **Renaissance** gemacht worden ist, mag vielleicht überraschend erscheinen, da es eine der glänzendsten Perioden des Glasmachens in der Republik war und in diesem Zusammenhang [AK Venedig - Islam] ein besonders interessantes Thema bilden würde.

Das **älteste emaille-dekorierte Glas, datiert aus dieser Periode, ist vielleicht ein blauer Pokal**, jetzt im

Museo Civico in Bologna, der überdies eines der seltenen Beispiele ist, das mit Szenen religiöser Inspiration dekoriert wurde, zurückführbar auf einen Maler namens Giovanni (Abb. 8) [37].

Abb. 2007-3/085

Abb. 8. Pokal

blaues Glas, form-geblasen, Technik „a meza stampa“
Emaillamalerei, hier „Flucht aus Ägypten“
Stiel beim Wiedereerhitzen abgesunken
Museo Civico d'Arte Medievale, Bologna
aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 263



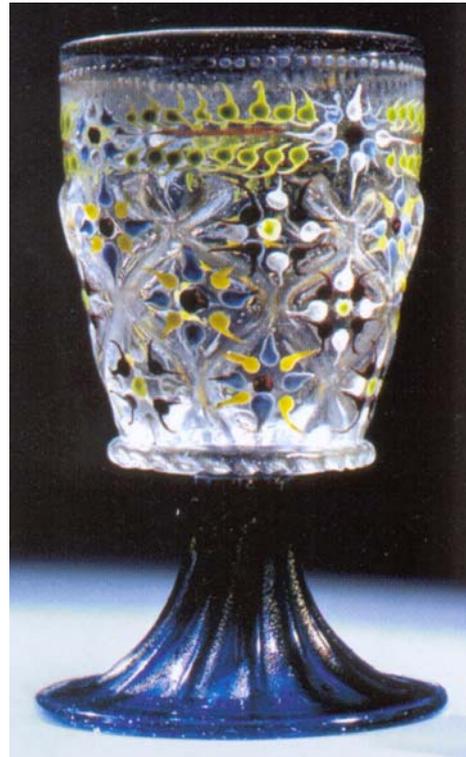
Dieser Pokal mit einem Stiel [stemmed goblet] dient vielleicht als ein Ausgangspunkt für die Festlegung, ob ein Datum der **frühen 1460-er Jahre** am glaubwürdigsten ist, oder ob dieses Datum um einige 10 Jahre früher geschoben werden könnte, näher an die Periode, als **Elena Lando** arbeitete (siehe Anmerkung 30; **1443-1445**). Das Profil dieses Pokals scheint etwas veraltet [archaic], eine Schale mit 12 großen Rippen, gemacht mit einer Technik, genannt „a meza stampa“, das heißt, teilweise geformt [SG: **in eine Form geblasen**] (siehe Kat.Nr. 163, S. 69), und ein geradliniger **Stiel mit einem Knopf** [node, Nodus] in der Mitte und einem **niedrigen, konischen Fuß** [squat conic foot]. Die beiden Szenen (Anbetung der Heiligen Drei Könige und Flucht nach Ägypten) wechseln ab mit zwei Kreisen [tondi] mit den Büsten von zwei Propheten, einer mit einem langen Bart, der andere mit einem Barett mit einem Wappenschild [escutcheon]. Das Detail der Kleidungsstücke von einigen Figuren macht es möglich, diese Arbeit zirka **1440** (giornea, gefalteter Mantel mit niedriger Taille) oder **1450** (gepuffte Oberärmel, gepasste Unterärmel) zu datieren, obwohl die Kopfbedeckung für das 14. Jahrhundert typisch ist [38]. Dieser Stil der Kleidungsstücke blieb bis zu den späten 1470-er Jahren modern. [...; Anm. 39, 40, 41] Die emaillierte Dekoration dieses Glases scheint überdies verwandt mit

einer Zeichnung im Louvre (fol. 31), vor allem die Neigung zu kostbarem Detail und die magische Atmosphäre, typisch für den internationalen Gotischen Stil, der ein früheres Datieren des Glases vorschlägt, ca. **1450-1460**.

Abb. 2007-3/086

Kat.Nr. 160. Pokal [goblet]

farbloses Glas, form-geblasen [mold-blown], Emaillamalerei „nupt-diamond-waives“, „lilly on the valley“, goldene Punkte
Stiel kobalt-blaues Glas, gekniffene Rippen [pinched crown]
Venedig, spätes 15. Jahrhundert
Victoria & Albert Museum, London
aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 260 und S. 342



Die berühmte „**Barovier-Schale**“ [cup; kein Bild], jetzt im Museo Vetrario in Murano, ist ein weiteres von den ältesten überlebenden Stücken von emailliertem Glas der Renaissance [42]. Die erste bekannte Darstellung einer gleichen bemalten Schale erschien auf dem Odoni Altarbild (Britisches Museum, London), das **1490** von Carlo Crivelli gemalt wurde, ein Datum als terminus ante quem für dieses Modell. Die Dekoration auf dieser Hochzeitsschale wird von zwei Kreismedaillons [tondi] gebildet, eines mit der Büste einer Frau, das andere mit der Büste eines Mannes, und zwei Szenen mit jungen Frauen (die erste zu Pferde, die zweite beim Baden im Jungbrunnen). Der Bräutigam trägt das traditionelle Barett, das im 14. Jahrhundert erschien, während die Braut ihr zurückgekämmtes Haar unter einem langen, spitzen Hut trägt, der in Italien bis zu den 1470-er Jahren vollständig aus der Mode gewesen zu sein scheint. Sich im Jungbrunnen zu baden, war ein sich wiederholendes Thema in Gemälden und Gravierungen überall im 15. Jahrhundert. Sowohl in der Reitszene als auch der Badeszene scheinen bestimmte Details dem gestielten Pokal in Bologna sehr ähnlich, die Büschel von Gras, die Weise, den Hintergrund mit goldenen Schnörkeln [gilded scrollwork] zu verzieren, das schmückende Band aus Gold unter dem Rand - so dass die beiden Stücke

aus der gleichen Werkstatt gekommen zu sein scheinen. Das Datum dieser Schale, das normalerweise als **1470-er oder 1480-er Jahre** angegeben wird, sollte deshalb **etwas früher** eingerichtet werden.

Abb. 2007-3/087
Coppa Barovier
blaues Glas, Emailmalerei
Venedig, 1470/1480
aus <http://www.silvercollection.it/muranoglass.html>



Ein drittes Stück, eine **purpurrote Schale** [dish], jetzt im Museo Provinciale d'Arte in Trento [Inv.Nr. 4071; kein Bild], scheint auch ein frühes Datum zu verdienen [43]. Der emaille-bemalte Boden [bottom] zeigt Kopf und Schulter einer Frau im Profil, ähnlich den Bildnissen später Gotik und Prärenaissance, beeinflusst von Medaillen (siehe Kat.Nr. 116, 117, 119, S. 134), Motive die in emailliertem Glasgeschirr und venezianischer Keramik durch eingeschnittene, gemalte Dekoration bis zum frühen 16. Jahrhundert überlebten (Kat.Nr. 186) [44]. Die Weise, in der der Maler dieser Schale die Züge auf dem Gesicht der Frau zeichnete, erinnert an jene der Braut auf der „Barovier“-Schale, die von der gleichen Hand zu sein scheint. Die reiche Dekoration am Rand der Trento-Schale wird von Weinranken gebildet sowie von zwei Pfauen und zwei Vögeln, die im Flug gezeigt werden, Motive, die venezianischen Gemälden der späten gotischen Periode stilistisch sehr ähnlich sind, besonders denen von Pisanello (1395-1455). Wenn wir annehmen, dass diese Glasmaler in einem etwas überholten Stil malten, war er doch viele Jahre noch nicht aus der Mode; tatsächlich war die Insel von Murano nicht nur Venedig nah, sondern hatte eine direkte Verbindung dazu und war damals die Stelle vieler Sommerwohnsitze des Adels der Republik, dessen Mitglieder nicht nur Förderer der Modernität waren, sondern auch auftraggebende Kunden, mit dem vorherrschenden Geschmack gründlich vertraut.

Der **blaue Pokal in Bologna, die „Barovier“-Schale und die Schale in Trento** bilden ein Bezugssystem zum Datieren von ähnlichen Gegenständen wie dem **„Virgil“-Glas** (The Metropolitan Museum of Art, New York)

(Abb. 9), das offensichtliche Parallelen zu dem Bologna-Stück zeigt, in Hinsicht auf die Form und in der Dekoration auf dem Rand. Die allegorische Szene auf diesem Glas, wie die auf der „Barovier“-Schale, eröffnete eine lange dekorative Folge mit dem Thema des Triumphs, charakterisiert durch Prozessionen männlicher und weiblicher Figuren, die einem Wagen mit Figuren folgen, die verschiedene, idealisierte Tugenden wie Liebe, Ruhm, Bescheidenheit und Ewigkeit symbolisieren [45].

Abb. 2007-3/088
Abb. 9. „Virgil“ Pokal [goblet]
blaues Glas, Emailmalerei
The Metropolitan Museum of Art, New York
aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 264



Figürliche Motive wurden auf Fußschalen [stemmed cups] wie der „Barovier“-Schale, auf zylindrischen Bechern [cylindrical beakers] und vor allem auf gestielten Pokalen [stemmed goblets] mit einer außerordentlich gotischen Form verwendet [46]. Stiel und Fuß wurden immer gerippt [ribbed], durch den Einsatz der „a meza stampaura“ genannten Technik (halb geformt; SG: in die Form geblasen).

Abb. 2007-3/xxx
Kat.Nr. 186. Fragment eines Tellers mit der Darstellung eines Mannes mit einem Turban
Venedig, 2. Hälfte 16. Jahrhundert
Museo franchetti alla Ca'd'Oro, Venedig
Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 264 und S. 347

[...]

Abb. 2007-3/xxx
 Kat.Nr. 161. Becher [beaker]
 Venedig, spätes 15. Jahrhundert
 The Corning Museum of Glass, Corning, New York
 Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 263 und S. 342

[...]

In den letzten 20 Jahren des 15. Jahrhunderts wurde der **Rand oft mit Rosetten aus einer Folge von winzigen, mehrfarbigen Emaillepunkten** dekoriert (Kat.Nr. 161) [47]. In den Archiven von Murano ist kein expliziter Hinweis auf dieses dekorative Muster aus Rosetten gefunden worden, aber es entspricht vielleicht einem Stil „**a la damaschina**“ [wie in Damaskus, Hauptstadt Syriens] - erwähnt in einem langen, **1508** erstellten Inventar von dekoriertem Glasgeschirr in der Werkstatt von **Alvise Dragan** [48]. Weil es sich auf Glasgeschirr bezog, bedeutete „damaschina“ nicht die Technik der Einlagen aus Metall [metal inlay], importiert aus dem Nahen Osten (siehe Kat.Nr. 93-98, S. 123, 217, 65, 82), sondern eher ein typisches, dekoratives Muster islamischer oder venezianischer Gefäße, die diese Technik imitierten. Tatsächlich sollten wir eine späte Anspielung nicht übersehen, vielleicht aus dem vergangenen 15. Jahrhundert, in einer Sammlung von Zeichnungen von Jacopo Bellini, jetzt im Louvre, zu einer Schale mit diesem Rosettenmuster als ein „**vaxo damaschin**“ [49].

Ein weiteres, sich wiederholendes Motiv wurde „**a embrici**“ genannt (überlappende, runde Schuppen), erwähnt im Dragan-Inventar **1508** mit dem Namen „**schiamé**“. Es wurde erhalten, indem man das Goldblatt auf dem Parison [?] mit kleinen Punkten aus Emaille schmückte. [SG: siehe PK Abb. 1999-2/031, Lattimo-Schale mit emaillierter und goldener Dekoration, aus Charleston 1993, Glas Nr. 35]

„**Zigli**“ oder „**zii**“ - „Lilien aus dem Tal“ - (Kat.Nr. 166, S. 266; Kat.Nr. 163, S. 69) wurde **1496** in einem Inventar einer Glashütte erwähnt, die von den Brüdern **Giovanni und Marietta Barovier** geführt wurde, sowie im 12 Jahre später entworfenen Inventar **Dragan**. Unspezifische, **pflanzliche Motive**, wahrscheinlich Schnörkel aus Blattwerk [foliate scrollwork] islamischer Inspiration, wurden als Dekoration „**ad foiamina**“ (mit Laub) in einem Archivadokument von Murano beschrieben, das **1474** geschrieben wurde, während in einem Brief um emaillierte Stücke „**a foiami, non figure**“ (mit Blättern, nicht mit Figuren) gebeten wurde, der von einem venezianischen Händler aus Istanbul nach Venedig geschickt wurde [50].

Verzierung mit Blattwerk [foliate ornamentation] nahm eine präzisere Natur an, als sie **um 1500** benutzt wurde, um das **undurchsichtige, weiße Glas**, bekannt als „**lattimo**“, zu dekorieren (Abb. 10, S. 267). Lattimo war **geeignet zum Blasen** [suited for blowing] und wurde von **Angelo Barovier** wahrscheinlich um **1450** oder kurz danach entwickelt; es wurde in den Archiven von Murano von **1457** erwähnt, in einem Dokument, betreffend ein Patent für **Jacopo d'Angelo**, gewährt für ein Glas, genannt „**porcellano**“, ähnlich chinesischem Porzellan, dem einzigen vor dem 18. Jahrhundert in Europa verfügbaren Porzellan.

Chinesisches Porzellan erreichte Venedig über das Ägypten der Mameluken, vor allem durch den Hafen Alexandria (siehe Kat.Nr. 172, S. 88) [51]. Der früheste Beweis für den Besitz einer Schale aus chinesischem Porzellan in Venedig wurde im Gutsinventar des Malers **Jacobello del Fiore** gefunden, der **1439** in Venedig starb, das einen „bochal de polzenagya“ aufführte, später korrigiert zum Begriff „**bochal de porzelane**“ [Pokal aus Porzellan].

Einige Jahre später, **1442**, gab der Sultan von Ägypten dem Dogen **Francesco Foscari 30 Stücke Ming Porzellan** [52]. Das lebhaftere Interesse an **blau-dekoriertem Porzellan** wurde um **1500** in venezianischen Gemälden reflektiert und danach zum Beispiel im Gemälde von Giovanni Agostino da Lodi, „Christus, der die Füße der Jünger wäscht“ (Gallerie dell'Accademia, Venedig), das genau **1500** datiert wird und das im Vordergrund eine große, blaue und weiße Schüssel präsentiert. Danach gibt es Giovanni Bellini's „Fest der Götter“ (National Gallery of Art, Washington), das **1514** gemalt wurde und drei Porzellanschüsseln zeigt. Sowohl **Ming Porzellan und seine osmanischen Nachahmungen** [Iznik] dienten spätestens von 1515 aufwärts als Modelle für die **in Venedig produzierte Majolikaware** [mit Zinn glasierte Irdenware, s. S. 346, Kat.Nr. 182] mit einer Glasur „berettino“, die ein so genanntes „**blaues Porzellan**“ zeigte, eine durch Muster von Blättern und Pfingstrosen charakterisierte Dekoration (Kat.Nr. 185) [53].

Abb. 2007-3/089
 Kat.Nr. 185. Teller [plate], Maestro Lodovico (attr.)
 Venedig, ca. 1540-1550
 Musée National de la Renaissance, Ecouen, France
 aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 268 und S. 347



Die Mode für Porzellan beuteten die Meisterglasmacher aus Murano sogar noch vor den Keramikmeistern mit ihrer **Produktion von „lattimo“ ab der Mitte des 15. Jahrhunderts** aus, während Glasdekorateure gemalte, **blaue Emailledekoration auf „lattimo“ zwischen 1510 und 1520** entwickelten [54]. Timothy Clarke studierte eine Gruppe von 14 Stücken von venezianischem

„lattimo“, die während der ersten beiden Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts gemacht wurden und zeigte die westlichen und östlichen Modelle hinter ihrer Dekoration, die den **Zenit der venezianischen Emaillebemalung auf Glas** darstellte. Genau untersucht, ist die Bemalung von hervorragender Qualität, besonders verglichen mit derjenigen auf Glas, das während der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts gemacht wurde, der Periode des gestielten Pokals in Bologna (Abb. 8, S. 263). Die Qualität und die Farben des Emailles sowie die technische Verfeinerung der Künstler machen sie zu veritablen Meisterwerken, auch weil die **figürlichen und pflanzlichen Motive** sie eng mit der venezianischen künstlerischen Atmosphäre dieser Zeit verbinden. Fünf von ihnen verwenden als Hauptmotive Büsten von Männern und Frauen, gemalt im Stil von Carpaccio, der sie vielleicht inspirierte (siehe Kat.Nr. 30, S. 133; Kat.Nr. 31, S. 27; Kat.Nr. 52, S. 130; Kat.Nr. 53, S. 134).

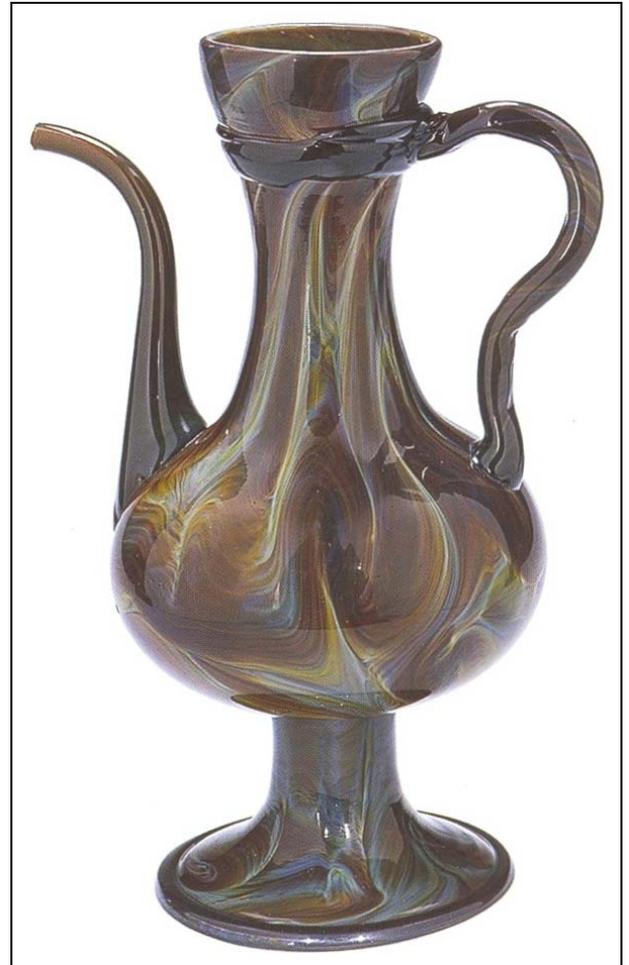
Andere Stücke von „lattimo“ aus dieser Gruppe von Timothy Clarke präsentierten verschiedene **mythologische oder religiöse Themen**, basierend auf zeitgenössischen Gravierungen: Holzschnitte der „Hypnerotomachia Poliphili“ und Radierungen von Bartolomeo Montagna, Girolamo Mocetto und anderen. Einige von diesen Stücken haben Schnörkel aus Laubwerk [scrolling foliage] an den Rändern mit Lotosblumen, gemalt mit blauem Emaille „**alla porcellana**“, kopiert von dem in Venedig damals modernen chinesischen Porzellan. Während diese Folge anscheinend einige Zeit **nach 1520** produziert wurde, sollte die „Schnörkel“-Verzierung, die sich mit anderen dekorativen Motiven verbunden hatte, auf geblasenem Glas zurückkommen, das nach **1549** produziert wurde, dieses Mal mit einem eingravierten Diamantpunkt [engraved with a diamond point]. Einige Stücke von venezianischem „**crystallo**“ vom späten 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts präsentieren aber dekorative **islamische Muster kombiniert mit anderen, ursprünglich byzantinischen Motiven**, in Venedig durch die Jahrhunderte überarbeitet, zusammen mit rein **europäischen Details** (tierische oder pflanzliche Motive, Flechtwerk [knotwork], Rosetten, heraldische Wappen [heraldic crests]), alles in einer harmonischen Verschmelzung, die nicht nur die venezianische Kunst sondern den ganzen venezianischen Lebensstil charakterisierte.

Der oben zitierte Brief von einem in Istanbul niedergelassenen, venezianischen Händler, Antonio di Coradi, der seinem Schwager **1473** einen Auftrag über Waren aus Venedig erteilte, enthält die erste ausführliche Erwähnung von **geblasenem Glas der Renaissance, das von einem venezianischen Händler in den Orient exportiert wurde**. Die Güter, die über Candia [Iraklion] auf Kreta verschickt wurden, umfassten **weißes, grünes und rotes Glas**, „**crystallo**“-Ware und „**calcedonio**“-Glas (Kat.Nr. 168, S. 261). Coradi bestellte auch „**schietti**“, d.h. undekoriertes Glasgeschirr, verlangte aber, dass einiges emailliert wurde, aber „non tanto sontuosamente“ (nicht zu reichlich) und „a foiami, non figure“ (mit Blättern, nicht mit Figuren; SG: weil in manchen islamischen Gebieten die Darstellung von Figuren nicht erlaubt war!). Es ist nicht bekannt, ob die **1480** vom Leiter einer Gruppe von Pilgern, die auf einem Schiff aus Ve-

nedig nach Jerusalem wollten und im Hafen von Jaffa anlegten, dem „**diodaro**“ in Damaskus im Bemühen, seine Gunst zu gewinnen, übergebenen „**crystallo**“-Gläser dekoriert waren [55].

Abb. 2007-3/090

Kat.Nr. 168. Kanne [ewer], marmoriertes „Calcedonio“-Glas Venedig, frühes 16. Jahrhundert
The Corning Museum of Glass, Corning, New York
aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 261 und S. 344



1512 bat ein anderer venezianischer Händler, Martino Merlini, seinen Bruder, der dienstlich in den Nahen Osten reiste, herauszufinden, ob es durchführbar wäre, in der Werkstatt von Vettore di Angelo auf Murano gemachtes, emailliertes Glasgeschirr zu verschicken, obwohl wir nicht wissen, ob dieser Plan je verfolgt wurde. Schließlich können hoch interessante Informationen in einem anderen Dokument gefunden werden, datiert **1590**, nämlich eine Liste von Glasgeschirr, bereit zur Sendung nach Istanbul, von Pietro Ballarin, einem Meisterglasmacher auf Murano. Dies war eine bedeutende Lieferung, um das Wenigste zu sagen, denn sie umfasste 440 Scheiben Glas [panes of glass] und ungefähr 450 Stücke geblasenes Glas, vieles davon vergoldet oder versilbert, aber nicht emailliert. Die Liste umfasst sowohl beschreibende Begriffe (bembi, satanie, tapsi, mastrapà, acanini, ocche de fili, catelai, zame) schwierig zu übersetzen, sowie vollkommen verständliche Bezeichnungen von Laternen, Schüsseln, Vasen, Schalen, Gläsern und Hängelampen, genannt „**cesendelli**“ (Kat.Nr. 165, S. 270). Die teuersten Stücke waren „gro-

ße cesendelli mit sechs Griffen und sechs Rosen“, jeweils mit zwei Dukaten bewertet.

Es ist unmöglich, zu wissen, ob diese **Moschee-Lampen** in der traditionellen islamischen Form oder von der zylindrischen Art mit gerundetem Boden waren; im Gegensatz dazu ist es sicher, dass beide Modelle nach Istanbul exportiert wurden, wie bestätigt von einem Auftrag von Marcantonio Barbaro über 900 Lampen, bestimmt für den **Großwesir Sokollu Mehmet Pasha** [1505-1579] (Abb. 11-12, S. 270; Kat.Nr. 169 und 171, S. 271; Kat.Nr. 164, S. 267; Kat.Nr. 165, S. 270). Eine Lampe, jetzt im Museum Düsseldorf (Kat.Nr. 163, S. 69), muss in Venedig oder wenigstens in Europa gemacht worden sein; sie zeigt eine Emaille-Dekoration, ähnlich der Dekoration auf einem Satz von Gläsern, gefunden in Damaskus und jetzt in verschiedenen Sammlungen (Kat.Nr. 160, S. 260; Kat.Nr. 161, S. 264). Diese Gegenstände bezeugen nicht nur die **Größe und Menge der Exporte** und beauftragter Arbeiten von venezianischen Glashütten, sondern auch die Fähigkeit der Meisterglasmacher, sich den stilistischen Anforderungen der Auslandsmärkte anzupassen.

Abb. 2007-3/091

Sokollu Mehmet Pasha (1505 - 1579)
Kind orthodoxer Serben, Janitschare, Admiral der Osmanischen Flotte, Großwesir 1565-1579 unter drei Sultanen Süleyman I., Selim II. und Murat III., siehe Andrić, Brücke über die Drina) aus Wikipedia TR/DE



Inzwischen bildeten **Grotesken**, eine Kombination von menschlichen, tierischen und belaubten Motiven ohne eine erzählende Absicht, einen in der italienischen Renaissance typischen Stil einheimischer Dekoration [56]. Groteske Motive wurden von Graveuren wie Agostino Veneziano verbreitet, aktiv zwischen **1514** und **1536** (Kat.Nr. 59, S. 112). Emaillierte Glasware mit grotesker Dekoration zur Periode um 1500 zu datieren, scheint deshalb zu früh und es ist wahrscheinlicher, dass sich diese Mode in den Glashütten von Murano erst in den 1520-er Jahren ausbreitete [57].

Die Periode der Bemalung mit Emaille auf Glas war viel umfangreicher als im allgemeinen gedacht, auch wenn sie von anderen Techniken überholt wurde, wie

Filigran („**a retortoli**“, spiral-förmiges Fadenwerk, oder „**a reticello**“, Gitterwerk) und **Gravierung mit Diamant-Punkten** [diamond-point engraving]. Zum Beispiel erwähnt der Kupferwarenhändler Vannuccio Biringuccio aus Siena in einem Hinweis auf Waren aus Murano „**pitture d'altri finissimi smalti**“ (andere feinst bemalte Smalti; spätere Bezeichnung für „lattimi“) in seiner Anthologie über „Pirotechnia“, geschrieben ca. **1530-1535** und veröffentlicht **1540** in Venedig. Ähnlich bedeutungsvoll ist, dass **1570** ein Inventar der Stücke der Werkstatt „Ai Tre Mori“ [Zu den drei Mohren], die Bortolo d'Alvise gehörte, der im Jahr vorher illegal nach Florenz emigrierte, Glasgeschirr aller Arten aufführt, das in verschiedenen Techniken gemacht wurde, einschließlich vergoldeten Gläsern und vor allem ein „**piatelo dorado gegen una arma recota**“ (kleine vergoldete Schüssel mit einem eingebranntem Wappen; annealed coat of arms) sowie „**goti francesi recoti con arme**“ (französisches Glas mit eingebranntem Wappen), „**cestelle quatro depente**“ (vier bemalte Körbe). Die Betonung einer Wiedererhitzung [second firing] bestätigt, dass wir es hier mit geschmolzenen Emailles [smelted enamels] zu tun haben. [58].

Abb. 2007-3/092

Abb. 11. Zeichnung für eine Moschee-Lampe wahrscheinlich von Sokollu Mehmet Pasha, 1569 Archivio di Stato, Venedig

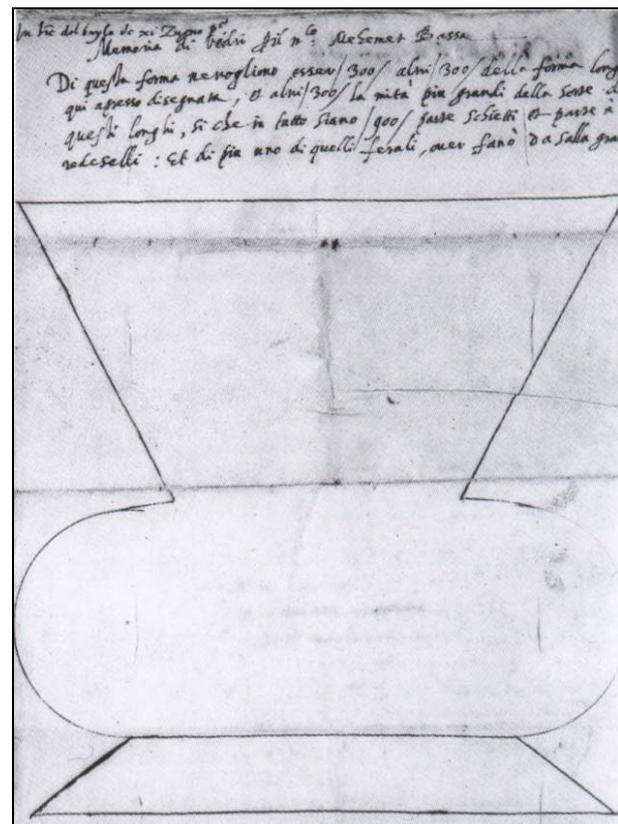


Abb. 2007-3/xxx

Abb. 12. Zeichnung für eine Moschee-Lampe wahrscheinlich von Sokollu Mehmet Pasha, 1569 Archivio di Stato, Venedig

[...]

Abb. 2007-3/093
 Abb. 7. Moschee Lampe
 Museum of Islamic Art, Kairo
 aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 260



Abb. 2007-3/095 und Abb. 2007-3/096
 Kat.Nr. 170 und Kat.Nr. 171, Moschee-Lampen
 farbloses Glas, opak-weiße Fäden „a redeselli“ oder
 „a filigrana“, Bemalung wahrscheinlich osmanisch, Istanbul
 Venedig, 16. Jahrhundert
 Topkapı Sarayı Müzesi, Istanbul
 aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 98, 271 und S. 344

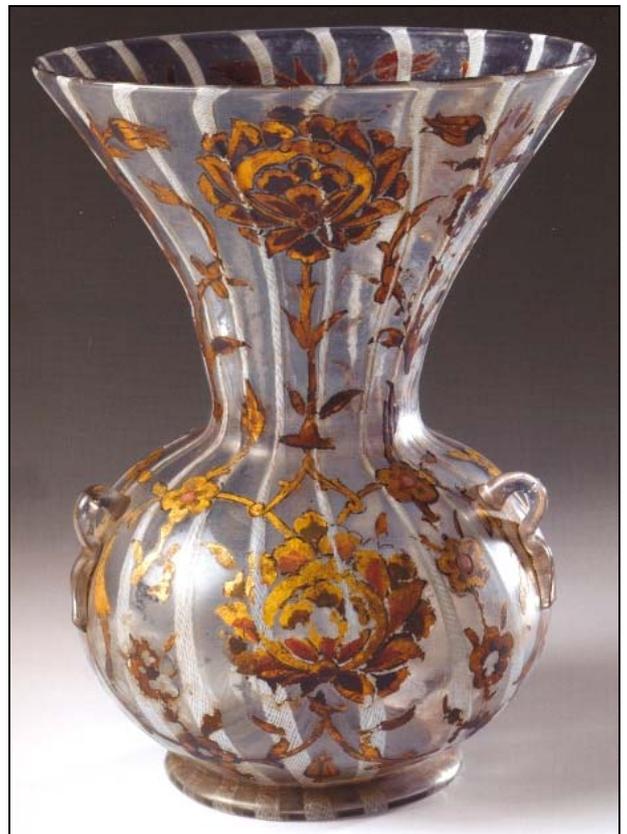


Abb. 2007-3/094
 Kat.Nr. 165. Hängende Lampe „cesendello“
 Venedig, spätes 15. - frühes 16. Jahrhundert
 The Metropolitan Museum of Art, New York
 aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 270 und S. 343



Abb. 2007-3/xxx
 Kat.Nr. 169. Moschee-Lampe
 Venedig, 16. Jahrhundert
 Topkapı Sarayı Müzesi, Istanbul
 Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 271 und S. 344

[...]

Um die Beständigkeit von Emaille-Dekoration auf Murano bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts zu bestätigen, wäre es nützlich, die Wappen zu studieren, die auf venezianischem Glas aus dem 16. Jahrhundert wiedergegeben wurden, mit dem Ziel, präzise Daten zu begründen. Weitere Probleme werden aber aufgeworfen durch **Gläser im venezianischen Stil mit deutschen Wappen**, die jetzt **fremden Glashütten** zugeschrieben werden, die im allgemeinen Techniken der „**façon de Venise**“ einsetzten [59]. Bis zur zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts beauftragten adlige Familien in Augsburg und Nürnberg **Keramik aus Venedig**, die auch mit **Wappen** geschmückt wurden und entlang der Haupttrouten der Lagune nach Deutschland exportiert wurden (Kat.Nr. 182, S. 272) [60]. Es ist sehr wahrscheinlich, dass auch in Murano beauftragtes und produziertes Glasgeschirr diesen gleichen Pfaden folgte, trotz der Tatsache, dass der größere Teil dieser Produkte im venezianischen Stil aus dem 16. und 17. Jahrhundert als „**façon de Venise**“ gemacht wurde. Neue Untersuchungen dieser Frage sollten auf Glas basiert werden, das mit typisch venezianischen Figuren dekoriert wurde, besonders mit Masken der *Commedia dell'Arte* und mit Frauen, gekleidet in venezianischer Mode [61].

Abb. 2007-3/097
 Kat.Nr. 182. Teller [plate]
 zinn-glasierte Majolika, kobalt-blau dekoriert „alla porcellana“
 Wappen der Augsburger Familien Meuting und Hörwarth
 Venedig, ca. 1516
 The British Museum, London
 aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 272 und S. 346



Archive aus Murano im 17. Jahrhundert, wie ein Inventar der Werkstatt von Giacomo Darduin, das **1689** aufgezeichnet wurde, **erwähnen emailliertes Glas mit keinem Wort**, diese Art von Dekoration scheint wenigstens 100 Jahre früher ausgestorben zu sein [62]. Im 18. Jahrhundert wird unter den König Frederick IV. von

Dänemark während seines Aufenthaltes **1709** in der Serenissima Republica von Venedig angebotenen Geschenken kein emailliertes Glas aufgeführt [63]. **1722** enthält das Register der Geschenke, die der Prinzessin von Piemont und dem Prinzen von Modena, Giovanni Federico, gegeben wurden, keine Spur von emailliertem Glas unter der langen Liste einzeln aufgeführten Glasgeschirrs [64].

Abb. 2007-3/098
 Kat.Nr. 176. Teller [plate], Frittenware, „Vier Blumen“
 Dekoration unter Glasur [underglaze painted fritware]
 den türkischen Keramikern gelang es als ersten, eine stabile rote
 Farbe zu entwickeln
 Iznik, Osmanische Türkei, ca. 1580
 The British Museum, London
 aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 288 und S. 345



„**Lattimo**“, das milchig-weiße Glas, das Porzellan imitierte, kam um **1730** wieder in Mode, was der **Mode des 18. Jahrhunderts für Porzellan und Chinoiserie** entsprach.

Nach der Erfindung des Hart-Porzellans durch **Johann Friedrich Böttger 1708** und der Entwicklung der ersten europäischen Porzellan-Manufaktur auf dem Gebiet von **Meißen** konnte sich **Venedig** rühmen, **Italiens erste Porzellan-Manufaktur**, der dritten in Europa, zu erhalten, dank **Giovanni Vezzi**, dessen Firma **1720-1727** aktiv war. Vezzi profitierte anfangs von der Hilfe des **Cristoph Konrad Hunger**, der in **Meißen** und **Wien** [2. europäische Porzellan-Manufaktur] gearbeitet hatte [65]. Später wurde Porzellan in Venedig von **Geminiano Cozzi**, zuerst in Partnerschaft mit den **Helwelckes** aus Meißen ab **1761** und als unabhängiger Unternehmer ab **1763** gemacht [66]. Die Periode zwischen der Schließung der Fabrik von Vezzi 1727 und dem Beginn von Cozzi 1761 sah das feinste, emaillierte Venezianer Glas dieser Tage, vor allem „**lattimo**“, das in der Tat Imitation von Porzellan war. So kann verständlich bekräftigt werden, dass „**lattimi**“ mit emaillierter Dekoration gemacht wurden, um die Leere zu füllen, die **1727 bis 1761 vom Stillstand der Herstellung von Porzellan in Venedig** hinterlassen wurde.

Insofern ist es bedeutungsvoll, dass das erste Venezianer emaillierte Glas dieser Periode, datiert und beschrieben, **1727** gemacht wurde: nämlich eine mit zwei figürlichen Szenen mit mehrfarbigem Blumenrahmen dekorierte Flasche, auf dem Boden markiert mit „AL GESU' MURANO 1727“. Diese Marke gehörte zur Glashütte von **Vincenzo Miotti** (1644-1729) und seinem Sohn **Daniele Miotti** (1678-1763), die sich auf **undurchsichtiges, farbiges Glas und „lattimi“** spezialisierte. Die Familie Miotti, bekannt seit der Mitte des 10. Jahrhunderts, hatte sich auf die Produktion von Emailles spezialisiert, besonders sobald der Vater von Vincenzo, auch Daniele genannt, in die **Familie Darduin** einheiratete und so wertvolle Fähigkeiten erbt. Es war das **erste Mal, dass Murano-Glas - als Imitation von Porzellan - eine Marke auf dem Boden** zeigte [67]. Glas mit der Marke der Werkstatt der Miotti oder ihr zugeschrieben, wurde zwischen **1727** und **1746** gemacht. Die vielfarbige Dekoration mit Blumen, oft belebt mit einem Vogel auf einen Zweig gekauert oder mit einem Bein darauf stehend, ist ähnlich der Dekoration - und durch sie inspiriert -, die in den Jahren 1724-1727 auf Porzellan der Manufaktur von Vezzi gefunden wurde [68]. Diese „lattimi“ stehen für die unverkennbare Finesse ihrer Dekoration und es ist **nicht unmöglich, dass die Miottis Dekorateure von Porzellan einstellten**. Tatsächlich wissen wir, dass das Lagerhaus von Vezzi einige 30.000 unglasierte Stücke enthielt, die als die Firma schloss benutzt wurden, um Angestellte auszubezahlen, die berechtigt wurden, sie zu dekorieren wie sie es für richtig hielten [69]. So weit war es leichter und billiger, sie - sobald dekoriert - in den Brennöfen der Meisterglasmacher in Murano einzubrennen, dieser Vorfall hat vielleicht ab 1727 die Gelegenheit zu einem ersten Kontakt zwischen Porzellanmalern und der Firma Miotti gegeben [70].

Das emaillierte Glasgeschirr der Miotti wurde von **Oswaldo Brussa** nachgeahmt [71]; andere bekannte Emaillemaler waren **Giovanni Andrea Bertolini** und **Pietro Bertolini** [72]. Nahe verwandt mit der Dekoration von Porzellan, wurden figürliche Motive gründend auf chinesischen, mythologischen oder pastoralen Themen wahrscheinlich von Zeichnungen hergeleitet. Ein anonymen Künstler produzierte zu dieser Zeit drei Services mit „lattimo“-Tellern, jetzt in verschiedenen Sammlungen verstreut, fein dekoriert mit **Ansichten von Venedig**, die durch Gravierungen von Luca Carlevarij (1703) sowie durch andere von Antonio Visentini (1742) inspiriert wurden, abgeleitet von Gemälden von Canaletto, die von Horace Walpole und seinen reisenden Begleitern während ihres Aufenthaltes in Venedig als Teil ihrer Grand Tour **1741** gekauft wurden [73]. Dies bezeugt nicht nur die Verwendung von Drucken als Modelle der Dekorateure, sondern auch die **Neigung ausländischer Käufer für „lattimi“ und anderes undurchsichtiges, farbiges Glas**, so verschieden von venezianischem „cristallo“, das **von Produkten besserer Qualität aus Böhmen und England ersetzt** wurde.

Venezianisches emailliertes Glas des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts war wie seine Dekoration von mittelmäßiger Qualität. Alle Sektoren der venezianischen Glasindustrie, außer Glasperlen, machten

während dieser Periode eine tiefe Krise durch, die sich vom Herbst der Republik 1797 bis zu den 1960-er Jahren [sic!] erstreckte.

Die Technik von emailliertem Glas erfuhr **1867** dank **Salviati & Co.** eine Renaissance., Meisterglasmacher, der von den Fähigkeiten von **Giuseppe Devers** profitierte, einem Keramikdekorateur aus Turin, der in Sèvres gearbeitet hatte und den Antonio Salviati auf der **Weltausstellung Paris 1867** getroffen hatte [74]. Während zwei Jahren bei Salviati schafften es Devers und die Techniker der Firma, hohe Standards der Qualität in der Emaillearbeit und der Dekoration zu erreichen und die ganze Zeit Studenten auszubilden. Von der Bewegung des **Historismus** [revival movement] profitierend, wurden Meisterwerke der Vergangenheit kopiert, von der purpurroten, byzantinischen Schale im Schatz von St. Marco bis zur „Barovier“-Schale über verschiedene Glasgegenstände, die heute zur Slade Collection gehören.

Abb. 2007-3/099

Abb. 13. Moschee-Lampe

beauftragt durch den Khedive von Ägypten

Antonio Salviati, Venedig, 1867

???

aus Ausstellungskatalog Venedig - Islam, S. 274



Antonio Salviati, der **1877** eine neue Gesellschaft startete, zeigte auf der **Weltausstellung Paris 1878**, wie es auch seine erste Gesellschaft machte, die ihren Namen inzwischen zur „Venedig und Murano Glas und Mosaik Co.“ geändert hatte. Ihre Ausstellungsstände waren virtuelle Museen der Kunst des Glasmachens von der Antike bis zum Barock, einschließlich emaillierten Glases [75].

Schon **1867** erregte die neue Produktion von venezianischem Glas das Interesse von **Ismail Pasha, Khedive**

von Ägypten, der bei Salviati **50 Moschee-Lampen** nach dem Vorbild syrischer Originale des 14. Jahrhunderts bestellte (Abb. 13, S. 274). Zuerst dem Khedive zur Zustimmung vorgelegt, wurden sie dann nach Kairo verschickt und vielleicht auch nach Alexandria [76]. Dieser Auftrag und die Qualität der Arbeit, die er inspirierte, erzeugten Begeisterung für Murano und Venedig, nicht nur, weil er auf eine Wiedergeburt des emaillierten Glases hinwies, sondern auch, weil er das hohe Ziel der Glashütten auf Murano anfeuerte, ihre Produkte in einem großen Maßstab zu exportieren und so den Wohlstand der Insel erneuerte [77].

1869 kaufte der französische Kaiser **Napoléon III.** mit dem Einverständnis des Khedive zwei von diesen Moschee-Lampen für seine Sammlung. So wurden während des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts und der frühen Jahre des 20. Jahrhunderts in Murano gemachte islamische Lampen mit emaillierter Dekoration als dekorative Gegenstände oder Sammlerstücke zusätzlich zu jenen verkauft, die für ihre originale Verwendung bestimmt waren - wie die Lampen und anderes emailliertes Glas islamischer Inspiration, das von dem Franzosen **Philippe-Josef Brocard** für die **Weltausstellung Paris 1867** gemacht wurde. Venezianische Handwerker fuhren danach fort, andere islamische Gegenstände zu reproduzieren - vor allem eine Flasche mit langem Hals aus dem 14. Jahrhundert [78] - charakterisiert durch Emailarbeiten ähnlich den Originalen - wogegen die Emailledekoration auf französischem Glas glänzender und sorgfältig angewandt war, manchmal in einem leichten Relief, die sie sofort von Originalen aus dem 14. Jahrhundert unterschied.

Venezianische Imitationen von islamischem, emailliertem Glas haben wie jene im 19. Jahrhundert fast bis in die Gegenwart überdauert; deshalb: „scheinen sie jenseits ihres inneren künstlerischen Wertes und des Beitrages, den sie zur Wiederbelebung von venezianischem Glas machten, eines der letzten Beispiele der uralten Beziehung darzustellen, die Venedig mit wirtschaftlichen und politischen Zentren in Asien und im südlichen Afrika verbindet. Diese Beziehung hat abwechselnde Phasen von gegenseitiger Abhängigkeit durchgemacht, ist jedoch oft auf dem Niveau von gleichem, gewinnbringendem Tausch angekommen, der nicht nur kommerziell, sondern auch kulturell war.“ [Carboni 1989a, S. 948]

Anmerkungen:

[1] Die erste Fassung des ersten Teils dieses Artikels stammt von Stefano Carboni, die zweite Fassung von Rosa Barovier Mentasti. Der endgültige Text ist Ergebnis einer engen Zusammenarbeit der beiden Autoren.

[2] siehe zum Beispiel, Tait 1991, S. 148-149

[3] Verità und Toninato 1990; Verità, Zecchin und Renier 2002

[4] Carboni 2001, S. 15-17; Carboni und Whitehouse 2001, S. 3-7

[5] bester Überblick Lamm 1929-1930; Carboni 2001; Carboni und Whitehouse 2001

[6] siehe besonders die jährliche Glaschronologie, übernommen aus Archivadokumenten bis zum Ende des 14. Jahrhunderts, in Zecchin 1973 und 1974

[7] Gerspach (1885, S. 140) erwähnt den Vertrag als erster Autor, siehe auch Lamm 1929-1930, S. 491, no. 47; Rückert 1963, S. 228; Carboni 1998, S. 101-102, no. 12

[8] Jacoby 1993, S. 67-68; siehe auch Verità 1985, S. 19-21

[9] Jacoby 1993, S. 70

[10] Der Schatz von St. Marco enthält die größte Einzelgruppe von islamischem Glas in ganz Italien, 4 Werke können islamischen Glasmachern sicher zugeschrieben werden - eines ist Kat.Nr. 150 - einige weitere könnten aus der frühen islamischen Periode stammen.

[11] Wenzel 1988; Carboni und Whitehouse 2001, S. 202-203, 221-225, Kat.Nr. 110-112

[12] Carboni 2003a

[13] Lamm 1929-1930, S. 278-79, Tafel 99; Lamm 1941, S. 77-99

[14] Zecchin 1969, 1970, 1973

[15] den besten Überblick findet man in Baumgärtner und Krueger 1988, S. 126-160, nos. 72-119

[16] Carboni 1998; Verità 1998

[17] Carboni und Whitehouse 2001, S. 303

[18] Baumgärtner und Krueger 1988, S. 126-160

[19] Baumgärtner und Krueger 1988, S. 133-139, Kat.Nr. 80-89; Krueger 1998

[20] es ist eines der am besten ausgearbeiteten Kapitel (Kapitell der Liebe) am Dogenpalast, es zeigt 8 Szenen aus verschiedenen Stadien des Lebens eines Paares und ist wahrscheinlich ein Werk von Filippo Candelario um die Mitte des 14. Jahrhunderts;

Wolters (1976, vol. 1, S. 44, 173-174, 178, vol. 2, Abb. 200, Kat.Nr. 48) notiert, dass einige der Szenen von Illustrationen des Roman de Troyes und anderer in Venedig gut bekannter französischer Texte angeregt wurden; zum französischen Vorbild der Krönungsszene vgl. das Elfenbeindyptichon im Musée du Cluny, Paris, ca 1330; siehe Tigler 1999, S. 23, f. 14

[21] Swiechowski-Rizzi 1982; Barral I Altet 1985, figs. 39, 44, 78, 93; Rizzi 1987; Weigel 1997; Krueger 1998, S. 107-109, figs. 24.1-.5; Zuliani 2000, S. 30-34; Dorigo 2003, vol. 2, S. 451-487

[22] Weigel 1997

[23] Carboni 1998, S. 103, no. 27

[24] Carboni 1998, S. 103, no. 42

[25] siehe, zum Beispiel, Baumgärtner und Krueger 1988, S. 129-158, Kat.Nr. 73, 75-76, 82-83, 86-88, 95, 97-98, 100-101, 104-105, 109-111, 114, 116-117; Krueger 1998; Mäesalu 1999

[26] Carboni 1998, S. 103, no. 35-40

- [27] Carboni 2004
- [28] Zecchin 1967; Verità 1985
- [29] der früheste existierende Bericht erwähnt die Bitte um Fensterglas aus Venedig durch Sultan Zahir Khoshkadam (r. 1461-1467); siehe Zecchin 1980, Jahr 1466, und der Eintrag für Kat.Nr. 162, S. 342
- [30] Levi hat als erster Dokumente über Elena Lando transkribiert, die er irrtümlich Elena de Laudo nannte; siehe Levi 1895, S. 32; Zecchin akzeptierte seine Interpretation der Arbeit von Lando als Emailledekoration, zweifelte aber an seinen späteren Schriften; siehe Zecchin 1987-1990, vol. 1, S. 31; vol. 2, S. 208, 219, 231; vol. 3, S. 34, 118
- [31] in Stroh eingemachte Flaschen wurden ebenfalls in Murano gemacht und wurden „**inghistere**“ genannt, nach einer Bezeichnung für kugel-förmige Flaschen [vgl. Chianti]; ein Mann, der eine Flasche trägt, die mit einem Seil an einem Stock hängt, ist auf dem blauen Pokal aus Bologna abgebildet
- [32] die Emailles wurden auf einer flachen runden Platte bearbeitet, die damals mit dem Namen oder der Signatur der Glasmanufaktur bezeichnet war [iron-branded]; diese Vorgehensweise wurde Pflicht ab 1469; Zecchin 1987-1990, vol. 2, S. 350; vol. 3, S. 40
- [33] das Original der „mariegola“ ist jetzt im Museo Civico Correr in Venedig, Ms. IV, 26; Zecchin 1976
- [34] Zecchin 1987-1990, vol. 3, S. 120
- [35] „Il libro de colori: Segreti del secolo XV“, Bologna: Biblioteca Universitaria, Ms. 2861, hrsg. O. Guerrini und C. Ricci, Bologna, 1887. siehe Charleston, Archer und Marcheix 1977, S. 18-19; Zecchin 1987-1990, vol. 3, S. 42-43 und 123
- [36] Tait 1991, S. 235-237; Lanmon und Whitehouse 1993, S. 3-7
- [37] das Glas (inv. 1363) wurde erstmals 1814 publiziert; siehe Venedig 1982, Kat.Nr. 63; 1474 dekorierte ein gewisser Giovanni, Maler, einen Becher „a nuntiata“, den Zecchin richtig interpretierte als Anspielung auf die Szene der Verkündigung [Annunziata]; Zecchin 1979, S. 64-65
- [38] Dank an Doretta Davanzo Poli für diese Information
- [39] eine ähnliche Szene der Anbetung der Hl. Drei Könige findet man auf der Predella von Gentile da Fabriano, der in Venedig lange Zeit verbrachte
- [40] das Altarstück von Gentile - jetzt in den Uffizien, Florenz - wurde 1423 für die Sakristei von Santissima Trinita in Florenz gemalt, wo ihm Jacopo Bellini folgte
- [41] Degenhart und Schmitt 1990, vol. 5, S. 148, figs. 126-128; vol. 7, Tafel 47; 8, Tafel 275
- [42] diese Schale - Museo Vetrario, inv. CI.VI, no. 1 - wurde 1840 gestiftet von Teodoro Correr, sie wurde von Vincenzo Lazari irrtümlich Angelo Barovier zugeschrieben; Lazari 1859, S. 96, Kat.Nr. 336
- [43] Museo provinciale d'Arte, Castello del Buonconsiglio, Trento, inv. mun. no. 4071; diese Schale wurde publiziert in der ersten systematischen Studie der Renaissance in Robert Schmidt, Die venezianischen Emailgläser des XV. und XVI. Jahrhunderts, Jahrbuch der Königl. Preußischen Kunstsammlungen, 32, 1911, S. 249-286
- [44] das berühmteste Gemälde mit einer zwei-flügligen Kopfbedeckung - auch „sella alla francese“ genannt - mit derjenigen der Frau auf der Trento-Schale identisch - ist das Treffen von König Salomo und Königin von Saba, Teil eines Freskenzirkels der Kirche San Francesco in Arezzo, zwischen 1452 und 1466 ausgeführt von Piero della Francesca
- [45] die Quelle dieser allegorischen Darstellung - in der Mitte des 15. Jahrhunderts hochmodern - war das niemals vollendete Gedicht „Trionfi“, begonnen von Petrarca 1352; obwohl es nicht eines seiner besten Werke ist, war dieses Gedicht ohne Zweifel eine Quelle großer Inspirationen für italienische Künstler, Maler und Dekorateure, besonders für Glasmaler; das Thema der „Trionfi“ fand seinen glänzendsten Ausdruck in Hypnerotomachia Poliphili, ein Buch ab 1467 geschrieben von Francesco Colonna, publiziert von Aldus Manutius in Venedig 1499, mit einem Satz von Holzschnitten, die oft mit Emailledekoration verbunden wurden; siehe Colonna, 1499
- [46] ein Glas mit geripptem Stiel und einem Knopf ist abgebildet auf „Madonna del Latte“, einem späten Werk von Giovanni Boccati, als Maler aktiv von 1440 bis 1486 (Galleria Nazionale, Perugia); diese Form überlebte bis zum Ende des 15. Jahrhunderts
- [47] die Technik des Randes mit Rosetten aus winzigen, mehrfarbigen Emaillepunkten ist im 16. und im folgenden Jahrhundert dokumentiert - siehe zum Beispiel, in der „Verkündigung“ in der Kirche San Giorgio Maggiore in Venedig (ca. 1525-1550), wie auch in „Der Ursprung der Liebe“, einem Werk, zugeschrieben Jacopo Tintoretto, ausgeführt 1562; das erste Gemälde zeigt ein zylindrisches Glas mit senkrechten Wänden, während das zweite eine Schale mit radialen Wänden [dish with radial sides] zeigt; siehe Ivanoff 1976, S. 42-43; Moore Valeri 1997; und Barovier Mentasti 2001.
- [48] Zecchin 1987-1990, vol. 3, S. 59-60
- [49] Degenhart und Schmitt 1990, vol. 7, Tafel 75, fol. 59
- [50] Zecchin 1987-1990, vol. 2, S. 211-212; vol. 3, S. 58-60, 126
- [51] siehe den Artikel von Deborah Howard in AK Venedig - Islam, S. 72 ff.
- [52] Zecchin 1987-1990, vol. 2, S. 348-349, nos. 9-10
- [53] Alvera Bortolotto 1981, S. 63-66, Tafeln 44-47
- [54] Clarke 1974
- [55] siehe den Bericht über die Reise von Santo Brasca, zitiert bei Kat.Nr. 160-161, S. 342

[56] Die Bezeichnung „Grotteske“ [grottesca] ist abgeleitet von Grotte, als im späten 15. Jhd. römische Künstler das Innere der Dekoration des Domus Aura entdeckten, das vergraben war. [Goldenes Haus, ein riesiger Palast in Rom, den der römische Kaiser Nero nach dem Brand der Stadt 64 n. Chr. auf dem Gelände eines früheren Palastes, der Domus Transitoria, errichten ließ]. Die Schwierigkeit des Zugangs ließ es wie eine natürliche Grotte erscheinen. Die ersten Freskos mit „grottesken“ Motiven erschienen am Ende des 15. Jhdts. und in den folgenden Jahren, besonders in Werken von Pinturicchio, Filippino Lippi, und Luca Signorelli. Dieser dekorative Stil kam in Mode durch die Freskos von Raphael in den Stanzen des Vatikan (1508-1517), ausgeführt mit Unterstützung durch verschiedene Assistenten, besonders Giovanni da Udine, aktiv in Rom zwischen 1514 und 1527, d.h. nach dem Tod von Raphael.

[57] Gläser mit grotesken Motiven findet man in Gemälden des 16. Jahrhunderts, einschließlich „Lot und seine Töchter“ von Albrecht Altdorfer, 1537; das Glas hat eine bauchige Schale und einen Fuß ohne Rippen [curved bowl and an unribbed conical foot]

[58] Das selbe könnte man wahrscheinlich sagen von „vedri cristallini indoradi, depenti, intagiati e lavorati a mordente“ (vergoldetes Kristallglas, bemalt, geschliffen, säure-geätzt), Zitat in einer Erklärung des Glasmachers Giovanni Luna 1583, der 1580 Vergoldungs- und Malarbeiten von Donato Briati, einem Glasmaler, beauftragt hatte [? had commissioned]. Nach Zecchin (1987-1990, vol. 2, S. 174; vol. 3, S. 72-73), könnten sie zu der Kategorie von venezianischem Glas gehört haben, das mit einem Diamant-Punkt graviert wurde und kalt bemalt und vergoldet wurde, nicht in einem Ofen emailiert [engraved with a diamond point and gilded and painted cold, not enameled in a furnace].

[59] Corning 2004, S. 20-83

[60] Sauerlandt 1929, S. 72-73; Alvera Bortolotto 1981, S. 64-65

[61] Tait 1979, S. 42-44, Kat.Nr. 38-41

[62] „Beliconi“ - eine lokale Korruption des deutschen Worts „Willkommen“, verwendet für Schalen [mugs] für den deutschen Markt - werden in dem Inventar erwähnt, aber es nicht bekannt, ob sie dekoriert waren oder nicht; Zecchin 1987-1990, vol. 2, S. 168.

[63] zu den Geschenken gehörten mindestens 200 Stücke und viele andere Objekte, die vom König persönlich erworben wurden; Boesen 1960; Hein 1984, S. 9-43, nos. 1-97; Hein 1992, S. 63-78.

[64] Boesen 1960, S. 29-30, 49-50, und 67-68, no. 36. diese Inventare beziehen sich wie diejenigen der Sammlung Rosenborg auf „girasoli“ Glas; **durchscheinendes weißes Glas, das mit Bleiarsenat opak gemacht wurde und einen Stein namens Girasol nachahmte und opaline Qualität hatte** [translucent white glass made opaque by a treatment with lead arsenate ... possessed opaline qualities]; die Formel wurde erstmals erwähnt in einem originalen Dokument „Ricettario Darduin“, datiert 1644, Titel „Copia di tutti li secretti de smalti, figures in Miscellanea di atti diversi“: Manoscritti, ASV,

fol. 41, carta 82v; siehe Zecchin 1986, S. 23, 63, und 218.

„girasoli“ Glas war in Mode um 1740, als „lattimo“ wieder in Mode kam, seither genannt „smalto“; „lattimo“ erhielt seinen ursprünglichen Namen erst wieder im späten 19. Jahrhundert; heute werden beide Namen verwendet; während des 17. Jahrhunderts ersetzte Antimon mehr und mehr Blei und Zinn als Mittel der Opalkifizierung

[65] die venezianische Fabrik **Vezi**, die Porzellan mit hoher Qualität produzierte, schloss nichtsdestoweniger ihr Geschäft um 1727, weil es nicht möglich war, die hohen Investitionen von bis zu 50.000 Dukaten durch Verkäufe hereinzuholen

[66] die Firma **Cozzi** schloss ihr Geschäft 1812; Stazzi 1967; Mottola Molfino 1976, S. 26-28; Alvera Bortolotto 1981, S. 108-131; Melegati 1998.

[67] die Marke des Meisterglasmachers **Miotti**, die auch auf Emailles erschien, war das Monogramm von Christus „IHS“ - auch auf emailiertem Glas des 18. Jahrhunderts gefunden; man findet auch „AL GESU“ oder „AL GIESU“ oder „JESUS“ zusammen mit der Inschrift „MIOTTI“; siehe Mariacher 1958, S. 5-12; Hetteš 1960, no. 197, fol. 51-52; Charleston 1980, no. 72; Barovier Mentasti 1982, S. 157-170; Zecchin 1987-1990, vol. 1, S. 195-199; vol. 2, S. 189-193; und Theuerkauff-Liederwald 1994, S. 129, no. 31

[68] Stazzi 1967, S. 53, Tafeln 19, 24; Melegati 1998, S. 17, fol. 8, Tafeln 11, 20, 28, 35

[69] dieses System machte es möglich, das Problem der hohen Temperaturen zu lösen, die für das Einbrennen [second firing] erforderlich waren, was bedeutet, dass man diese Stücke nach Deutschland schicken konnte und sie dort einbrannte; Stazzi 1967, S. 59 und 422.

[70] diese Hypothesen werden mitgeteilt [shared by] von Luca Melegati (siehe Melegati 1998), dem ich für seine Kommentare danke

[71] Glas von Brussa erkennt man an dem Pokal [goblet], siehe sei Portrait, jetzt im Museo Vetrario on Murano. Zecchin 1987-1990, vol. 2, S. 192; Barovier Mentasti 1982, fol. 163-164

[72] die Bertolinis, die ihr „lattimi“ nicht signierten, versuchten auch, Porzellan zu produzieren, wie bezeugt wird durch ein Dekret 1748 durch den Rat der Zehn, aber sie gaben es auf zugunsten von Majolikaware, gemacht auf Murano, die sie um 1753 unverteuert in Venedig und auf dem Festland verkaufen konnten

[73] die Drucke, nie veröffentlicht, wurden verfügbar gemacht durch den Konsul Joseph Smith; Charleston schreibt die Teller [plates] den Miottis zu, während Zecchin sie den Bertolinis zuschreibt; Charleston 1959, S. 62-82

[74] Carboni 1989a, S. 944-945

[75] Paris 1878, S. 210, 340, f. 560; De Liesville 1878, S. 695-701; Barovier Mentasti 1982, S. 217-221

[76] Carboni 1989a, S. 947-948

[77] Zanetti 1869, S. 14; Colleoni und Errera 1969, S. 42, 49 und 55; Carboni 1989a, Tafel 104-106

[78] Cisotto Nalon und Barovier Mentasti, 2002, S. 88-91

siehe unter anderem auch:

- PK 1999-2** Charleston, SG, Erstes Milchglas aus Venedig;
Auszug aus Charleston, Masterpieces of Glass
- PK 2003-2** Carboni, Die Verwendung von Glas als Dekoration in der Architektur
der islamischen Welt
- PK 2003-4** Carboni, Beispiele für geschliffenes islamisches Glas 9. - 10. Jhdt.
- PK 2003-4** Carboni, Drei Medaillons mit eingepressten Motiven und Inschriften - Islamisches Glas
- PK 2003-4** Whitehouse, Zwei Formen aus Metall für form-geblasenes Islamisches Glas
[Molds for Mold Blown Glass]
- PK 2006-3** SG, Ein interessantes Buch: David Whitehouse, Sasanian and Post-Sasanian Glass in the
Corning Museum of Glass, Corning 2005
- PK 2007-3** Verità, Einfluss der Islamischen Tradition auf Chemie und Technologie
von Glas aus Venedig