

DIE PRÄSENTATION DER GLASMACHER BEIM HERRSCHEREMPfang HEINRICHS III. IN VENEDIG (1574)

Lisa Woop

Abstract Im Jahr 1574 reiste der spätere Heinrich III. von Frankreich (1551–1589) überstürzt von Polen über Wien und Italien nach Reims, um dort zum französischen König gekrönt zu werden. Auf seinem Weg dorthin wurde ihm unter anderem in Venedig ein feierlicher Einzug zuteil. Das zehntägige Programm bot der Stadt die Möglichkeit, sich dem angehenden französischen König und seinem Gefolge zu präsentieren und zugleich die eigene Bevölkerung der Lagune in ihrem Selbstbild zu bestärken. Zu diesem zählte die wirtschaftliche Stärke, die gegen Ende des 16. Jahrhunderts im Vergleich zu anderen europäischen Mächten stagnierte. Anhand von zeitgenössischen Festberichten und einem Kupferstich soll gezeigt werden, dass die Glasmacher bei dieser Repräsentation einen wichtigen Teil des venezianischen Selbstverständnisses ausmachten.

Keywords Venedig, Glas, Heinrich III. von Frankreich, Herrscherempfang

1 Einleitung

Zwischen 1574 und 1580 schuf der Kupferstecher Domenico Zenoni das Kunstwerk »L'arco e loggia a Lido«, das den Empfang König Heinrichs III. von Frankreich und Polen durch die Republik Venedig im Jahr 1574 zum Thema hat, bei dem neben den offiziellen Amtsträgern der Republik auch die Bürger und die Handwerker mitwirkten (Abb. 1).¹ Die Zünfte, in Venedig *arti* genannt, spielten beim Empfang eine wichtige Rolle. Zenoni beschriftete fast alle der 40 auf dem Wasser treibenden Brigantinen mit den Namen der jeweils vertretenen *arte*. Vom Betrachter aus gesehen auf der linken Seite findet sich das Boot der Glasmacher, der »Verieri«. Die hervorgehobene Positionierung dieses besonderen Handwerks innerhalb der Festivitäten zu Ehren Heinrichs III. von Frankreich steht im Zentrum dieses Beitrags. Die Präsentation und damit das Selbstverständnis der Glasmacher soll hier anhand von zeitgenössischen Festberichten beleuchtet werden. Diesen Ausführungen liegt die Hypothese zugrunde, dass die Glasmacher essentiell für

1 Original Wortlaut: »Il solene apparato fatto dalla Ill.ma S.ria di Venetia, nel lido per la felice venuta del Ser.mo et Inuitiſ.o Henrico III. Re di Franza et di Polonia, l'anno 1574. con la sóma et grate Accolgienze fateli per Mare dalla detta Ill.ma S.ria et da suoi Cittadini et Artegiani. Dnco. Zenoni.«

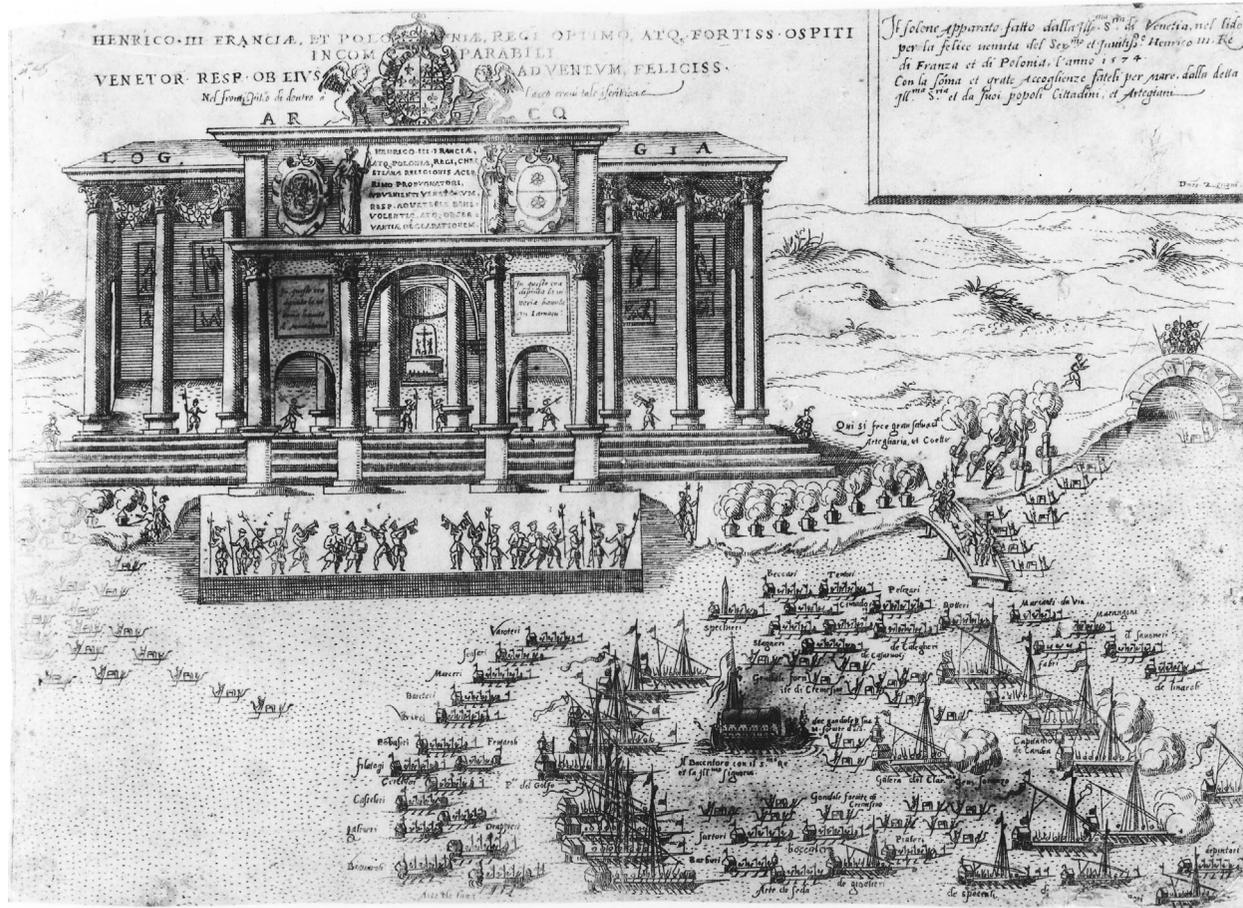


Abbildung 1. Domenico Zenoni, Triumphbogen und Loggia am Lido, o. J., Kupferstich, 19,5 × 26,5 cm. Museo Correr, Venedig.

die Repräsentation der Stadt waren, um den Venezianern, den Gästen und vor allem dem zukünftigen französischen König noch gegen Ende des 16. Jahrhunderts das Bild der Stadt als wirtschaftlich florierende Macht zu suggerieren. Der Besuch, der überaus gut von Zeitgenossen dokumentiert wurde, ist ein Paradebeispiel für die prunkvolle Selbstinszenierung der Republik.² Die Beschreibungen von Rocco Benedetti, Manzini Bolognese, Marsilio della Croce und Tommaso Porcacchi wurden noch 1574 und damit nahezu tagesaktuell in Venedig veröffentlicht. Neben dem eingangs vorgestellten Kupferstich von Domenico Zenoni geben sie die Feierlichkeiten besonders detailliert wieder. Die Glasmacher traten schließlich auch noch ein zweites Mal für den Ehrengast in Erscheinung.

2 »L'arco e loggia a Lido«

Der eingangs bereits erwähnte Kupferstich »L'arco e loggia a Lido« (Abb. 1) von Domenico Zenoni zeigt eine stilisierte Form des Empfanges des Königs auf dem Lido. Im Hintergrund befindet sich die Festarchitektur, die auf dem Lido für Heinrich aufgebaut worden war.³ Die geordnet auf dem Wasser schwimmend gezeigten Boote umrahmen den *Bucintoro* in der Mitte, der laut Inschrift den König und die Signoria an Bord hatte. Heinrich III. wird hier zwar schon als Herrscher von Frankreich betitelt, doch bei seinem Aufenthalt in der Lagune war er gerade erst auf dem Weg zu seiner Krönung in Reims.⁴ In regelmäßiger Aufreihung wechseln sich Brigantinen mit Galeeren ab. In der linken Reihe finden sich neben den Pelzhändlern, den Kurzwarenhändlern, den Spinnern, den Obsthändlern, den Seidenhändlern und einigen anderen auch die Glasmacher.⁵ Das fünfte Boot von der Bühne aus gesehen wurde ihnen vom Künstler zugewiesen. Auf dem Stich war damit ihr Boot anhand der Inschrift visuell hervorgehoben.⁶

2 Die Dissertation von Evelyn Korsch 2013 stellt die bisher umfangreichste Studie zu diesem Empfang dar. Die Rezeption setzt jedoch bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts ein; vgl. de Nohac/Solerti 1890; Korsch 2013; aber auch Breitsprecher 2008, S. 82–105; Greengrass 2004, S. 105–115; Le Roux 2004, S. 116–121; McGowan 2004, S. 122–129.

3 Zwar ist der Kupferstich undatiert, aber Zenonis Tätigkeiten in Venedig lassen einen Entstehungszeitraum zwischen 1574 und 1580 vermuten. Zenoni wählte die Frontalansicht, denn eben dieser Anblick soll sich auch dem König bei seiner Ankunft geboten haben, selbst wenn hier die Abfahrt von San Nicolò dargestellt wird.

4 Bildinschrift: HENRICO III FRANCIAE ET POLONIAE REGI.

5 In der linken Reihe sind folgende *arti* aufgelistet: Varoteri (Pelzhändler), Sensari-Sanseri (Makler/Vermittler), Marceri (Kurzwarenhändler), Barcheri-Burcheri (Schiffsmänner), Verieri (Glasmacher), Bombasari (Wollhändler), Filatogi (Spinner), Frutaroli (Obsthändler), Cerchieri (Bogen-/Reifenmacher), Casteleri-Caselleri (Kistenmacher), Lasagneri(?)-Nudelmacher, Drappieri (Seidenhändler), Biauaroli-Barcaiouli (Schiffsmänner), Arte de lana (Wollzunft).

6 Vgl. Korsch 2013, S. 131. Im Museo Correr befindet sich eine weitere Version des Stiches, bei der es sich aufgrund der schlechteren Druckqualität vermutlich um einen Nachdruck handelt, der auf einen Absatzerfolg der ersten Auflage hindeuten könnte. Darauf wurden kleine Korrekturen vorgenommen.

Aus der detaillierten Beschriftung der einzelnen Boote schließt Korsch, dass die Mitglieder der *arti* potenzielle Kunden dieses Sticks gewesen sein könnten.⁷ Das Andenken an die Teilnahme an dieser »Festivität des Jahrhunderts« vereinte die Serenissima, ihre Handwerker und Künstler.

3 »[T]he most fêted prince of his generation«

Als Heinrich von Valois im Juni 1574 vom Tod seines Bruders Karl IX., dem König von Frankreich, erfuhr, war er selbst seit zwei Jahren gewählter König von Polen. Erst im Februar 1574 war er in Krakau gekrönt worden, doch als er am 5. Juni zum Thronfolger Frankreichs proklamiert wurde, musste er flüchten, da die polnischen Stände seiner Abreise nicht zugestimmt hatten.⁸ Zunächst reiste er an den kaiserlichen Hof in Wien, wo er vom 25. bis 29. Juni blieb, auch um mit Maximilian II. den weiteren Reiseverlauf zu planen. Heinrich sollte über Oberitalien nach Lyon und von dort aus nach Paris reisen. Die gewählte Route bot zum einen die Möglichkeit, die Durchquerung protestantischer Gebiete zu vermeiden, und zum anderen, die Reise selbst als *via triumphalis* zu inszenieren. Heinrich hatte zeitgenössisch den Status einer Berühmtheit: »For ten months, Henri III was internationally the most fêted prince of his generation.«⁹ Am 30. Juni 1574 wurde der Wunsch des angehenden französischen Königs, durch venezianisches Territorium zu reisen, durch den französischen Botschafter Arnaud Du Ferrier (um 1508–1585) an Venedig übermittelt. Mit dieser Information begann in der Lagunenstadt die Vorbereitung auf einen der größten Empfänge in ihrer Geschichte.¹⁰

Dabei war die Lagunenstadt zu diesem Zeitpunkt bei weitem keine Debütantin, was triumphale Einzüge von hohen Würdenträger anging. Sie hatte bereits Päpste, Kaiser, Könige und Königinnen, Prinzen und Kardinäle sowie Botschafter und Adlige verschiedener Ränge empfangen. Aufgrund dieser langen Tradition war sie darin geübt, ihren Gästen auch kurzfristig einen angemessenen Aufenthalt zu bereiten. Die generellen Charakteristika solcher diplomatischer Besuche waren durch Protokolle bereits seit dem Ende des 15. Jahrhunderts geregelt und beruhten auf einer Überlieferung, die bis ins 13. Jahrhundert zurückreichte.¹¹ Im 16. Jahrhundert hatten sich die grundlegenden Formen der Entrée aus den Triumphzügen der Antike und dem

Der Loggia wurde ein Giebeldach aufgesetzt und eine weitere Beschriftung hinzugefügt, was die Ausgewogenheit der Bildkomposition beeinträchtigte.

7 Vgl. ebd., S. 131.

8 Ebd., S. 19.

9 Vgl. Greengrass 2004, S. 105.

10 Muir 1981; Tichy 1997; Fortini Brown 1990.

11 Vgl. Fortini Brown 1990, S. 138; Lutter 2009, S. 117.

mittelalterlichen *Adventus* (Entrée, der Präsentation der Stadt auch die Übergabe von Geschenken beim Abschied) zwar erhalten, doch die Anlässe wurden zunehmend säkularer.¹²

Heinrich III. war der erste König, der seit 120 Jahren die Stadtrepublik offiziell besuchte. Für die Vorbereitung blieben nur zweieinhalb Wochen Zeit.¹³ Bereits zu den Planungen schrieb Tommaso Porcacchi, der einen der detailliertesten Berichte zu den Feierlichkeiten verfasste, dass diese alle bisherigen Prinzenbesuche übertriffen haben.¹⁴ Die Sonderbotschafter, die den König an der Grenze des venezianischen Gebiets in Empfang nehmen und ihn während seines gesamten Aufenthaltes begleiten sollten, wurden noch am 30. Juni gewählt. Unterstützt wurden sie durch zwei Sekretäre. Am 1. Juli wurde die Ca'Foscari für den König als Unterkunft sowie der daran anschließende Doppelpalast Giustinian für sein Gefolge ausgewählt. Seine Reiseroute nach Venedig verlief über Pontebba, Venzone, San Daniele, Spilimbergo, Sacile, Conegliano, Treviso und Mestre. Bereits auf dieser Route wurde Heinrich mit einzelnen Empfängen begrüßt, die als Vorstufen zum Empfang in Venedig zu deuten sind. Sein Einzug begann weit vor seiner Ankunft an der Lagune, an den Grenzen des venezianischen Herrschaftsgebietes. Bis an die nördlichen Ausläufer von Pontebba waren ihm Botschafter entgegengesandt worden.¹⁵ Die Lagunenstadt erreichte er schließlich am 17. Juli und blieb dort insgesamt 10 Tage, bis er sich auf die Weiterreise über Ferrara, Mantua, Cremona und Turin schließlich auf französischen Boden begab.¹⁶

Der König kam also nur etwas mehr als zwei Wochen nach seiner Besuchsankündigung in Marghera, dem venezianischen Festlandsbesitz, an. Dort wurde er von einem Empfangskomitee erwartet, das aus insgesamt sechzig Senatoren bestand. Für seine weitere Reise wurden ihm drei Gondeln als Transportmittel zur Wahl gestellt, von welchen er die goldene wählte, die ihn nach Murano brachte. Heinrich befand sich also bereits am ersten Tag im Zentrum der venezianischen Glasherstellung. Allerdings waren die Glasmacher zu diesem Zeitpunkt noch kein eigenständiger Programmpunkt. Von dieser vorgelagerten Insel konnte der König am folgenden Tag allerdings dem Zeremoniell entsprechend empfangen werden.¹⁷

12 »Politische Macht sollte manifestiert werden, nicht mehr kirchliche.« Breitsprecher 2008, S. 87. Vgl. Fortini Brown 1990, S. 138.

13 Vgl. Breitsprecher 2008, S. 90.

14 Vgl. Tommaso Porcacchi: *Le Attioni D'Arrigo Terzo Re di Francia* [...]. Venedig 1574, fol. 16v. Eine englische Übersetzung eines großen Teils des Textes findet sich im Sammelband von Mulryne/Watanabe-O'Kelly/Shewring 2004, S. 140–184. Vgl. hierfür Greengrass 2004 oder McGowan 2004.

15 Vgl. Breitsprecher 2008, S. 88.

16 Vgl. Greengrass 2004; Korsch 2013, S. 19–21; Le Roux 2004; McGowan 2004.

17 Vgl. Korsch 2013, S. 43.

4 Die Rolle der Glasmacher bei der Eskorte des Ehrengasts

Nach seiner Übernachtung im Palazzo Cappello wurde der König vom Dogen, der Signoria, den Senatoren sowie den Botschaftern der auswärtigen Mächte mit einer Prunkgaleere von seiner Unterkunft abgeholt.¹⁸ Von dort aus ging es nach San Nicolò am Lido. Auf dem Weg zum Empfang durch den Patriarchen Giovanni Trevisan und den Klerus wurde die Gesellschaft von hunderten Schiffen eskortiert.¹⁹ Porcacchi schreibt, dass er noch nie davon gelesen habe, dass die Signoria einen anderen König oder Herrscher mit so vielen Schiffen, großen und kleinen, die den *Bucintoro* mit dem Ehrengast begleiteten, empfangen habe. Weder der byzantinische Kaiser Johannes Palaiologos noch der Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Friedrich III. seien so empfangen worden.²⁰ In dieser Vielzahl von Booten, die in bewegten Mustern auf dem Wasser fuhren, fanden sich auch die Boote der *arti*, der venezianischen Gilden oder Zünfte.²¹ Jede *arte* hatte ein oder mehrere Brigantinen zu Ehren des Königs vorbereitet und diese so dekoriert, dass das jeweilige Handwerk erkennbar wurde. Ihre Anzahl schwankt in den Quellen zwischen 150 und 300 Booten.²² Rocco Benedetti behauptet, »dass alle *arti* der Stadt je eine Brigantine ausrüsteten, die den Bucintoro

18 Ebd., S. 64. Die Entfernung, die der Doge zu seinem Gast zurücklegte, drückte die Wichtigkeit des Gastes aus. Während Botschafter im Dogenpalast in der *Sala del Collegio* in jeweils unterschiedlichen Abständen zum Thron des Dogen begrüßt wurden, wurden Herzöge und Fürsten im Vorzimmer des Raums am Fuß der Treppe empfangen. Staatsoberhäupter wurden teilweise bereits auf der Piazzetta oder der Piazza San Marco vom Dogen abgeholt und persönlich in den Palast begleitet. Dass der Doge hier den Weg bis nach Murano zurücklegte, ist also ein beachtliches diplomatisches Entgegenkommen (vgl. Muir 1981, S. 231–237). Im Gegenzug dazu kam Heinrich jedoch auch dem Dogen entgegen und empfing ihn nicht, wie es dem französischen König entspräche, in seinen privaten Gemächern, nachdem der Besucher durch etliche Vorzimmer gehen musste, sondern kam ihm bis vor die Türen seines Vorzimmers entgegen (vgl. Breitsprecher 2008, S. 91).

19 Vgl. Korsch 2013, S. 21 und S. 64.

20 Vgl. Porcacchi 1574, fol. 23r. Kaiser Friedrich III. war der letzte gekrönte Herrscher, der mit Prunk in Venedig empfangen worden war. Er war sogar zweimal in der Stadt, 1452 und 1468. Vgl. hierzu vor allem Tichy 1997, S. 25–37 und Ghinzoni 1889, S. 133–144.

21 Vgl. McGowan 2004, S. 124; Korsch 2013, S. 64. Die venezianischen *arti* hatten wirtschaftliche und bruderschaftliche Funktionen inne. Sie waren Handlungsgilden, deren Mitglieder den gleichen Beruf ausübten. Sie regulierten die Handwerksdisziplin, organisierten professionelle Aktivitäten und legten Disziplin innerhalb der Organisation bei. Darüber hinaus gewährleisteten sie der Regierung eine bessere Aufsicht über das jeweilige Handwerk. Mangelnde politische Macht wurde mit weitgehender Selbstverwaltung und Einbeziehung in die Festivitäten der Stadt ausgeglichen. Vgl. Lane 1980, S. 172–174; McCray 1999, S. 23. Für die *arte* der Glasmacher, die seit dem 13. Jahrhundert existierte, siehe ebd. sowie Zecchin 1987–1990; Cecchetti/Zanetti/Sanfermo 1874.

22 Während Porcacchi 1574 und Francesco Sansovino 1604 von 150 bis 200 Brigantinen sprechen, führt Manzini Bolognese sogar 300 geschmückte Boote der *arti* an. Porcacchi 1574, fol. 15v. Im originalen Wortlaut: »con tanta superba mostra d'armi, & dei preciosi guernimenti, che voi ben l'havreste riputata veramente reale« (Übersetzungen von Lisa Woop, sofern nicht anders gekennzeichnet). Vgl. Sansovino 1604, S. 297b; Bolognese 1574, fol. 6v.

von neuem vergoldeten«,²³ und bewertet damit die schiere Menge der Boote als Ehrenbezeugung.

Die *arte* der Glasmacher war scheinbar in ungewöhnlicher Weise daran beteiligt: Einer Legende zufolge soll dem Schiff Heinrichs III. ein riesiges Floß entgegengesandt worden sein, auf dem die Glasbläser für den König und sein Gefolge Glasgegenstände gefertigt haben sollen. Der Hüttenofen soll dabei die Gestalt eines Seeungeheuers gehabt haben, das Flammen ausspie.²⁴ So beeindruckend diese Geschichte sein mag, sie ist nicht mit zeitgenössischen Quellen zu belegen. Lediglich bei Marsilio della Croce findet sich eine kurze Beschreibung des Bootes der Glasmacher. Er berichtet, dass das Schiff der Kunsthandwerker die Form eines Tieres gehabt habe.²⁵ Ob es sich dabei um ein Seeungeheuer handelte, bleibt jedoch offen. Die Herstellung von Glasgegenständen oder die Verkleidung des Ofens in der Form eines flammenspeienden Ungeheuers fehlen allerdings komplett. Da auch die Vorbereitungszeit aufgrund der überstürzten Abreise des Königs aus Polen nur sehr knapp war, muss diese Anekdote mindestens kritisch hinterfragt werden.²⁶ Doch auch wenn die Glasmacher vielleicht kein Seeungeheuer vorgestellt haben sollten, so waren sie nachweislich an diesem Empfang beteiligt. Die Auszierung ihrer Teilnahme zeigt das Interesse der Rezipienten und verschiebt den Fokus der öffentlichen Aufmerksamkeit (zumindest im Nachhinein) hin zu den Glasmachern.

Zenonis Stich weist nur einigen (und nicht allen) *arti* der Stadt einen Platz in der Darstellung dieses Ereignisses zu. Die Glasmacher werden dabei in einer prominenten Position gezeigt. Dass es sich hier ebenfalls um eine Anpassung an die künstlerischen Bedürfnisse und auch an den potenziellen Absatzmarkt handelt, lässt sich allein schon daran erkennen, dass sich auf dem Stich nicht mehrere hundert Boote tummeln. Die Hervorhebung von lediglich 37 anstelle von circa 100 *arti* der Stadt verdeutlicht, dass hier eine bewusste Auswahl getroffen wurde, bei der lediglich die für das Selbstverständnis der Stadt wichtigsten *arti* symbolisch mit je einem Boot dargestellt wurden. Dass die Glasmacher am linken Rand besonders gut auszumachen sind, zeigt die Stellung und den Umfang ihrer Zunft, ihre wirtschaftliche Bedeutung und ihren Stellenwert als potenzielle Käufer.

23 Rocco Benedetti: I trionfi et le gran feste fatte dalla serenissima signoria di venetia nella venuta del christianissimo, et invittissimo henrico III. Re di francia et di polonia. Venedig 1574, fol. 1v. = Rocco Benedetti: Le feste et trionfi fatti dalla serenissima signoria di venetia nella felica venuta di Henrico III. Christianissimo re di Francia et di Polonia. Venedig 1574, fol. 2v. Im originalen Wortlaut: »che tutte l'arti della Città armassero p ciascuno un Bregantino, che'l Bucinctoro si dorasse di nouvo«. Insgesamt gibt es von Benedetti sechs verschiedene Auflagen, von denen vier in Venedig und jeweils eine in Florenz und Verona gedruckt wurden. 1700 erschien eine zweite Auflage des Texts mit leicht veränderter Drucklegung und Schreibweise.

24 Vgl. Nachtigall u. a. 1988, S. 67; Zerwick 1990, S. 50.

25 Della Croce 1574, S. 6.

26 Laut den Kurzwarenhändlern begannen die Vorbereitungen für die Brigantinen auch erst am 5. Juli, also nur 12 Tage, bevor der König venezianischen Boden betrat. Vgl. Mackenney 1987, S. 144. Die einzige weitere detaillierte Beschreibung findet sich bei de Nolhac/Solerti 1890, S. 102-104. Hier werden die Glasmacher überhaupt nicht erwähnt.

5 Das venezianische Glas und seine Kunsthandwerker

Das zu Zeiten Heinrichs III. europaweit berühmte venezianische Glas hatte eine lange Tradition.²⁷ Bereits seit vielen Jahrhunderten war die Glasherstellung in der Lagune angesiedelt.²⁸ Doch gegen Ende des 13. Jahrhunderts wurde die Tätigkeit der Glasmacher in der Gemeinde Rivoalto aufgrund von Brandgefahr eingeschränkt. In den folgenden Jahren ließen sich die venezianischen Glasmacher daher auf der Insel Murano nieder, wo es bereits einige Glasmacher gegeben hatte.²⁹ Hier stellten sie neben Glasgefäßen und Mosaiksteinen, Wein- und Ölfaschen auch Glasperlen und Fenster-scheiben her.³⁰ Das goldene Zeitalter der venezianischen Glasherstellung und damit zugleich die Führungsrolle in Europa begann Mitte des 15. Jahrhunderts mit einem neuartigen Verfahren, das Angelo Barovier um 1450 entwickelt hatte. Es ermöglichte ihm, ein Glas herzustellen, das so rein und klar war, dass es wie Bergkristall aussah und dementsprechend »cristallo«, auf Deutsch Kristall(glas) genannt wurde. Hergestellt wurde es aus Quarzpulver, das aus den gemahlenden Quarz-Kieselsteinen des Flusses Tessin gewonnen wurde, und Sodaasche, die aus den Handelsstützpunkten der Levante importiert wurde. Beide Grundzutaten wurden gereinigt und anschließend

27 Da hier bei weitem nicht alle Werke aufgezählt werden können, soll an dieser Stelle nur kurz auf Luigi Zecchin als dem grundlegendsten Autor zur venezianischen Glasgeschichte verwiesen werden, dessen über 200 Aufsätze posthum in drei Bänden veröffentlicht wurden (Zecchin 1987–1990), sowie auf Patrick McCray, dem das Verdienst zukommt, ein umfassendes Einführungswerk geschaffen zu haben (McCray 1999).

28 Ihre genauen Ursprünge sind jedoch unklar und setzen sich aus verschiedenen Einflüssen durch unterschiedliche Personengruppen zusammen. Als mögliche und unterschiedlich gewichtete Einflussfaktoren zählen die Glasproduktion an nahen Orten wie Aquileia und Torcello, eine mögliche römische Überlieferung, die an diesen Orten weiter genutzt wurde, die alchemistischen und technischen Studien der Mönche in nahen Klöstern sowie die Mosaikkunst, die im byzantinischen Einflussbereich, zu dem Venedig als Teil des Exarchats Ravenna zählte, eine große Rolle spielte. Vgl. Cecchetti / Zanetti / Sanfermo 1874, S. 6–7; Dreier 1982, S. 13; Mariacher 1954, S. 41; Mariacher 1967, S. 64; Mariacher: 1988, S. 60; Mariacher / Causa 1974, S. 35; McCray 1999, S. 38–40. Die ersten schriftlichen Hinweise stammen aus dem 10. Jahrhundert. Der älteste Hinweis auf eine Glasherstellung auf der Insel Rialto bzw. Venedig stammt vom 20. Dezember 982, als der Doge Tribuno Memmo eine Schenkung an ein Benediktinerkloster unter anderem von einem Glasmacher, »Domenico fiolario«, also wortwörtlich noch einem Flaschenmacher, beglaubigen lässt. Aus dem 11. Jahrhundert sind zwei weitere Dokumente mit Unterschriften von Glasmachern überliefert. Vgl. McCray 1999, S. 41–42; Zecchin 1987, S. 5.

29 Das Dekret des Großen Rats vom 8. November 1291 beschloss die Vernichtung der Glasöfen im Gebiet der Gemeinde und erlaubte gleichzeitig die Ansiedlung in einem anderen Gebiet der Trichter-mündung des Flusses Brenta. Kurz darauf erhielten die Muranesen das exklusive Privileg, diese Industrie zu beheimaten. Die Auslagerung von Industrien aus Venedig und auch aus anderen Städten war dabei keineswegs ungewöhnlich. Hauptgrund hierfür war die Brandgefahr, die das Gewerbe mit sich brachte und für eine Stadt, die zu großen Teilen aus Holz bestand und deren Bebauung immer dichter wurde, ein Sicherheitsrisiko darstellte. Vgl. Barovier Mentasti 2015, S. 8; Brunello 1981, S. 20; Drahotová 1982, S. 33; Horodowich 2009, S. 71; McCray 1999, S. 25 sowie 47–48; Rösch 2000, S. 133; Schmidt 1922, S. 63–64; Zecchin 1987, S. 9.

30 Vgl. Barovier Mentasti 2015, S. 38; Dorigato 2002, S. 19–22; Drahotová 1982, S. 33; Dreier 1982, S. 21–22; Hetteš 1960, S. 17–18; Kämpfer 1966, S. 92–94; Mariacher / Causa 1974, S. 35; McCray 1999, S. 49–53.

mittels Mangan entfärbt.³¹ Diese Innovation wurde von anderen Glasmachern auf Murano aufgegriffen und nachgeahmt; sie brachten in der Folge die begehrtesten Glasgefäße Europas hervor. Hergestellt wurden neben den bereits vor 1450 bekannten Produkten auch Spiegel, Pokale, Leuchter und Scherzgefäße, Linsen für wissenschaftliche Apparate sowie Pigmente für Emailen und Glasuren.³² Die neue Rezeptur der Glasmasse erforderte großes künstlerisches Geschick der Glasmacher, denn um die reine und klare Glasmasse besonders gut zur Schau stellen zu können, sollten die Glaswände möglichst dünn sein.

Mit dem *crystallo* konnten aber nicht nur die verschiedensten Formen an Glasgefäßen hergestellt werden, sondern es wurden auf dieser Basis weitere Glasmassen sowie neue Arten der Dekoration entwickelt. Das Milchglas (zunächst *vetro porcellano*, später wesentlich häufiger *lattimo* genannt) und das *calcedonio*, das Halbedelsteine imitierte, wurden auf Basis des *crystallo* entwickelt.³³ Daneben entstanden neue Dekorationstechniken im Rahmen des Herstellungsprozesses. Die berühmteste ist zweifelsohne das sogenannte *vetro alla filigrana*, das auf dem Effekt von klarem Kristallglas und Fäden aus Milchglas beruht. Seit 1540 war diese Technik, bei der Netze oder Streifen aus *lattimo* auf verschiedene Weisen in klares Glas eingearbeitet wurden, als venezianische Spezialität bekannt.³⁴ Weitere Dekorationstechniken, die von den Venezianern eingesetzt wurden, waren das Millefioriglas, als eine der wiederbelebten antiken Techniken, das Eisglas, das seinen Effekt durch Abschrecken des heißen Glases in kaltem Wasser oder durch Rollen der Glasblase über winzige Glassplitter erhielt, sowie das Aventuringlas, das als Familiengeheimnis nur in der Glashütte der Familie Miotti hergestellt wurde.³⁵ Insgesamt hielt das Glasmonopol der Venezianer bis zum Beginn des Barock an, als schließlich die Gläser aus Böhmen und England nicht nur qualitativ konkurrenzfähig, sondern mit dem sich wandelnden Geschmack auch beliebter geworden waren. Von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis zum letzten Drittel des 17. Jahrhunderts waren die venezianischen Glasmacher also die Vorreiter in Europa, was die Herstellung von hochwertigem Glas anging. Bei einem Herrscherempfang in diesem Zeitraum mussten sie fraglos als Teil der wirtschaftlichen Leistung der Serenissima präsent sein. Um ihre besondere Position deutlich zu machen, wurde ihnen beim Empfang für Heinrich III.

31 Vgl. McCray 1999, S. 100–114; Zecchin 1987, S. 17.

32 Vgl. Mariacher 1967, S. 68; McCray 1999, S. 4 und S. 62–65; Zecchin 1987, S. 51 sowie S. 229.

33 Diese drei (*crystallo*, *lattimo* und *calcedonio*) waren allesamt Entwicklungen, an denen Angelo Barovier in den 1450er Jahren beteiligt gewesen war, auch wenn die letztere einem seiner Zeitgenossen zugeschrieben wird. Vgl. Hetteš 1960, S. 107; McCray 1999, S. 100.

34 Es gibt drei unterschiedliche Varianten. Beim *vetro a fili* verlaufen die Fäden als parallele Linien. Sind die Fäden gedreht und formen Muster, heißen sie *vetro a retorti* (oder *a retortoli*), und die *vetri a reticello* (wie die Reticella-Spitze) entstehen beim Herstellungsprozess aus zunächst zwei Gläsern mit eigenständigem Fadenmuster, aus dem eines geschmolzen wird, dessen Fäden dann überlappen. Vgl. Kämpfer 1966, S. 104; Tait 1982, S. 116–118.

35 Vgl. Horbas/Möller 1998, S. 13; Schmidt 1922, S. 87–89 und S. 110–111.

daher auch noch einmal einzeln eine Bühne eingeräumt, um ihr Können performativ zur Geltung zu bringen und zugleich die Produkte zu bewerben.

6 Die selbstbewusste Inszenierung der Glasmacher vor der Ca' Foscari

An einem der folgenden Abende führten die Glasmacher vom Wasser aus eine exklusive Darbietung vor. Die Glasmacher inszenierten sich unmittelbar an dem Ort, an dem der angehende französische König mit seinem Gefolge logierte, während man anderen Gästen noch den Besuch auf Murano empfahl, um die Arbeit in den Werkstätten beobachten zu können.³⁶ Bei Porcacchi findet sich eine ausführlichere Beschreibung des Ereignisses:

»Aber am Dienstagabend wurde vor dem Palast des Königs ein großer Glasofen geführt, aufgestellt auf [...] einem Floß, worum die raffiniertesten Meister waren, um Glasvasen und Kristallgefäße in verschiedenen und einfallsreichen Formen herzustellen: und viele arbeiteten daran mit Meisterhaftigkeit, und mit Kunstfertigkeit für eine lange Zeit, der König und die Umstehenden waren davon verblüfft, und erfüllt von Vergnügen.«³⁷

Auf dem *Canal Grande* direkt vor der Ca' Foscari hatten die Glasmacher, im Vergleich zu ihrem Mitwirken unter vielen anderen während der Entrée, in dieser Situation wesentlich mehr Platz, ruhigeres Gewässer und sehr viel mehr Zeit, denn die Darbietung dauerte die ganze Nacht.³⁸ Während normalerweise der Glasofen in einer Werkstatt und damit auf stabilem Grund zu finden war, entschlossen sich die Venezianer hier, ihr Können für den angehenden französischen König auf dem Wasser darzubieten. Den hohen Schwierigkeitsgrad unterstrichen sie damit, dass sie außerdem das berühmte venezianische *cristallo* in, wie die Quelle sagt, »einfallsreichen Formen« herstellten. Im Gegensatz zu der eingangs beschriebenen Situation beim ersten Empfang des Ehrengastes, bei dem die Glasmacher zwar einen privilegierten Platz einnahmen, aber dennoch Teil einer Massenveranstaltung waren, wurde ihnen nun ungeteilte Aufmerksamkeit zuteil.³⁹ Diese speziell arrangierte Aufführung betonte ihre hervorgehobene Stellung innerhalb der *arti*, das Können der Kunsthandwerker, ihren Anspruch und

36 Vgl. Fortini Brown 1990, S. 150. Die Fahrtzeit nach Murano betrug circa eine Stunde mit dem Boot. Vgl. Tait 1982, S. 14; Zerwick 1990, S. 50.

37 Porcacchi 1574, fol. 28r. Im originalen Wortlaut: »Ma il Martedi sera fu condotta per acqua innanzi al Real palazzo una fornace da lavorar vetri, posta sopra foderi, o zattere; intorno alla qual stavano maestri ingegnossissimi di lavorar vasi di vetro, e di cristallo in varie, e ingegnose fogge: e quivi ne lavoraron molti con maestria, e con arte per buono spatio, restandone il Re e di circostanti attoniti, e colmi di diletto.«

38 Vgl. de Nolhac/Solerti 1890, S. 127.

39 Eventuell vermischen sich auch bei Nachtigall u. a. 1988 und Zerwick 1990 beide Auftritte miteinander. Da die Referenzen in beiden Werken nicht genau angegeben sind, muss dieser Punkt offenbleiben. Auch bei Mackenney finden sich andere Angaben. »A midst thousand artillery salutes, the King visited

zugleich das Selbstbewusstsein der venezianischen Glasmacher. Bei aller Inszenierung der eigenen Fähigkeiten und der gezielten Werbemaßnahme durften bestimmte Aspekte der Glasherstellung gerade nicht vermittelt werden. Die zeit- und arbeitsintensiven Vorbereitungen der Glasrohmasse blieben dem Ehrengast und den Zuschauern verborgen.⁴⁰ Die Rezepte der Glasrohmasse und der Produktionsprozess gehörten zum Expertenwissen der Glasmacher, die als ›Geheimnis‹ bewahrt werden sollten.⁴¹ Dies galt besonders gegenüber dem fremdländischen Herrscher, der durch die beeindruckende Darbietung der Glasmacher als potenzieller Käufer gewonnen, aber sicher nicht zu einem Protegé potenzieller Konkurrenten werden sollte.

Die Glasherstellung auf dem Wasser war ein großer Erfolg und ein Spektakel von einzigartigem Rang, das Heinrich sehr gefiel, wie della Croce berichtet: »[S]eine Majestät [sah] unter seinem Palast auf dem Wasser einen Ofen der Glasmacher, die wunderbare Kristallgläser herstellten, durch welche er großen Spaß hatte und die ihm gefielen.«⁴²

7 Fazit

Empfangszeremonien gehörten zweifelsohne zur rituellen Festkultur der Frühen Neuzeit. Die wohlkalkulierten Darbietungen waren darauf ausgelegt, die Stadt zu präsentieren, sowohl nach außen hin, für den Ehrengast und dessen Gefolge, als auch nach innen für die Bürger der Stadt, sowie für alle andere Gäste aus verschiedenen Ländern, die bei solchen Zeremonien in einer Vielzahl anwesend waren. Für Heinrich III. wurde besonderer Aufwand betrieben. Seit mehr als einem Jahrhundert hatte kein König mehr die Stadtrepublik besucht. Dank ihrer Vorschriften und ihres bürokratischen Gedächtnis' war Venedig trotz der kurzen Vorbereitungszeit bestens für den hohen

a glassworks and witnessed a skilful demonstration by artisans.« Mackenney 1987, S. 145. Dabei verweist er auf Porcacchi 1574, 28r–34r.

40 Für den Produktionsprozess siehe McCray 1999, S. 100–114. Darüber hinaus sind diese Vorbereitungen der laufenden Produktion entnommen worden, die auch ohne den Besuch des Königs stattgefunden hätte. Die kurzfristige Ankündigung seines Aufenthaltes machte ein Umplanen notwendig, jedoch wurde keineswegs erst die Produktion nur für den Auftritt in Gang gesetzt.

41 Seit dem 16. Jahrhundert wurde in vielen Ländern, u. a. in Frankreich, der Versuch unternommen, muranische Luxusgläser selbst herzustellen. Muranesen waren aufgrund ihrer Geheimhaltungsverpflichtung jedoch oft nicht verfügbar, sodass mit anderen italienischen Glasmachern, denen aus Altare, vorliebgenommen wurde. Es gibt zwar herausragende Beispiele, wie die Spiegelfabrik unter Colbert, zu der Venezianer beigetragen haben, doch waren die Altaristen so frei in ihrer Ausübung, dass sie in vielen Fällen sogar beliebter waren als die Muranesen. Für die Abwanderung der Glasmacher siehe Maitte 2009, S. 151–152 und für die Spiegelfabrik unter Colbert insbesondere Zecchin 1989, S. 127–156.

42 Della Croce 1574, S. 19. Originaler Wortlaut: »L'istesso giorno Sua Maestà vidde sotto il suo palagio nell'acqua la fornace de'Vetriari, che fecero di bellissimi Cristalli, della quale n'hebbe gran spasso, è piacere.«

Besuch gewappnet. Als Heinrich III. 1574 nach Venedig kam, wurden ihm die Glasmacher auf eine ganz besondere und außergewöhnliche Weise präsentiert. Neben ihrem Auftritt beim Empfang des Königs auf seinem Weg zum Lido, bei dem die einzelnen Boote in der schiereren Menge an Schiffen, die den *Bucintoro* des Ehrengastes begleiteten, eventuell kaum auffielen, wurden Heinrich die Glaser noch einmal an einem eigens dafür ausgewählten Ort und Zeitpunkt präsentiert. Der König musste sich für diese Darbietung nicht nach Murano begeben, sondern die Glasmacher wurden mit samt ihrem Arbeitsplatz und -material direkt zu ihm gebracht. Auf dem Canal Grande vor seiner Unterkunft, der Ca' Foscari, schufen die Glasmacher die ganze Nacht für den König und sein Gefolge sowie alle Schaulustigen in den umgebenden Palazzi und Booten, auf einem schwimmenden Floß in einem Spektakel aus Feuer, Glut und Rauch die Kreationen, für die sie weltberühmt waren, die kleinen makel- und farblosen Gläser aus venezianischem *crystallo*. Die Venezianer demonstrierten gegenüber dem zukünftigen französischen König ihre Überlegenheit auf dem Gebiet der Glasherstellung mit der Verlagerung auf das Wasser, was die hohe, quasi unerreichbare Kunstfertigkeit der Glasmacher zusätzlich unterstrich. Dem König wurde die Herstellung eines der venezianischen Luxusprodukte mit großem Selbstbewusstsein vorgeführt. Die Glasmacher hatten mit ihrer Darbietung wichtigen Anteil an der Heraufbeschwörung des Bildes von der wirtschaftlichen Vorreiterposition nicht nur als Handels-, sondern auch als Produktionsstandort, das dem zukünftigen französischen König mit auf seinen weiteren Weg nach Frankreich gegeben wurde.

8 Quellen- und Literaturverzeichnis

8.1 Publierte Quellen

Benedetti 1574: Rocco Benedetti: I trionfi et le gran feste fatte dalla serenissima signoria di venetia nella venuta del christianissimo, et invittissimo henrico III. Re di francia et di polonia. Venedig 1574 = Rocco Benedetti: Le feste et trionfi fatti dalla serenissima signoria di venetia nella felica venuta di Henrico III. Christianissimo re di Francia et di Polonia. Venedig 1574.

Bolognese 1574: Manzini Bolognese: Il Gloriosissimo Apparato fatto dalla Serenissima Republica venetiana per la Venuta, per la Dimora, & per la Partenza del christianissimo Enrico III. Re di Francia et di Polonia. Venedig 1574.

Della Croce 1574: Marsilio della Croce: L'Historia della publica et famosa entrata in vinegia del serenissimo Henrico III. Re di Francia, et Polonia, con la descrizione particolare della pompa, e del numero, & varietà delli Bregantini, Palaschermi, & altri vasselli armati, con la dechiar atione dell'edifitio, & arco fatto al Lido. Venedig 1574.

- Porcacchi 1574: Tommaso Porcacchi: *Le Attioni D'Arrigo Terzo Re di Francia, Et Quarto di Polonia, Descritte in Dialogo. Nel quale si raccontano molte cose della sua fanciullezza, molte imprese di guerra, l'entrata sua al Regno di Polonia, la partita, e le pompe, con le quali é stato ricevuto in Vinetia, e altrove; con essempli d'Historie in paragone, e massimamente de' Principi di Corona, ch'altre volte sono stati ricevuti in Vinetia.* Venedig 1574.
- Sansovino 1604: Francesco Sansovino: *Venetia citta nobilissima et singolare, descritta in XIII. Libri.* Da M. Francesco Sansovino: *Et hora con molta diligenza corretta, emendata, e piú d'vn terzo di cose nuoue ampliata dal M. R. D. Giovanni Stringa, Canonico della Chiesa Ducale di S. Marco. Nella quale si contengono tutte le cose, cosí Antiche, come Moderne, che nell'ottava facciata di questo foglio si leggono.* Venedig 1604.

8.2 Literaturverzeichnis

- Barovier Mentasti 2015: Rosa Barovier Mentasti: *Murano. Eine Geschichte der Glasmacherkunst* (Illustrationen von Giulia Mentasti). Venedig 2015.
- Breitsprecher 2008: Nina Breitsprecher: *Die Ankunft des Anderen im interepochalen Vergleich. Heinrich III. von Frankreich und Adolf Hitler in Venedig.* In: Susann Baller u. a. (Hrsg.): *Die Ankunft des Anderen. Repräsentationen sozialer und politischer Ordnungen in Empfangszeremonien (Eigene und fremde Welten. Repräsentationen sozialer Ordnungen im Vergleich, Bd. 5).* Frankfurt/New York 2008, S. 82–105.
- Brunello 1981: Franco Brunello: *Arti e mestieri a Venezia nel medioevo e nel Rinascimento* (Studi e testi veneziani, Bd. 8). Vicenza 1981.
- Cecchetti/Zanetti/Sanfermo 1874: Bartolomeo Cecchetti/Vincenzo Zanetti/Eugenio Sanfermo: *Monografia della vetraria veneziana e muranese.* Venezia 1874.
- Dorigato 2002: Attila Dorigato: *L'arte del vetro a Murano.* Verona 2002.
- Drahotová 1982: Olga Drahotová: *Europäisches Glas.* Prag 1982.
- Dreier 1982: Franz Adrian Dreier: *Venezianische Gläser: und ›Façon de Venise‹* (Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin, Bd. 12). Berlin 1989.
- Fortini Brown 1990: Patricia Fortini Brown: *Measured Friendship, Calculated Pomp. The Ceremonial Welcomes of the Venetian Republic.* In: Barbara Wisch/Susan Scott Munshower (Hrsg.): *»All the World's a Stage ...«. Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque, I. Triumphal Celebrations and the Rituals of Statecraft* (Papers in Art History from The Pennsylvania State University, Bd. 6). University Park, Pennsylvania 1990, S. 136–186.
- Ghinzoni 1889: P. Ghinzoni: *Federico III imperatore a Venezia (7 al 19 febbraio 1469).* In: *Archivio Veneto* 37/1 (1889), S. 133–144.

- Greengrass 2004: Mark Greengrass: Henri III. Festival Culture and the Rhetoric of Royalty. In: J.R. Mulryne/Helen Watanabe-O’Kelly/Margaret Shewring (Hrsg.): *Europa triumphans. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, Bd. 1. London 2004, S. 105–115.
- Hetteš 1960: Karel Hetteš: *Venezianisches Glas*. Prag 1960.
- Horbas/Möller 1998: Claudia Horbas/Renate Möller: *Glas vom Barock bis zur Gegenwart. Fakten, Preise, Trends*. München/Berlin 1998.
- Horodowich 2009: Elizabeth Horodowich: *Venice. A New History of the City and Its People*. London 2009.
- Kämpfer 1966: Fritz Kämpfer: *Viertausend Jahre Glas*. Dresden 1966.
- Korsch 2013: Evelyn Korsch: *Bilder der Macht. Venezianische Repräsentationsstrategien beim Staatsbesuch Heinrichs III. (1574)* (Studi. Schriftenreihe des deutschen Studienzentrums in Venedig, Bd. 5). Berlin 2013.
- Lane 1980: Frederic C. Lane: *Seerepublik Venedig*. München 1980.
- Le Roux 2004: Nicolas Le Roux: Henri III and the Rites of Monarchy. In: J.R. Mulryne/Helen Watanabe-O’Kelly/Margaret Shewring (Hrsg.): *Europa triumphans. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, Bd. 1. London 2004, S. 116–121.
- Lutter 2009: Christina Lutter: *Überwachen und Inszenieren. Gesandtschaftsempfänge in Venedig um 1500*. In: Peter Johanek/Angelika Lampen (Hrsg.): *Adventus. Studien zum Herrscherlichen Einzug in die Stadt* (Städteforschung. Veröffentlichungen des Instituts für vergleichende Städtegeschichte in Münster, Reihe A: Bd. 75). Köln/Weimar/Wien 2009, S. 113–131.
- Mackenney 1987: Richard Mackenney: *Tradesmen and Traders. The World of the Guilds in Venice and Europe, 1250–c. 1650*. Worcester 1987.
- Maitte 2009: Corinne Maitte: *Les chemins de verre. Les migrations de verriers d’Altare et de Venise (XVI^e–XIX^e siècles)*. Rennes 2009.
- Mariacher 1954: Giovanni Mariacher: *L’arte del vetro*. Mailand 1954.
- Mariacher 1967: Giovanni Mariacher: *I vetri di Murano*. Mailand 1967.
- Mariacher 1988: Giovanni Mariacher: *Glass from Antiquity to the Renaissance*. London 1988.
- Mariacher/Causa 1974: Giovanni Mariacher/Marina Causa: *Kostbarkeiten der Glas-kunst*. München 1974.
- McCray 1999: W. Patrick McCray: *Glassmaking in Renaissance Venice. The Fragile Craft*. Aldershot 1999.
- McGowan 2004: Margaret McGowan: *Festivals and the Arts in Henri III’s Journey from Poland to France (1574)*. In: J.R. Mulryne/Helen Watanabe-O’Kelly/Margaret Shewring (Hrsg.): *Europa triumphans. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, Bd. 1. London 2004, S. 122–129.
- Muir 1981: Edward Muir: *Civic Ritual in Renaissance Venice*. Princeton 1981.

Die Präsentation der Glasmacher beim Herrscherempfang Heinrichs III. in Venedig (1574)

- Nachtigall u. a. 1988: Walter Nachtigall u. a.: Glas. Unterhaltsamer Streifzug durch Geschichte und Gegenwart eines faszinierenden Stoffes. Berlin 1988.
- de Nolhac/Solerti 1890: Pier de Nolhac/Angelo Solerti: Il Viaggio in Italia di Enrico III Re di Francia e le feste a Venezia, Ferrara, Mantova e Torino (con illustrazioni). Rom/Turin/Neapel 1890.
- Rösch 2000: Gerhard Rösch: Venedig. Geschichte einer Seerepublik. Stuttgart 2000.
- Schmidt 1922: Robert Schmidt: Das Glas (Handbücher der Staatlichen Museen zu Berlin). 2. Aufl., Berlin/Leipzig 1922.
- Tait 1982: Hugh Tait: Venezianisches Glas. Dortmund 1982.
- Tichy 1997: Susanne Tichy: Et vene la mumaria. Studien zur venezianischen Festkultur der Renaissance. München 1997.
- Zecchin 1987: Luigi Zecchin: Vetro e vetrai di Murano: studi sulla storia del vetro (I Grandi libri, Bd. I). Venedig 1987.
- Zecchin 1989: Luigi Zecchin: Vetro e vetrai di Murano: studi sulla storia del vetro (I Grandi libri, Bd. II). Venedig 1989.
- Zecchin 1990: Luigi Zecchin: Vetro e vetrai di Murano: studi sulla storia del vetro (I Grandi libri, Bd. III). Venedig 1990.
- Zerwick 1990: Chloe Zerwick: A Short History of Glass. New York 1990.

Abbildungsnachweise

Abb. 1 Museo Correr, Venedig