

**Zeitschrift:** Die Schweiz = Suisse = Svizzera = Switzerland : offizielle Reisezeitschrift der Schweiz. Verkehrszentrale, der Schweizerischen Bundesbahnen, Privatbahnen ... [et al.]

**Herausgeber:** Schweizerische Verkehrszentrale

**Band:** 60 (1987)

**Heft:** 11: Handwerkskunst : Handwerk oder Kunst? = Art artisanal : métier ou art? = L'arte degli artigiani : artigianato o arte? = Arts and crafts : arts or crafts?

**Artikel:** Die Goldschmiedin = L'orfèvre-joaillière = L'orafa = The goldsmith

**Autor:** Lanz-Hubmann, Irene

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-773775>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 09.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

55 Goldschmiedin Ursula Mastai in ihrem Zürcher Atelier  
 55 L'orfèvre Ursula Mastai dans son atelier à Zurich  
 55 L'orafa Ursula Mastai nel suo atelier a Zurigo  
 55 Ursula Mastai, a goldsmith, in her atelier in Zurich

## Die Goldschmiedin

## L'orfèvre-joaillière / L'orafa / The Goldsmith



Selten ist ein Handwerk so eng mit der Kunst und mit dem Numinosen verknüpft wie das Goldschmiedes. Gold mit seiner Sonnenfarbe und unvergänglichen Schönheit ist ja nicht nur Ausdruck des Lebens, sondern immer wieder auch Sinnbild für Dekadenz, für Untergang. So erzählt man die Geschichte vom sagenhaften König Midas, der sich von den Göttern wünschte, dass alles, was er berührt, zu Gold werde, und der schliesslich die Götter anflehte, den Wunsch rückgängig zu machen, da er fast verhungerte: denn Brot, Fleisch, Wein, alles, was ihm in die Hände kam, verwandelte sich in Gold. Erwähnt sei auch die germanische Sage vom Nibelungenhort, vom «Rheingold», das einen ganzen Volksstamm in den Tod gerissen haben soll.

Nicht nur für Könige, auch für die Kirche war Goldbesitz Zeugnis von Macht und Reichtum. So vereinen sich in der Person des Heiligen Eligius, des Patrons der Goldschmiede, der weltliche und der geistliche Machtbereich: Eligius, der im 7. Jahrhundert lebte, soll zunächst königlicher Goldschmied und Münzmeister gewesen sein, später ist er Bischof geworden. Das ganze Mittelalter hindurch scheint man den Goldschmied eher als Künstler denn als Handwerker verstanden zu haben – so wie man ja den Maler nicht nur als Künstler, sondern auch als Handwerker auffasste. Im Berner Kunstmuseum steht ein im Jahre 1515 gemalter Marienaltar aus der Predigerkirche in Bern, dessen Aussenflügel die Patrone der Goldschmiede und der Maler, die Heiligen Eligius und Lukas, nebeneinander zeigen.

Die noch erhaltenen Erzeugnisse der mittelalterlichen Goldschmiedekunst – etwa die Kaiserkrone des «Heiligen Römischen Reiches» oder die mit Gold und Elfenbeinschnitzereien versehenen Buchdeckel und Reliquienschreie – bestärken diese Beurteilung. So sehr waren Goldschmied und Künstler gegen Ausgang des Mittelalters miteinander verflochten, dass eine Lehre als Goldschmied als gute Voraussetzung für jene galt, die später Maler oder Bildhauer werden wollten: Albrecht Dürer kam aus einer Goldschmiedefamilie und hat später immer wieder Entwürfe für Becher und Pokale gezeichnet – damals gab es die heute übliche Dreiteilung in «Silberschmied», der Schalen und Gebrauchsgegenstände herstellt, in den «Goldschmied», der hauptsächlich Goldschmuck anfertigt, und den «Juwelier», der sich auf das Fassen edler Steine spezialisiert hat, noch nicht. In Italien waren Künstler wie Antonio Pollaiuolo, Francesco Francia, Domenico Ghirlandaio, Michelozzo, Verrocchio und Lorenzo di Credi zeitweise oder überwiegend als Goldschmiede tätig. Der wohl berühmteste Goldschmied der Renaissance, Benvenuto Cellini, war zugleich Bildhauer und Schriftsteller: seine Lebensbeschrei-

bung wurde von Goethe übersetzt, der dazu meint: «Zu damaliger Zeit genoss der Goldschmied vor vielen, ja man möchte wohl sagen vor allen Handwerkern einen bedeutenden Vorzug. Die Kostbarkeit des Materials, die Reinlichkeit der Behandlung, die Mannigfaltigkeit der Arbeiten, der beständige Verkehr mit Grossen und Reichen, alle versetzte die Genossen dieser Halbkunst in eine höhere Sphäre.»

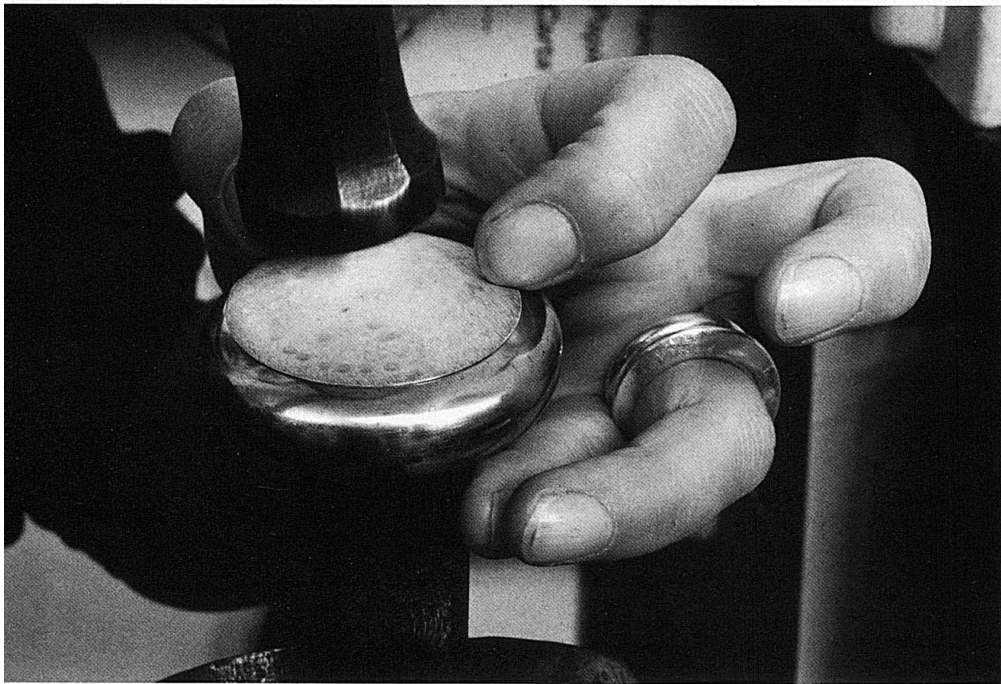
Immer wieder scheint in dieser Zeit das Goldschmiedehandwerk die bildende Kunst befruchtet zu haben: so dürfte die Erfindung des Kupferstichs auf Goldschmiede zurückgehen, die sich so ihre Vorlagen schufen. Andererseits schufen berühmte Künstler für Goldschmiede Entwürfe, neben Albrecht Dürer in Nürnberg der Bildhauer Veit Stoss und Hans Holbein der Jüngere am englischen Königshof. Mit der Verbesserung des Edelmetallstichs im 16./17. Jahrhundert und der Bevorzugung von Blumen- und Rankenmotiven ging im Barock eine stärkere Anlehnung der Goldschmiede an Vorlagen einher. Diese Entwicklung führte schliesslich im 19. Jahrhundert zum industriellen Vorlageblatt, das dem Goldschmied allenfalls die handwerkliche Gestaltung, jedoch keine künstlerische Freiheit mehr liess. Auch in den Auslagen heutiger Juweliergeschäfte sieht man zahlreiche Stücke, die zwar kunstvoll, jedoch nicht unbedingt künstlerisch gestaltet sind. Eine gegenläufige Bewegung setzte im England der letzten Jahrhunderte mit der «Arts and Crafts»-Bewegung des William Morris ein, die zum Jugendstil führte: Schmuck und Kunst vereinigen sich bei René Lalique, Alfons Mucha, Georges Fouquet, Henri und Paul Vevey in Frankreich, bei den Wiener Sezessionisten Kolo Moser und Josef Hoffmann. Und mag nicht auch die Goldschmiedekunst befruchtend auf die prettöse Malerei eines Gustav Klimt gewirkt haben? Im Jugendstil versuchte man wieder, «Gesamtkunst» zu machen, alle Bereiche des Lebens in die künstlerische Gestaltung einzubeziehen. Kunst und Design, und damit aufs Neue Kunst und Handwerk, liegen spätestens seit Bauhauszeiten wieder nahe zusammen.

Und heute? Der Bildhauer Alexander Calder ist zugleich Schmuckkünstler; Georges Braque, Max Ernst, Hans Arp, Pablo Picasso, Man Ray, Salvador Dalí, Giorgio de Chirico, Giò Pomodoro haben Schmuck entworfen, die Liste wäre noch lang. Auch hier ist in den meisten Fällen der Künstler der Gebende, der Goldschmied der Ausführende, der handwerkliche Gestalter. Doch wie im Mittelalter und im Jugendstil stossen Goldschmiede in die Ränge der Kunst vor: hervorragendes Design auf solider handwerklicher Basis findet man bei vielen Schmuckkünstlern in der Schweiz.

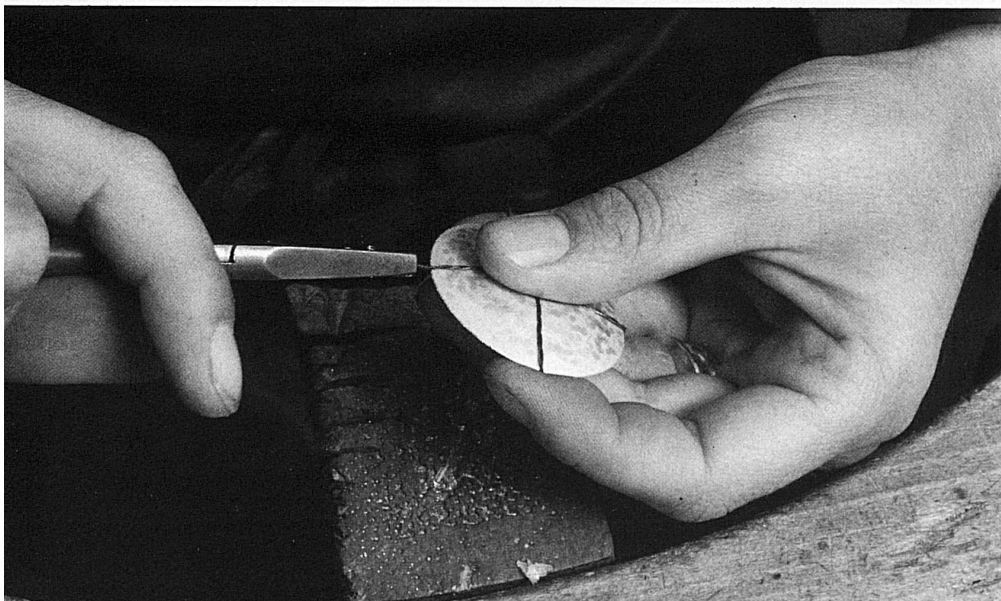
Irene Lanz-Hubmann, Frauenfeld



56



57/58



Arbeitsablauf zur Herstellung eines Ohringes aus zwei Silberrendellen:

56 Die aus Silberblech ausgeschnittenen Metallteile werden auf einem Holzblock mit Negativformen mit dem Goldschmiedehammer sorgfältig ausgetieft. Das weiche Holz fängt die Schläge auf und verhindert so ungewollte Ecken im Metall.

57 Auf einer der Wölbung des Ohrings entsprechend geformten und feingepolierten Metallfaust wird das Geschmeide auf der Oberseite abgehämmert.

58 Ein Bindendraht aus Eisen hält die linsenförmigen Teile zusammen; sie sind zum Löten vorbereitet. Vor jedem neuen Arbeitsgang wird das Metall neu aufgegült und anschließend in verdünnte Schwefelsäure getaucht, damit das Silber für den nächsten Arbeitsgang wieder weich ist.

59 Hier wird das zum Löten notwendige Borax angerührt. Auf dem Schamottziegel liegt die Holzkohle, worauf das Silber mit der Lötpistole aufgeheizt wird

Confection d'une boucle d'oreille formée de deux rondelles d'argent:

56 Les fragments découpés dans une feuille d'argent sont façonnés avec le marteau d'orfèvre sur un socle de bois garni d'un négatif. Le bois tendre absorbe les coups et empêche ainsi des malformations du métal.

57 Sur un support métallique, modelé d'après la courbure de la boucle d'oreille et finement poli, on martèle la surface du bijou.

58 Un lien en fil de fer réunit les parties en forme de lentilles que l'on prépare pour la soudure.

Avant chaque nouvelle opération, le métal est à nouveau chauffé à blanc, puis trempé dans une dilution d'acide sulfurique, afin que l'argent reste flexible en vue de l'opération suivante.

59 On agite le borate de soude nécessaire à la soudure puis, avec le fer à souder, on chauffe l'argent placé sur une brique d'argile réfractaire garnie de charbon de bois

Le fasi di produzione di un orecchino con due tondelli d'argento:

56 Le parti metalliche, ritagliate da un foglio di argentana, vengono accuratamente ribattute con il martello nei negativi di legno. L'elasticità del legno attutisce i colpi in modo da evitare la formazione di spigoli indesiderati.

57 Su una forma metallica accuratamente lucidata, con una linea arcuata corrispondente a quella dell'orecchino, il pezzo viene battuto con il martelletto.

58 Un filo di ferro trattiene le parti a forma di lente prima di procedere alla saldatura. Prima di ogni nuova fase della lavorazione, il metallo viene reso incandescente e immerso in una soluzione di acido solforico diluito.

59 Mescolatura del borace necessario alla saldatura. Sul mattone refrattario è stato sistemato il carbone di legna dove viene posto l'argento per essere riscaldato con il cannello da saldatura

Sequence of operations in the making of an earring from two roundels of silver:

56 The metal parts cut out of silver sheet are carefully beaten out with the goldsmith's hammer on a wooden block with negative moulds. The soft wood absorbs the blows and prevents the formation of undesirable corners.

57 The piece is hammered on its top surface on a metal swage shaped to correspond to the curvature of the earring and finely polished.

58 An iron wire holds the two lens-like parts together so that they are ready for soldering. The metal is reheated and then dipped in diluted sulphuric acid before every new operation so as to keep the silver soft.

59 Here the borax used for soldering is being prepared. The charcoal on which the silver is heated with the blowlamp lies on a firebrick

## L'orfèvre – un artiste

Il est rare qu'un métier soit aussi étroitement lié à l'art et au numérique que celui d'orfèvre. L'or, avec sa couleur solaire et son impérissable beauté, n'est pas seulement le symbole de la vie, il est aussi celui de la décadence et de la ruine. C'est ainsi que l'on raconte l'histoire de Midas, roi légendaire qui avait prié les dieux de transformer en or tout ce qu'il toucherait et qui avait dû ensuite les implorer d'annuler son vœu pour qu'il ne mourût pas de faim, car tout – le pain, la viande, le vin – devenait de l'or. Mentionnons encore la légende germanique du trésor des Nibelungen, de «l'Or du Rhin», qui aurait précipité une peuplade tout entière vers la mort.

La possession de l'or est un témoignage de puissance et de richesse non seulement pour les rois, mais aussi pour l'Eglise. C'est ainsi que le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel s'unissent en la personne de saint Eloi, le patron des orfèvres. Eloi, qui vécut au VII<sup>e</sup> siècle, aurait été d'abord orfèvre et maître des monnaies du roi, et plus tard évêque. Il semble que, pendant tout le Moyen Age, on ait considéré l'orfèvre plutôt comme un artiste que comme un artisan, de même que le peintre était à la fois un artiste et un artisan. Au Musée des beaux-arts de Berne, on peut voir l'autel Notre-Dame de l'Eglise

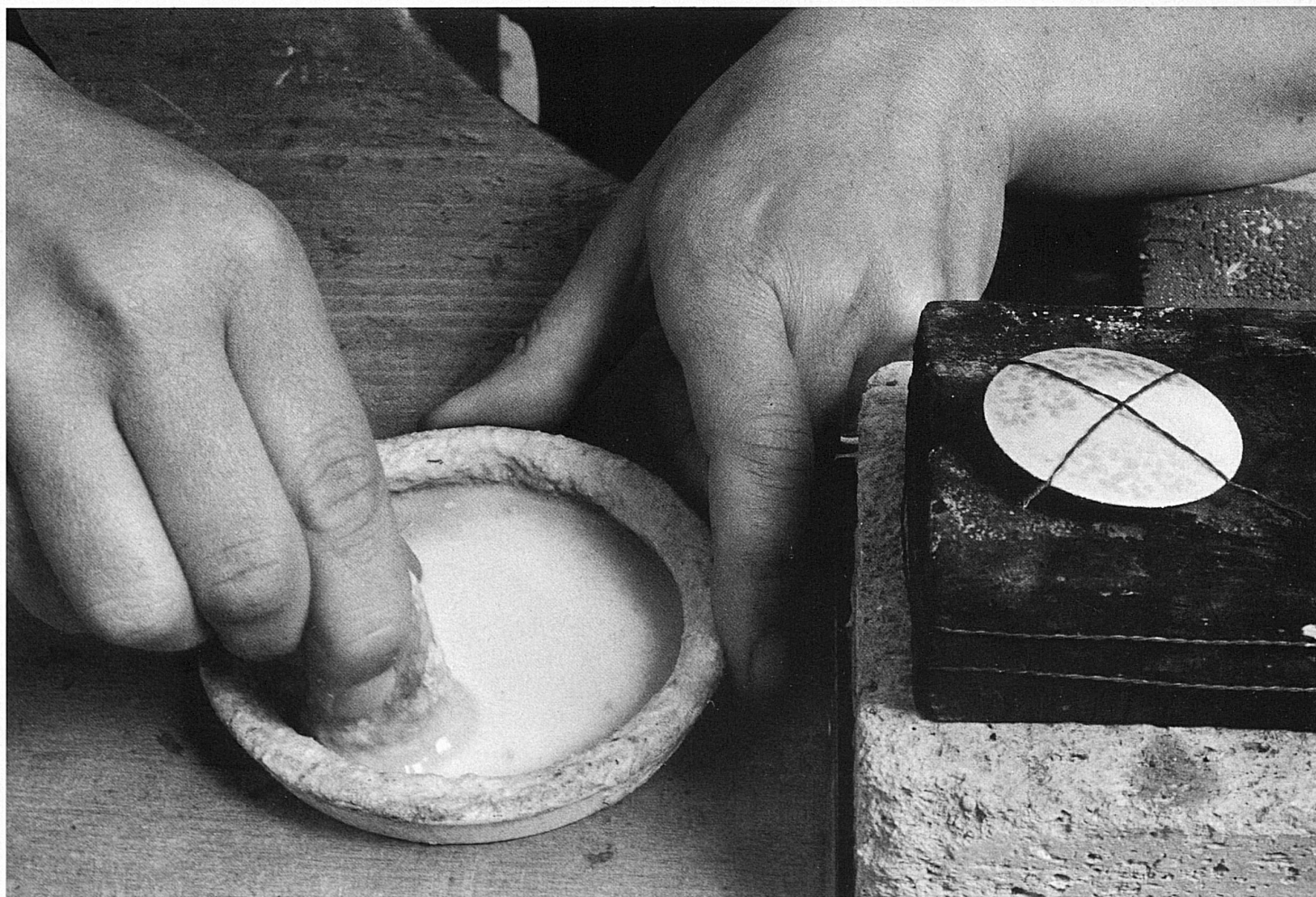
des Frères prêcheurs de Berne, peint en 1515, dont les volets extérieurs représentent le peintre auprès des saints patrons des orfèvres, Eloi et Luc.

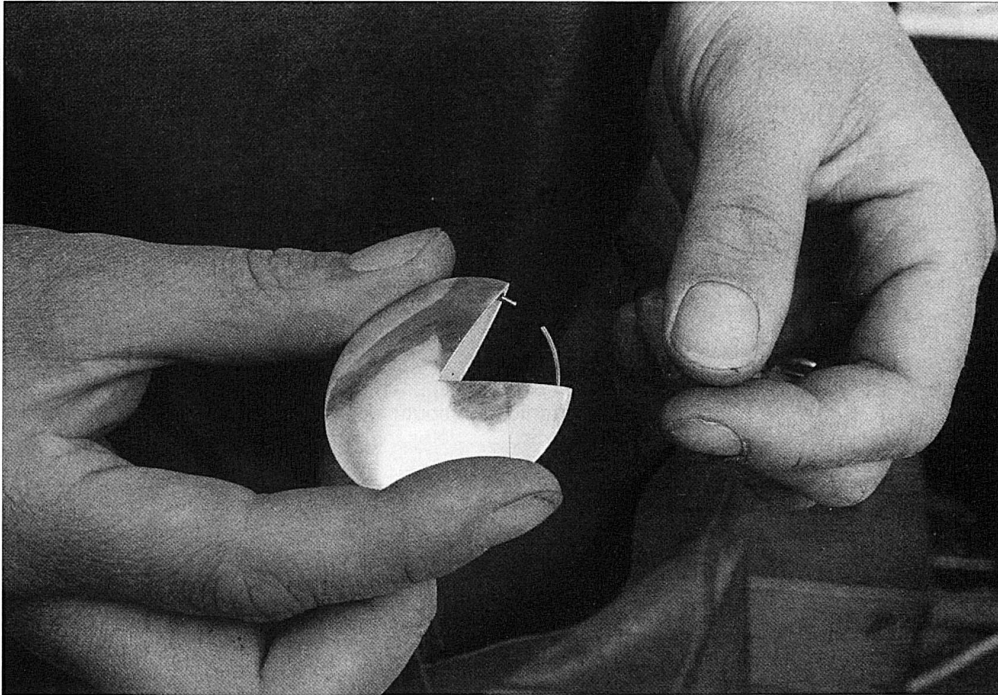
Les ouvrages d'orfèvrerie médiévale parvenus jusqu'à nous – la couronne impériale du Saint Empire romain, ou les couvertures de livres et les reliquaires ornés d'ivoires sculptés – sont autant de témoignages qui confirment cette opinion. Vers la fin du Moyen Age, les notions d'orfèvre et d'artiste étaient si étroitement associées que l'on considérait l'apprentissage de l'orfèvrerie comme une excellente préparation à la carrière de peintre ou de sculpteur. Albrecht Dürer était le descendant d'une famille d'orfèvres et il dessina plus tard des esquisses de timbales et de coupes. On ne faisait pas de distinction à l'époque, comme aujourd'hui, entre l'orfèvre d'argenterie, qui confectionne des coupes et des objets d'usage courant, l'orfèvre proprement dit qui crée des bijoux en or, et le joaillier qui se spécialise dans les bijoux sertis de pierres précieuses. En Italie, certains artistes – Antonio del Pollaiuolo, Francesco Francia, Domenico Ghirlandajo, Michelozzo, Verrochio et Lorenzo di Credi – exercèrent temporairement ou principalement le métier d'orfèvre. Quant à l'orfèvre sans doute le plus célèbre de la Renaissance, Benvenuto Cellini, il était à la fois sculpteur et écrivain; ses «Mémoires»

furent traduits par Goethe qui remarque à ce sujet: «Plus que beaucoup, on pourrait même dire plus que tous les autres artisans, l'orfèvre jouissait à cette époque d'une présence considérable. La valeur précieuse du matériel, la netteté hygiénique du travail, l'extrême diversité des ouvrages, la constante approche des grands et des puissants, rattachaient les compagnons de cette confrérie artistique à une sphère supérieure.»

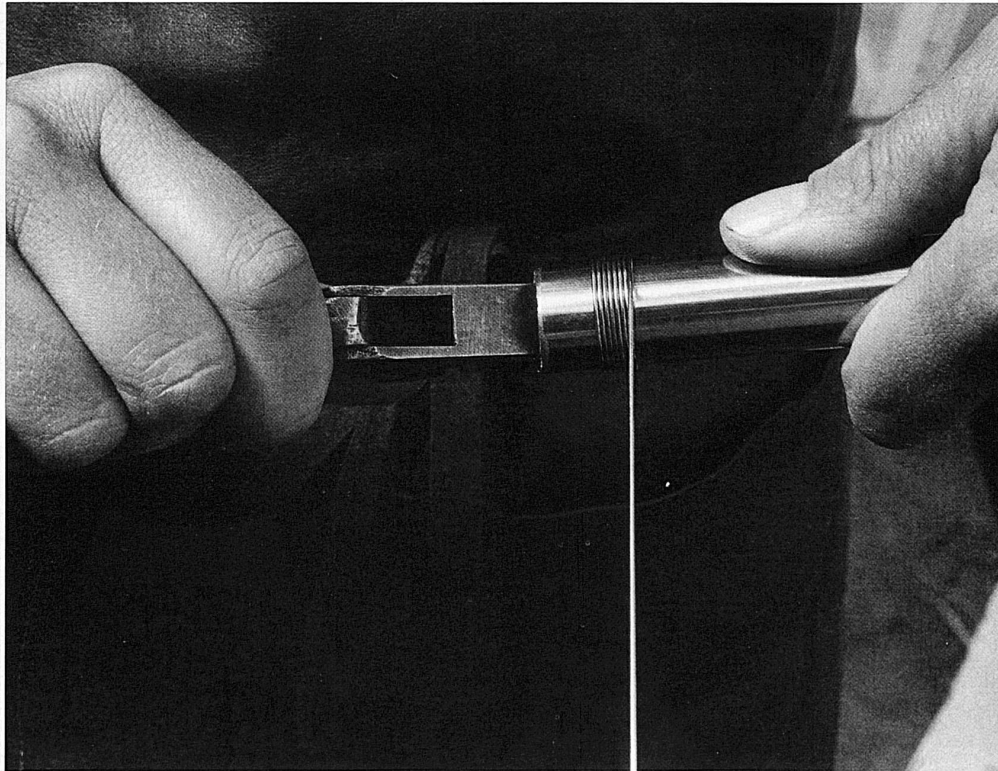
Il semble que l'art de l'orfèvre ait à cette époque fécondé les beaux-arts, et que notamment l'invention de la gravure soit due à des orfèvres, qui auraient de cette manière créé leurs modèles. D'autre part, de célèbres artistes ont dessiné des modèles d'orfèvrerie: Albrecht Dürer à Nuremberg, le sculpteur Veit Stoss et Hans Holbein le Jeune à la cour d'Angleterre. Par l'amélioration de la taille des pierres précieuses aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, et par la multiplication des motifs floraux et des vrilles, les orfèvres recoururent de plus en plus à des modèles à l'époque de la Renaissance. Cette évolution aboutit au XIX<sup>e</sup> siècle à l'adoption de modèles industriels, qui fit désormais de l'orfèvre un artisan privé de liberté artistique. Dans les vitrines des joailliers d'aujourd'hui on voit des objets travaillés avec art, mais qui ne sont pas nécessairement artistiques. Le mouvement «Arts and Crafts» de William Morris, une tendance antagoniste du milieu

Suite à la page 48





60/61



Die beiden Teile sind zusammengelötet, die Kanten sauber gefeilt. Nun wird das Silberstück an der Maschine geschliffen und poliert – eine unschöne Arbeit, weil sich viel Polierstaub entwickelt. Mundschutz, Brille und Fingerlinge sind unentbehrliche Schutzmassnahmen.

Die Mechanik, um den Ohrring festzumachen (60), besteht aus Chirurgicaldraht. Er wird gleichmässig auf ein Metallrohr gezogen (61), damit er die nötige Spannung erhält, um schliesslich wie eine Feder in den innen hohlen Ohrring eingespickt zu werden (62)

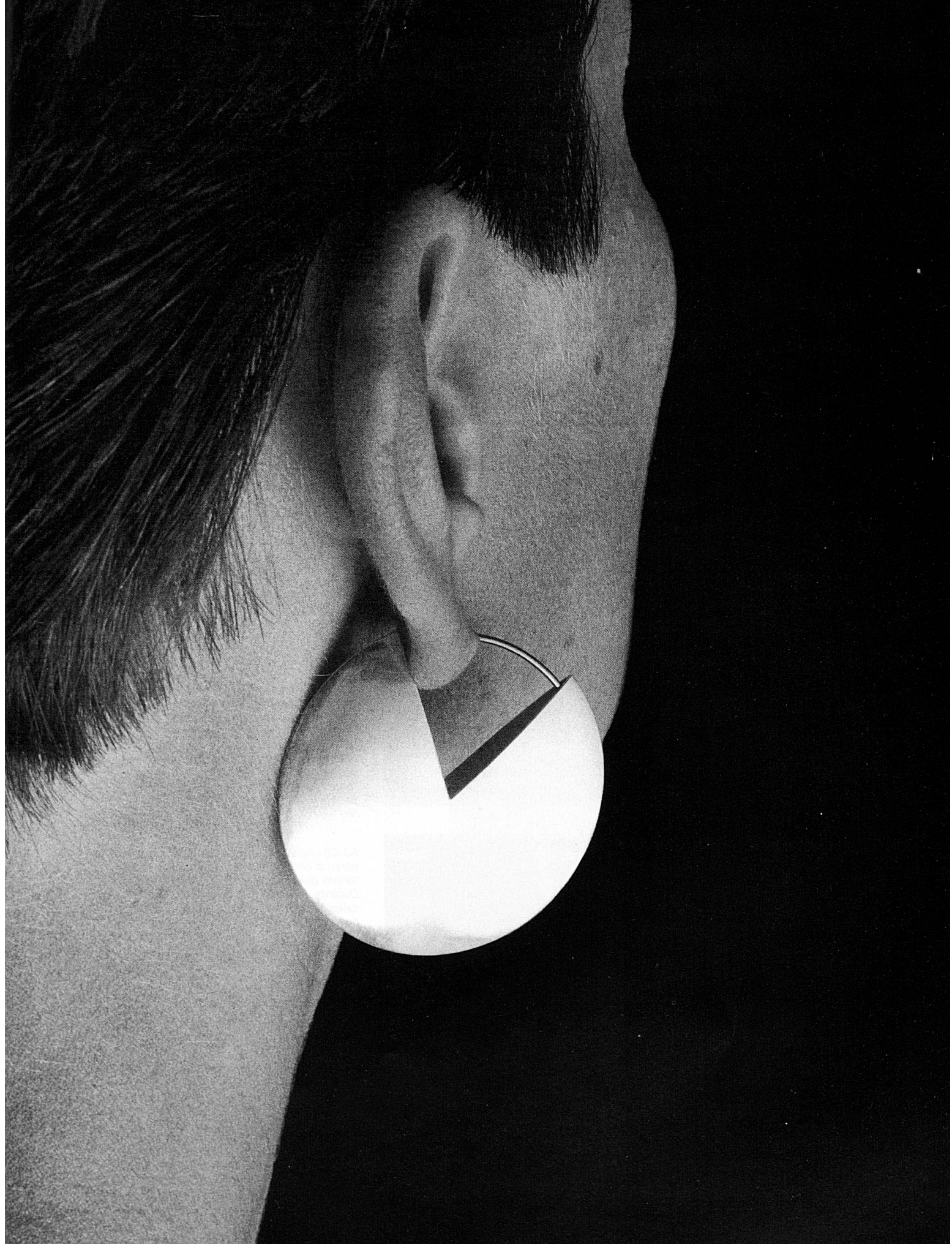
Les deux parties sont soudées l'une à l'autre et les bords soigneusement limés. La pièce d'argent est alors égrisée et polie à la machine; ce travail désagréable dégage beaucoup de poussière de métal. Une gaze pour protéger la bouche, des lunettes et des doigtsiers sont des précautions indispensables. 60 La boucle d'oreille est consolidée à l'aide de fil chirurgical, enroulé sur un tuyau de métal (61) afin de lui donner la tension qui permettra de l'introduire comme un ressort dans l'intérieur creux de la boucle d'oreille (62)

Le due parti sono state saldate assieme e gli spigoli accuratamente limati. Ora il pezzo d'argento viene levigato e lucidato con la macchina; si tratta di un'operazione che provoca un grande quantitativo di polvere per cui sono indispensabili la maschera protettiva, gli occhiali e i ditali.

Per fissare l'orecchino (60) si fa ricorso al filo per operazioni chirurgiche, che viene fatto passare attraverso un sottile tubo metallico (61) in modo da conferirgli la necessaria tensione; infine viene fatto scattare come una molla attraverso la parte cava dell'orecchino (62)

The two parts have been soldered together and the edges filed clean. The silver is now ground and polished in the machine—not a very pleasant job, as a good deal of dust is produced. It is essential to wear a mouth guard, goggles and fingerstalls.

The earring fastening is of surgical wire (60). This is wound regularly on a metal tube (61) to give it the necessary tension, so that it can be fitted like a spring in the hollow earring (62)



bâtiment d'une superficie d'environ 40 m<sup>2</sup> est complètement assemblé et édifié. A la fin du cours, un des participants prend ce bâtiment en charge comme atelier, logement accessoire, étable, etc.

Quant aux bases indispensables – la connaissance des bois, des outils, de la construction et des assemblages – elles sont discutées, expérimentées et approfondies par un cours théorique. Le traçage et l'exécution répétées des tenons et des mortaises sont extrêmement importants; on utilise d'abord exclusivement des outils manuels, et ensuite quelques machines. En maniant les outils, l'élève acquiert la sensibilité à l'égard du matériau qu'est le bois et il apprend à employer les machines au moment propice. Enfin, pour compléter le cours, on analyse la portée du métier au-delà des limites de la prestation personnelle afin d'atteindre un des objectifs de l'école: procurer au cultivateur un certain savoir artisanal qui lui permette de s'aider lui-même. Les fermiers devront à l'avenir exécuter eux-mêmes bien des travaux d'entretien dans la ferme et dans la maison; il est donc important qu'ils puissent être formés. A côté de la charpenterie, on leur enseigne aussi l'architecture intérieure, la maçonnerie et la menuiserie. La plupart des cours ont lieu au siège de l'école à Richterswil, mais quelques-uns aussi dans les régions de montagne et de campagne environnantes.

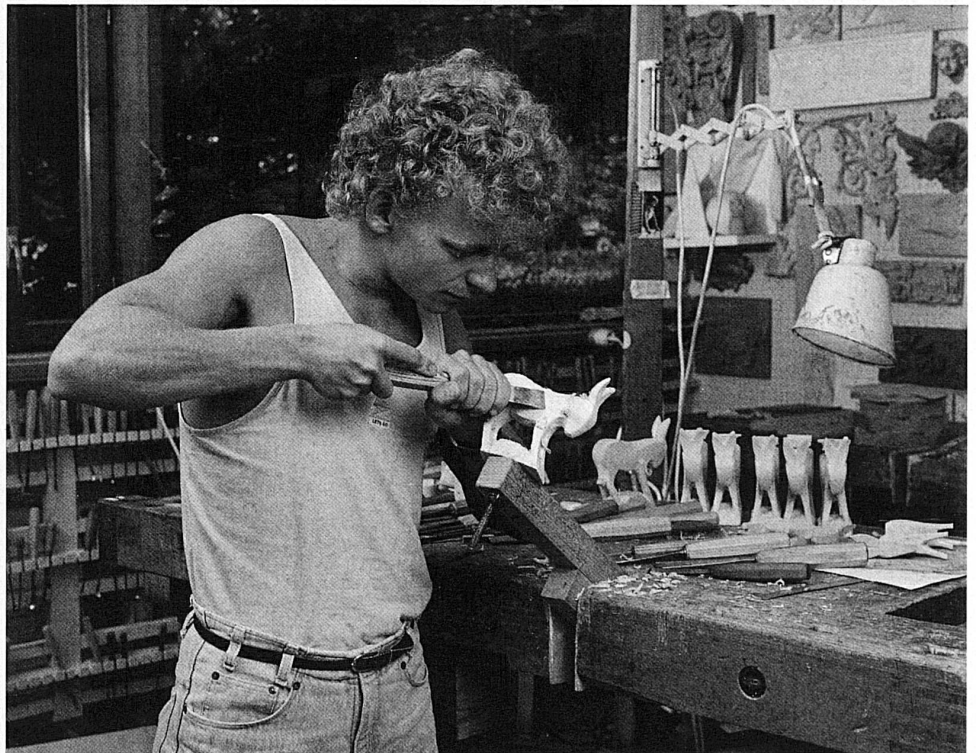
Le deuxième but de l'école est la formation artisanale populaire. Il n'est pas toujours facile de fixer la limite entre l'artisanat et l'ouvrage d'art. L'artisanat offre la possibilité d'intégrer dans la vie quotidienne des valeurs culturelles. En vue de la création d'ouvrages d'art, l'École enseigne le tissage, le filage, la broderie, le travail du feutre, la peinture sur soie, la peinture paysanne, le collage sur bois, la taille du bois, la vannerie, le forgeage et la peinture sur sac et sur toile. La prestation personnelle de l'agriculteur et sa formation artisanale lui apportent aussi une aide psychologique. Confectionner, créer soi-même – ne serait-ce que la maçonnerie autour de la pierre angulaire de la maison ou un simple panier tressé – renforcent la conscience de soi et stimulent d'autres initiatives.

du siècle passé, aboutit au style de la Belle époque: l'art et le bijou sont associés chez René Lalique, Alfons Mucha, Georges Fouquet, Henri et Paul Vever en France et chez les «sécessionnistes» de Vienne Kolo Moser et Josef Hoffmann. Et n'est-ce pas aussi l'art de l'orfèvre qui a inspiré la préciosité dans la peinture d'un Gustav Klimt? Le style 1900 a cherché à réaliser «l'art intégral», à introduire tous les domaines de la vie dans la création artistique. L'art et le design, et par conséquent de nouveau l'art et l'artisanat, se sont encore une fois rapprochés, du moins depuis la période du «Bauhaus».

Qu'en est-il aujourd'hui? Le sculpteur Alexander Calder est en même temps un joaillier; Georges Braque, Max Ernst, Pablo Picasso, Man Ray, Salvador Dalí, Giorgio di Chirico, Gio Pomodoro – et la liste serait encore longue – ont créé des bijoux. Ici aussi, dans la plupart des cas, l'artiste est l'inspirateur et l'orfèvre, l'exécutant. Toutefois, comme au Moyen Age et à la Belle époque, les orfèvres prennent place parmi les artistes; on trouve aussi en Suisse, chez de nombreux artistes de la bijouterie, un design remarquable servi par une solide formation artisanale.

71 Blick in die Schnitzlerwerkstatt Schibig / Vue de l'atelier de sculpture

71 La bottega d'intaglio / The Schibig wood carving workshop



## Schweiz

Monatszeitschrift der Schweizerischen Verkehrszentrale (SVZ) und des öffentlichen Verkehrs

Revue de l'Office national suisse du tourisme (ONST) et des transports publics

Rivista mensile dell'Ufficio nazionale svizzero del turismo (UNST) e dei mezzi di trasporto pubblici

Monthly magazine of the Swiss National Tourist Office (SNTO) and Swiss public transport

Bellariastrasse 38, Postfach, 8027 Zürich

## Suisse

## Svizzera

Redaktion:  
Roland Baumgartner, Esther Woerdehoff

Mitarbeiter:  
Martin Stüssi, Schweizer Heimatwerk, Zürich;  
Jost Keller und Peter Steinauer, Richterswil;  
sowie die genannten Handwerker und Handwerkerinnen

Photos:  
Lucia Degonda, Zürich

Regelmässiger Beitrag: «Der kleine Nebelspalter»,  
Redaktion Nebelspalter-Verlag, Rorschach

## Svizra

## Switzerland

Nummer / Numéro 11/87  
60. Jahrgang / 60<sup>e</sup> année

Printed in Switzerland by Büchler AG,  
3084 Wabern, ☎ 031 54 81 11

Inserate / Annonces:  
Büchler-Anzeigenverkauf, 3084 Wabern

Abonnement: Schweiz / Suisse sFr. 47.–  
Ausland / Etranger sFr. 55.–

durch / par Büchler AG, CH - 3084 Wabern  
Einzelheft / Numéro: sFr. 6.– (+ Porto)