

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

12. Jahrgang

April 1959

Heft 4

UBER DIE SCHADEN AM „HOLLENSTURZ“ VON P. P. RUBENS

(Mit 1 Abbildung)

Um die zahlreichen Anfragen nach dem Zustand des beschädigten Bildes zu beantworten, übergab uns die Direktion der Bayer. Staatsgemäldesammlungen den folgenden Bericht, den Hauptkonservator Hermann Lohe verfaßte:

Auf den „Höllenstein der Verdammten“ von P. P. Rubens (Eichenholz, 228 : 225) wurde am 26. Februar 1959 in der Alten Pinakothek in München ein Attentat verübt (Abb. 1). Der Täter schüttete fast einen Liter eines handelsüblichen Abbeizers, der aus Lösungs- und Quellmitteln besteht, gegen das Bild und traf es 40 cm unterhalb der oberen Gemäldekante. In einem Streifen, der in seiner linken Begrenzung etwa der Bildmitte parallel führt, lief das Abbeizmittel zunächst in einer Bahn von 25 cm Breite rasch abwärts. Es verzögerte dann seinen Fluß und breitete sich bis auf fast 60 cm aus. Von hier ab floß es in breiten und schmalen Laufspuren bis über den angestückten unteren Bildteil und den Rahmen. Das Abheben und Flachlegen der etwa 8 Zentner schweren Tafel verzögerte sich um einige Minuten, da die notwendigen Hilfskräfte nicht sofort zur Verfügung standen.

Die Bildoberfläche ist - zusammen mit zahlreichen Spritzern, die sich über das Gemälde verteilen - zu einem Neuntel bis zu einem Achtel in Mitleidenschaft gezogen. Durch die Abbeizpaste wurde die Farbe stark angequollen und in den dunklen Partien weitgehend, zum Teil bis auf die Grundierung, zerstört. Am widerstandsfähigsten erwiesen sich die bleiweißhaltigen Farben in den Inkarnaten der betroffenen Figurengruppen. Die ersten Restaurierungsversuche lassen hoffen, daß von diesen Bildteilen einiges zu retten sein wird. Der originale Oberflächencharakter dürfte allerdings auch in diesen Partien verloren sein.

Hermann Lohe

EIN FRAUENGÜRTEL AUS DEM FRUHEN 14. JAHRHUNDERT

(Mit 4 Abbildungen)

Ein der Forschung bisher entgangener gotischer Gürtel, der in den Markgräflisch-Badischen Sammlungen bewahrt wird, verdient Beachtung, weil er sich durch überragende künstlerische Qualität auszeichnet (Abb. 2a; Maße: lang 128,5 cm, breit 1,5

cm. Der Gürtel wurde kürzlich in den Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Nationalmuseums gereinigt und die teilweise brüchige und ausgefranzte Borte stellenweise mit einem Baumwollstreifen hinterlegt. Die Erlaubnis zur Veröffentlichung erteilte freundlichst Dr. Graf Kalnein.) Auf der olivgrünen, brettchengewebten Seidenborte sind alternierend sechsundzwanzig aus vergoldetem Silberblech gestanzte, nach links schreitende Löwen und fünfundzwanzig silbermaillierte A-Majuskelbuchstaben appliziert. Die Löwen wurden über drei verschiedenen Modellen geschlagen. Die von stegartig überhöhten Konturen begrenzten Oberflächen der Buchstaben sind kreuzweise guillochiert und transluzid blau emailliert; aus den äußeren Ecken wachsen Knospen bzw. phantastische Tierköpfe mit aufgerissenen Mäulern. Von den silbernen Endstücken dient das linke mit Dorn und hakenförmiger Öse versehene Ende zum Durchziehen des Gürtels, während das rechte zungenförmige Zierstück das frei herunterhängende Gürtelende beschwert. Die äußeren, von geperlten Borten gesäumten Flächen der Gürtelenden sind mit transluzid emaillierten Fabelwesen verziert: menschliche Köpfe – einmal der einer Jungfrau, das andere Mal der eines Jünglings – sind einem bekleideten, kriechenden Vorderkörper aufgesetzt, aus dem sich der Hinterkörper einer Raubkatze mit starken Pranken entwickelt, deren Schwanz in Blumenranken ausläuft. Während Köpfe, Hinterkörper und Ranken aus dem transluzid blau emaillierten Grund ausgespart wurden und nur die kalligraphisch feine Binnenzeichnung Emailfüllung aufweist, wurden die bekleideten Vorderkörper im Reliefschnitt behandelt und in ihrer ganzen Ausdehnung transluzid violett bzw. grün emailliert. Es finden sich also zwei verschiedene technische Prinzipien nebeneinander: „*email champlevé*“ und „*email de basse taille*“. Die Rückseiten der Gürtelenden sind glatt. Der silbergegossene Haken ist in Form eines sirenenähnlichen geflügelten Fabelwesens mit dem Kopf einer Jungfrau gebildet.

Die lange, schmale Form des Kleinods ist charakteristisch für den Frauengürtel seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert. (Beispiele für diesen damals offenbar weitverbreiteten Gürteltypus mit Applikationen und emaillierten Endstücken befinden sich in folgenden Sammlungen: New York, Metropolitan Museum, J. P. Morgan Coll.; Split, Archäol. Museum, vgl. Stipe Gunjaca, *Musej hrvatskih starina od oslobođenja do danas*, in: *Starohrvatska Prosvjeta* III, 2, Zagreb 1952, 221 ff. Fig. 12 – 14; Ehem. Coll. Albert Figdor, Wien, vgl. Henry René d'Allemagne, *Les Accessoires du Costume et du Mobilier* I, Paris 1928, pl. XLIII, 4.)

Der Gürtel diente dem Zusammenhalt des langen, hemdartig einfachen Gewandes, wobei das durchgezogene Ende frei herabhing. Während der Gürtel bis Anfang des 13. Jahrhunderts breiter und vorwiegend mit plastisch getriebenen Schließen versehen war, nahm er zusammen mit dem übrigen Gewandschmuck im Verlauf des 13. Jahrhunderts leichtere und grazilere Formen mit flachem, häufig emailliertem Dekor an. Bezeichnend ist ferner die zunehmende Verwendung heraldischer Embleme und Devisen, die das Kleinod eng mit dem persönlichen Schicksal seines Trägers verflochten. Erst nach der Mitte des 14. Jahrhunderts, als sich mit der Herrschaft der Schere das „Schneiderkostüm“ durchsetzte und der Gewandschmuck sich zuneh-

مند von einer bestimmten, kostümlich geforderten Funktion loslöste und zum zweckfreien Zierat wurde, kam auch der lange schmale Gürtel aus der Mode.

Während die manufakturmäßig hergestellten Applikationen keine Anhaltspunkte für eine genauere Lokalisierung des Gürtels bieten, legt die auffallende künstlerische Qualität der silberemaillierten Gürtelenden nahe, die Werkstatt in einem der damals führenden Goldschmiedezentren zu suchen. Tatsächlich hat der elegant-präzise Stil der emaillierten Fabelwesen seine unmittelbaren Analogien in den auch technisch sehr ähnlichen Darstellungen am Fuß und unteren Gefäßkörper der Silberkanne von Dittmarsheim (Kopenhagen, Nationalmuseum), dem bedeutendsten Beispiel des transluziden Silberschmelzes in Paris (Abb. 3a – b; vgl. für die Kopenhagener Kanne besonders: M. Mackeprang, *Vases sacrés émaillés d'origine française du quatorzième siècle conservés dans le Musée national de Danemark*, Kopenhagen 1921. Für die Anfänge des Pariser Silberemails vgl. zuletzt: Katia Guth-Dreyfuß, *Transluzides Email in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts am Ober-, Mittel- und Niederrhein*, Basel 1954, 14 ff.; Aron Andersson, *Silberne Abendmahlgeräte in Schweden aus dem XIV. Jahrhundert*, Stockholm 1956, passim; Erich Steingräber, *A Silver-Enamel Cross in the Carrand Collection*, in: *The Connoisseur*, Aug. 1957, 16 ff.).

Auch auf der Kopenhagener Kanne sind die kriechenden Fabelwesen teils ausgespart und graviert, teils im Reliefschmelz behandelt. Die äußere Fläche des vierkantigen Henkels zieren aus dem blau emaillierten Grund ausgesparte und nur im Blütenstempel opakrot emaillierte Blumen, die denen der Ranken auf den Gürtelenden genau entsprechen. Sie kehren als Füllmuster in den Sockelemails der 1339 von Jeanne d'Evreux nach St. Denis gestifteten Silbermadonna (Paris, Louvre) wie auch an dem Kelch und der 1333 datierten Patene im Kopenhagener Nationalmuseum wieder – also auf emaillierten Arbeiten, an deren Pariser Ursprung es keinen Zweifel gibt. Dieselbe Blütenranke ziert ferner die Rückseite eines Medaillons im Bayerischen Nationalmuseum, das neuerdings mit Recht als Pariser Arbeit angesprochen worden ist (Abb. 2b; Guth-Dreyfuß, a. a. O., 16; Steingräber, *Alter Schmuck*, München 1956, 37, Abb. 35). Die Form dieser Blütenranke setzt sich deutlich gegen die gefiederten Ranken ab, wie sie als Musterung des Grundes auf rheinischen Silberschmelzen geläufig sind.

Der Stil des Pariser Silberschmelzes der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurzelt in der Buchmalerei von Maître Honoré bis Jean Pucelle. Dabei sind wir geneigt, die Kopenhagener Kanne wie auch unsern Gürtel stilistisch mehr mit den Buchmalereien Honorés zusammenzusehen, was eine zeitliche Ansetzung vor den 1333 und 1339 festdatierten Arbeiten (Silbermadonna im Louvre und Kelch mit Patene in Kopenhagen) bedeuten würde. Jedenfalls wird man nicht fehlgehen, wenn man den Gürtel als Pariser Arbeit aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts bezeichnet.

Erich Steingräber