

einer erneuerten Landschaftsmalerei seit etwa 1850, wie im 6. Kap. nachgewiesen wird. Das 7. Kapitel berichtet von der Gründung des schl.-holst. Kunstvereins (1843) und der Kieler Kunsthalle (1855), beides Unternehmungen, an denen der genannte Ch. Ross großen Anteil hatte. Welche Kräfte in beiden Einrichtungen sich sammeln konnten, wird mit Übersichten über die in Schleswig, Flensburg und Eckernförde tätigen Künstler aufgezeigt, woran sich ein wichtiger Abschnitt über Darstellungen anschließt, die erstmalig die herbe Schönheit der Westküste veranschaulichen. Die Bedeutung des neu gegründeten Vereins und der Kunsthalle wird geklärt durch Behandlung von Kunstwerken, die aus den Kämpfen um Schleswig-Holsteins Einbeziehung nach Preußen-Deutschland (1848/50, 1864/66) erwachsen sind -, ein wichtiges Kapitel für die frühe Geschichte des zeitgenössischen Historienbildes, dessen Bedeutung erst der rückschauenden Gegenwart deutlich wird. Im 8. Kap. erweist sich dann, welche Vielzahl der Begabungen von Schleswig-Holstein ausgehend an den verschiedenen europäischen Kunstzentren gewirkt haben, um aus dieser Weite gelegentlich zurückzukehren in das Land zwischen den Meeren: sie bereiten die „neue Schau von Farbe und Licht“ vor, mit der das abschließende 9. Kap. in das 20. Jh. hinüberblickt.

Die Verf. hat diesen hier nur anzudeutenden vielschichtigen Stoffkreis mit großer Sachlichkeit und mit der Anteilnahme abgehandelt, wie sie aus langjährigem Umgang mit Künstlern, mit deren Nachkommen erwuchs; eigene künstlerische Tätigkeit und das persönliche Erlebnis der Wandlung um 1900 traten hinzu und ermöglichten in diesem Werk eine der so selten gewordenen „großen Darstellungen“, wo intensives Quellenstudium verarbeitet wurde und die Erinnerung an manches in Kriegsläufen verschollene und vernichtete Werk bewahrt bleibt. Und welche Materialfülle zu einer Soziologie der Kunst, zur Ikonologie der Malerei des 19. Jh. enthalten die Anmerkungen, die genau gearbeiteten Register dieses gut ausgestatteten Werkes! Für ähnliche Darstellungen der Künstlergeschichte anderer deutscher Landschaften, wie sie als Grundlagen einer schon anstehenden Neusicht des 19. Jh. sehr erwünscht sind, wird dieses Werk, das Lebenswerk der Verfasserin, noch lange dankbar aufgenommenes Vorbild bleiben.

Wolfgang J. Müller

ERICH STEINGRÄBER, *Alter Schmuck*, München, Hermann Rinn-Verlag 1956, 182 S. Text u. 333 Abb. m. VII Farbtafeln. DM 44. - .

Eine größere Übersicht über die Geschichte des Schmuckes ist in Deutschland seit der ersten von E. Bassermann-Jordan (1909) oder der von M. v. Boehn (1928) nicht erschienen. Wohl haben gewichtige Teiluntersuchungen, wie etwa die Arbeiten von E. Meyer zum mittelalterlichen Schmuck, die von E. v. Watzdorf für die Zeit der deutschen Renaissance, oder eine zusammenfassende Arbeit über die Geschichte des Ringes von H. Batke dies große Gebiet des Kunstgewerbes entscheidend bereichert. Um so mehr ist es zu begrüßen, wenn Autor und Verleger es wagten, einen umfangreichen Band mit weit über 300 teils ganzseitigen Abbildungen und mehreren

Farbtafeln über die Kunst des europäischen Schmuckes vorzulegen, der eine neu gewonnene Übersicht bringt.

Das Buch wendet sich vornehmlich an den Liebhaber alten Schmuckes, für den in einer kurzen Einleitung einen Überblick über die Edelsteine (Steinart, Farbe, Vorkommen, Härtegrad etc.) gegeben wird, sowie Wissenswertes über Schliff-Formen, über die Größe der Brillanten und die Struktur berühmter „historischer“ Diamanten. Text und Abbildungen des Hauptteils, die jeweils die beispielhaften Kleinodien und Pretiosen aus den großen internationalen öffentlichen, wie teils auch privaten Sammlungen befragen, berücksichtigen weitgehend bisher unveröffentlichte Kostbarkeiten. In neun Kapiteln werden rund tausend Jahre Geschichte des europäischen Schmuckes durchwandert. Gern hätte man auch im Bild das eine oder andere Beispiel antiken Schmuckes gesehen, an dem wir hier in München nicht gerade arm sind, vor allem aber um darzulegen, wie weit der Schmuck des frühen Mittelalters dort anknüpft und dennoch eigene Wege geht.

Der Autor berücksichtigt beim Betrachten und Vergleichen der Kunstwerke die jeweils sich ändernde soziale Struktur der Gesellschaft, die das Schmuckstück in eine Welt hebt, deren Träger im Mittelalter neben der Kirche Kaiser und Hofadel waren, bis über das aufstrebende vornehme Bürgertum seit der Renaissance sich langsam der Kreis erweitert, der am Glanz und der Kostbarkeit des edlen Materials teilnehmen möchte, das bis zu französischer Revolution dennoch ein gesellschaftliches Privileg bleibt, ähnlich wie bei der Kleidung.

Der Stilwandel des Schmuckes wird hier bedeutungsvoll nicht nur am einzelnen Kunstwerk aufgezeigt, und der sich vielfach ändernden Technik, sondern fast immer im Zusammenhang mit dem Gewandstil der Zeit betrachtet. Dadurch erklären sich nicht nur manche Formen von Schmuckstücken, wie etwa die Tassel als Mantelschließe der Herren und Damen, auch die Agraffe als Hutschmuck oder die Besatzzierate wie Hefteln und Schnallen als notwendige Gewandverschlüsse vor allem seit dem 14. und 15. Jahrhundert. Es wird auch leicht ersichtlich, warum z. B. das Armband zur Zeit der Renaissance in Italien getragen wird, im Gegensatz etwa zu Mittel- und Nordeuropa, wo ein unruhiger Gewandstil mit zerschlitzen Ärmeln diesem Schmuckstück keine Möglichkeit bot. Italien blieb auch da mit seinem mehr tektonisch gebauten Gewand in der Nachfolge der Antike.

Daß das frühe und hohe Mittelalter nur geringe Reste von Gewandschmuck überliefert hat, entspricht seiner sparsamen Verwendung am sehr einfach geschnittenen Kleid wie auch der Kostbarkeit des Materials. Erst das 14. Jahrhundert beginnt die Akzente anders zu setzen. Vom Gewand aus wird jene Prachtentfaltung vorbereitet, die dem Schmuck eine ganz neue Möglichkeit der Anwendung bot, von der vor allem die Höfe Frankreichs – mit Vorrang Burgunds, dem mit Recht ein eigenes Kapitel gewidmet ist – und Italiens auf das glanzvollste Gebrauch machten. Welcher Wandel sich vollzog seit der ganz Europa beherrschenden, spanischen Mode, als nicht mehr das Einzelschmuckstück den Betrachter anlockte, sondern Kleid und Schmuck

eine künstlerische Einheit bildeten, weiter über das Brillantfeuerwerk von glitzernden Juwelen des Rokoko bis zu den liebenswerten Formen des Biedermeier und den ausklingenden, „in allen Stilarten“ schillernden Juwelierkünsten vom Ende des 19. Jahrhunderts, ist höchst aufschlußreich dargestellt.

In dieser knapp und präzise gefaßten Übersicht ist bewußt auf die Kronen und Herrschaftszeichen verzichtet worden, dafür aber der Ordens- und Abzeichenschmuck einbezogen, wo er „maßgebenden Anteil an der Schmuckfreudigkeit der Zeit“ hatte.

Es ist zu begrüßen, daß weitgehend der Zusammenhang mit der gleichzeitigen Graphik aufgezeigt wurde. Wie entscheidend der Anteil der deutschen Graphik an der Verbreitung des Formenschatzes für den Goldschmied war, wird an den Beispielen des beginnenden 16. Jahrhunderts eindrucksvoll erläutert. Manches an Zusammenhängen wird für die Forschung aus diesem Bereich noch zu erarbeiten sein, vor allem in wie weit die Stichfolgen der Kleinmeister – deutschen wie französischen – des ausgehenden 16. Jahrhunderts als Vorlagen von den Goldschmieden für ihre Kunstwerke benutzt wurden. Von einigen zurechtgerückten Datierungen muß besonders erwähnt werden das Einordnen der Lilienbrosche mit ihrem seltenen tafelförmigen Schliff, die bisher mit Ludwig d. Hl. in Verbindung gebracht wurde. Aus stilistisch überzeugenden Gründen wird sie ins beginnende 14. Jahrhundert gesetzt. Auch die Überbewertung Cellinis ist einer sachlichen Betrachtung gewichen.

Die große Fülle des Dargebotenen läßt in diesem Rahmen kaum Wünsche aufkommen, da ein wohlgelungener Überblick über einen schier unermesslich reichen Bestand an erhaltenen Kostbarkeiten aus rund 1000 Jahren, der vom symbolträchtigen Kleinod bis zum kunstvollen Schmuck à la mode reicht, uns einen Einblick in die ständig sich wandelnden Formen ermöglicht, wie sie der sich jeweils wandelnden menschlichen Haltung entsprechen. Hingewiesen sei nur noch auf die fast lückenlose Sammlung von österreichischem Eisenschmuck, der in einer viel zu wenig beachteten Sammlung des Grazer Landesmuseums gute Beispiele dieser Gattung aufweist.

Dem Verlag sei zum Schluß gedankt für die noble Ausstattung des Buches, wenn auch bedauerlicherweise festgestellt werden muß, daß der ganze Zauber und geheimnisvolle Schimmer, der dem edlen Material anhaftet, sich jeder Wiedergabe entzieht. Sollte man bei einer evtl. Neuauflage nicht erwägen, für die Buntaufnahmen lieber auf die farbigen Zeichnungen zurückzugreifen, die wie die Miniatur aus dem „Spiegel der Ehren des Kaiserlich und Königlichen Erzhauses Osterreich“ oder Beispiele aus dem Kleinodienbuch Herzog Albrecht V. von Bayern von H. Muelich (beide in der Münchner Staatsbibliothek) weitaus mehr der Absicht der Goldschmiede entsprechen als Farbtafeln wie III und IV.

Margarete Braun-Ronsdorf

#### PERSONALIA

*Dresden*

Am 30. Mai 1957 ist Dr. Hans Wolfgang Singer, früher Kustos am Kupferstichkabinett in Dresden, verstorben.