

Ausstellungen

DIE FOUQUET 1860—1960 SCHMUCK-KÜNSTLER IN PARIS

Musée des Arts Décoratifs, Paris (18. Januar bis 26. März 1984) und Museum Bellerive, Zürich (23. Mai bis 12. August 1984)

(mit vier Abbildungen)

Ein gesteigertes Interesse für Schmuck als Teil eines weitgehend unerforschten Wissenschaftsgebietes des Kunstgewerbes ist in den letzten Jahren erwacht. Daher steht die auf Initiative des Musée des Arts Décoratifs organisierte Fouquet-Ausstellung in einem besonderen Licht. Der Titel verrät die Intention und die Ausstellung beweist das Gelingen einer selten zuvor in diesem übergreifenden Rahmen verwirklichten Idee. Vorgestellt werden die in Paris ansässige Schmuckkünstlerfamilie Fouquet und ihre dort gegründete Firma Maison Fouquet. Zugleich skizziert die Ausstellung, orientiert am Oeuvre der drei Generationen Fouquet, eine hundertjährige Zeitspanne europäischer Schmuckgeschichte, ihre stilepochale Entwicklung und den äußerst flexiblen, Stilgeschmack und Zeitgeist angepaßten Wandel künstlerischer Auffassung.

Alphonse Fouquet (1828—1911), Gründer der Firma und Familientradition, gewinnt als Vertreter des Historismus seine Inspiration aus den Stilelementen überlieferter Schmuckvorbilder der Antike und Renaissance, die er in eigenständige Kompositionen umsetzt. Als sich die vom Herkömmlichen losgelöste Stilrichtung des Art Nouveau ankündigt, wird sie durch den Sohn George Fouquet (1862—1957) übernommen. Dessen Schmuckarbeiten zeigen in einer verfeinerten Technik und Materialauswahl stilisierte Flora und Fauna. Der vom technischen Zeitalter geprägte Stil des Art Déco bestimmte die zweite Schaffensphase des George Fouquet und die frühen Schöpfungen seines Sohnes Jean (geb. 1899), der das Werk in der Familientradition bis in die fünfziger Jahre fortführt.

Schmuck als Sinnbild von Wohlstand und Geschmack steht in einem Abhängigkeitsverhältnis zu Wirtschaftskrisen, Weltkriegen, sozialen Umschichtungen und Modetrends. Daher spiegeln die Werke der Fouquet in ihrer kontinuierlichen Entwicklung den ständigen Wandel des Zeitgeistes wider, bedingt durch einhundert Jahre von Krisen und Aufschwung bestimmter europäischer Geschichte, so daß die Ausstellung weit mehr als nur Schmuckstücke einer hundertjährigen Familienfirma beinhaltet.

Andererseits hatte Schmuck von der Frühzeit bis heute, in der primitiven wie in der kulturell hochgestellten Zivilisation schon immer einen persönlichen Bezug zu seinem Träger. Aus diesem Grund wird er überwiegend innerhalb der Familie vererbt oder verschenkt, bleibt dort dem wissenschaftlich interessierten Forscher weitgehend verborgen und gelangt nur selten in öffentliche Sammlungen. Außerdem

sieht sich die Schmuckforschung häufig mit dem Problem konfrontiert, daß zwar durch das ständige Bestreben, sich der Mode anzupassen, die Schöpfung neuer Creationen gefördert wird, alte Schmuckstücke aber aus Kostengründen wegen ihres hohen Materialwertes eingeschmolzen werden.

Die Ausstellung vermittelt das abgerundete Bild einer Familienwerkstatt und ihrer Produktion. Daß dies überhaupt möglich ist, verdankt man George Fouquet, der mit der Ordnung eines Fouquet-Archivs begonnen und 1952 ein Konvolut von Entwurfszeichnungen der Bibliothek des Musée des Arts Décoratifs geschenkt hat. Weitere Entwürfe, Fotonegative und Wachsmaquetten hat Jean Fouquet nach dem Tode seines Vaters derselben Bibliothek gestiftet. Die Bestellbücher und Rechnungen, die eventuell Aufschluß über Auftraggeber und heutige Besitzer gegeben hätten, sind bedauerlicherweise nicht mehr erhalten.

Die Ausstellung im Museum Bellerive in Zürich wurde mit wenigen Veränderungen von Paris übernommen. Sie umfaßt etwa einhundert Schmuckobjekte und einhundertundfünfzig Entwurfszeichnungen aus dem Werk der Fouquets. Gleich beim Eintritt in die Treppenhaushalle der Museumsvilla werden dem Besucher die drei Goldschmiedekünstler Alphonse, George und Jean Fouquet in Fotografien vorgestellt, ergänzt durch ein ausgelegtes Informationsblatt mit den wichtigsten Angaben zum Leben und Wirken dieser Familie. Das Augenmerk wird weitergehend auf Teile einer von Alphonse Mucha (1860—1939) entworfenen, vom Pfauenmotiv geprägten Inneneinrichtung des Pariser Geschäfts von George Fouquet in der Rue Royale 6 gelenkt. Einige Fotografien versuchen, den Eindruck der prachtvollen, durch den vollentfalteten Jugendstil gekennzeichneten Atmosphäre des Ladenlokals abzurunden.

Ein Raum ist dem Oeuvre des Firmengründers Alphonse Fouquet gewidmet. Der Schwerpunkt der Darbietung liegt auf der Auswahl von ausgesuchten Schmuckstücken, einiger gerahmter Entwurfszeichnungen, Musterbüchern und Modellen. Die Ausstellung konzentriert sich kaum auf einen chronologischen oder didaktisch sinnvollen Aufbau, vielmehr wird die Intention deutlich, durch äußere Symmetrie in der Anordnung und optisch schönes Drapieren die Einzelobjekte für den laienhaften Besucher zur größten Wirkung zu bringen. Elegant gelöst erscheint das pastose Hellgrün des feinen Stoffes, der die Schmuckobjekte als Hintergrund untermalt; wengleich die zu stark angeschrägten und zu weit zurückversetzten pultartigen Ausstellungsflächen in den Standvitrinen den ausgestellten Schmuck im Blickwinkel des Betrachters erheblich verzerren.

Eine hervorgehoben präsentierte Vitrine enthält die Hauptwerke von Alphonse Fouquet. Sie alle zeigen die Vorliebe dieses Goldschmieds für antikisierende Renaissance motive. Die Medaillons aus Maleremail sind in der Manier von Renaissanceporträts ausgeführt und die Greifen, Blattmasken, Sphingen, Chimären und Grottesken, die die Goldrahmen der Emailbilder der Chatelaine „Sphinx“ (1878), der Brosche „Renaissance“ (1878) und das Armband „Diana“ (1883) schmücken, entstammen der Ornamentsprache derselben Epoche.

Die Kunstfertigkeit und den Umfang des Formenrepertoires Alphonse Fouquets vermittelt am eindruckvollsten die prachtvolle Chatelaine „Bianca Capello“ (1878), die er 1908 dem Musée des Arts Décoratifs schenkte (*Abb. 1*). Meisterhaft werden antikisierende Renaissance- und pompejanische Motive mit Maleremail und Goldziselierungen zu einem ausgewogenen Ganzen komponiert. Die Vorstudie zur Chatelaine „Bianca Capello“ ist erhalten, doch leider werden diese und einige Entwürfe zu anderen Stücken, die dem Kunden vor der Ausführung des Auftrags vorgelegt wurden, weder neben dem verfügbaren Original gezeigt, noch wird der Betrachter durch Querverweise in der Ausstellung oder im Katalog auf den wichtigen Zusammenhang aufmerksam gemacht.

Entwurfszeichnungen und Fotos von Goldschmiedearbeiten, deren heutiger Verbleib unbekannt ist, runden ergänzend das Gesamtbild vom vielfältigen Oeuvre Alphonse Fouquets ab. Ein geometrischer Stil kennzeichnet einige mit Steinen besetzte Armbänder, die er während seiner Frühzeit um 1858 schuf. Danach übten Pioniertaten, Erfindungen und Entdeckungen, die die Welt zur damaligen Zeit bewegten, einen nicht unwesentlichen Einfluß auf den Ideenreichtum des Schmuckkünstlers aus. Der Ankauf der Sammlung Campana im Jahre 1862 für den Louvre inspirierte Fouquet zu der Zeichnung des „Armbandes Campana“ (1862—1868) und anderen filigranen Schmuckarbeiten mit griechisch-römischen Stilelementen. Angeregt durch den Bau des Suezkanals zeichnete er 1878 das „Ägyptisierende Collier“ und 1878 schuf er das Spitzen imitierende, diamantbesetzte „Kragencollier Medici“, nachdem 1869 am Kap der Guten Hoffnung eine neue Diamantmine entdeckt worden war und hervorragender Juwelierschmuck mit Diamanten erneut zur Modeerscheinung wurde. Ein besonders wichtiges Vermächtnis ist seine Autobiographie *Histoire de ma vie industrielle* (1899), die einen interessanten Einblick in das Werkstattleben der Zeit liefert.

1891 wird George Fouquet Mitarbeiter im Betrieb des Vaters. Seine Werke nehmen den größten Teil der Ausstellung ein und werden in der Treppenhaushalle gezeigt. Entwürfe im herkömmlichen Stil, die vier Jahre des gemeinsamen Schaffens mit dem Vater dokumentieren (denn dieser scheidet erst 1895 aus der Firma aus), hängen ohne Hinweis für den Besucher an unübersichtlicher Stelle. Mitte der neunziger Jahre inspiriert René Lalique die Schmuckkunst mit neuen Ideen, die George Fouquet aufgreift. Um bei der Weltausstellung im Jahre 1900 Aufsehen für seine Firma zu erregen, läßt Fouquet orientalisierende Kettengehänge mit emaillierten Elfenbeinminiaturen von Alphonse Mucha entwerfen. Die Loslösung von Juwelierschmuck und eine Abwendung von überkommenen Techniken und Materialien werden im Art Nouveau deutlich. Ein Werk der Übergangsphase bildet der Anhänger „Frauensuh“ (1898), eine Orchidee als stilisierte Naturform, zusammengesetzt aus einem Goldnetz mit milchig irisierendem Festeremail, Diamanten und Barockperlen (*Abb. 2a*). Disteln, Kornblumen, Löwenzahn, Glycinien, Fuchsien, Beeren, Misteln, Kastanien und Ahorn sind neben Heuschrecken, Libellen, Pfauen und phantastischen Meerwesen die Motive, die George Fouquets Anhänger, Broschen, Collier-de-chien, Halsketten und Ringe bis zur Zeit des 1. Weltkrieges kenn-

zeichnen. Als Beispiel sei der Brustschmuck in Form einer aus dem Maul Algenzweige und Blüten speienden Wasserschlange genannt, die in Grün mit akzentsetzenden Perlen komponiert, das Züricher Ausstellungsplakat und den Katalog schmückt (*Abb. 2b*). Für die Wiedergabe der in Flora, Fauna und der Meereswelt vorherrschenden Schillertöne der Grün- und Blauvarianten verwendet Fouquet die Halbedelsteine Opale, Aquamarine, Turmaline und Türkise in Cabochonschliff, in ihrer Farbwirkung verstärkt durch die Verbindung mit bläulichgrünem Fensteremail und Folieneinschlüssen.

Der dritte Raum der Züricher Ausstellung ist dem Art Déco gewidmet, einer Stilrichtung, die durchdrungen und geprägt ist vom Erneuerungsdenken nach dem 1. Weltkrieg. In diese Zeit fällt die zweite Schaffensphase des George Fouquet, und eine Auswahl der Werke, die er auf der den Begriff des Art Déco begründenden „Exposition Internationale des Arts Décoratifs“ zeigte, ist ausgestellt. Künstler unterschiedlicher Schaffensgebiete entwarfen für Fouquet neue Schmuckmodelle, die eindeutig vom Kubismus und afrikanischer und chinesischer Kunst inspiriert sind. Von diesen sind der Architekt und Innenarchitekt Eric Bagge, der Plakatkünstler Cassandre, der Maler und Textilfabrikant André Leveillé und der Bildhauer Jean Lambert Rucki zu nennen. Die veränderte Materialauswahl als Folge der Innovation des Modegeschmacks ist auffallend. Jade, Lapislazuli, Onyx, Korallen und mattierte Bergkristalle werden bevorzugt für die neuen Schöpfungen verwendet. Sie eignen sich in ihrer schweren, undurchsichtigen Materialwirkung gut zur Wiedergabe der klar umrissenen und strengeren Formensprache des Art Déco. Trotz seines angepaßt modernen Stils und dem kreativen Streben nach neuen Form- und Farbgebungen gelang es George Fouquet nicht, die angespannte Wirtschaftslage aufzufangen, so daß er im Jahre 1936 gezwungen war, sein Geschäft zu schließen.

Im gleichen Ausstellungsraum gegenüber sind Werke seines Sohnes Jean Fouquet vorgestellt, der zwischen 1926 und 1928 im väterlichen Betrieb viel Erfolg durch Entwürfe bahnbrechender Schmuckstücke erntete. Sein Oeuvre kennzeichnet eine zunehmende Reduzierung auf geometrische Formen in technisierter Eleganz, beispielhaft belegt durch ein zwischen 1925 und 1930 datiertes Collier (*Abb. 3*). Der Aquamarinanhänger im herkömmlichen Facettenschliff ist auf einen Stab aus Gelbgold und schwarzem Lack montiert und zu einer gerillten Weißgoldscheibe asymmetrisch versetzt. Neben Schmuck entwarf Fouquet auch Zigarettentuis, Toilettengarnituren und flache Handtaschen. Die klare Funktionalität, die in den Stücken dieser Schaffenszeit vorherrscht, wird nach dem II. Weltkrieg durch gewölbte und abgerundete Formen abgelöst. Jean Fouquet arbeitet nach Schließung des Geschäfts bis in die fünfziger Jahre nur noch für private Auftraggeber, und die Tradition der Schmuckherstellung der Familie Fouquet endet 1960.

Zu der Ausstellung ist ein Katalog in französischer und deutscher Sprache erschienen, dessen rein organisatorischer Aufbau mehr Systematik und Logik wünschen läßt. Den einleitenden Kapiteln liegt der Versuch zugrunde, ein weites Umfeld auszuleuchten, in dessen Mittelpunkt die drei Generationen Fouquet und ihr Oeuvre angesiedelt werden. Nach ausführlichen Erläuterungen zum Fouquet-

Archiv wird zeitgenössischer Schmuck von 1850 bis 1914 vorgestellt. Bedauerlicherweise fehlt die weitere Entwicklungsgeschichte zu diesem Thema bis 1960, so daß zu Spätwerken des George und Schöpfungen des Jean Fouquet keine Vergleiche gezogen werden können. Anschaulich dargestellt ist hingegen das Abhängigkeitsverhältnis und die Wechselbeziehung zwischen Mode und Schmuck. Der eigentliche Schwerpunkt des Katalogs liegt auf biographischen Abhandlungen zu Alphonse, George und Jean Fouquet, die durch die Vorstellung ihrer Hauptwerke ergänzt werden. Sämtliche Abbildungen sind nicht nummeriert, was die Benutzung des Kataloges sowohl für den Wissenschaftler als auch für den Laien erschwert. Sicherlich wäre es sinnvoll gewesen, das gesonderte Werkverzeichnis in diesen Katalogteil zu integrieren. Im Anhang werden der Stempelnachweis der Firma und ihrer Mitarbeiter, wie auch französische Import- und Exportstempel, nur kurz skizziert. Mit großer Mühe sind für das umfangreiche Literaturverzeichnis viele Aufsätze aus Zeitschriften zusammengetragen worden, die häufig zu Schmuck dieser Epoche die einzige Forschungsgrundlage bilden. Das chronologisch geordnete Ausstellungsverzeichnis beschließt den Katalog und zeigt die Popularität und Bedeutung der Fouquets in ihrer einhundertjährigen Tradition der Schmuckkunst.

Anna Beatriz Chadour

Rezensionen

ANDREW LADIS, *Taddeo Gaddi. Critical Reappraisal and Catalogue Raisonné*. Columbia and London, University of Missouri Press 1982, VIII, 276 S. mit 8 Farbtafeln und zahlr. Abb., £ 52.50.

(mit zwei Abbildungen)

Erst die jüngere Kunstforschung, etwa das von R. Offner und Klara Steinweg begründete *Corpus of Florentine Painting*, hat sich um eine differenzierte Untersuchung der florentinischen Malerei des Trecento bemüht. Dabei wurde die überragende Stellung Giottos nicht in Frage gestellt, andere Künstlerpersönlichkeiten konnten aber erfaßt und die Vielschichtigkeit auch dieses Jahrhunderts konnte deutlich gemacht werden. Erstaunlich lange hat es jedoch gedauert, bis sich die Forschung den Künstlern zugewandt hat, die in unmittelbarer Nähe zu Giotto stehen. Das gilt vor allem für Taddeo Gaddi, der, nach einer Überlieferung Cenninis, vierundzwanzig Jahre in Giottos Werkstatt tätig gewesen sein soll und mithin zu dessen engsten Vertrauten und produktivsten Schülern gezählt haben dürfte. Daß er aber schon sehr bald nach seinem Tode der Vergessenheit anheim zu fallen drohte, steht in krassem Gegensatz zu der Wertschätzung, die er offensichtlich zu seinen Lebzeiten erfuhr. Während Ghiberti Taddeo noch überaus lobend erwähnt, und zu einem seiner Werke bemerkt, daß dieses „fu fatto con tanta doctrina e arte et con tanto ingegno che nella mia età non vidi di cosa picta fatta con tanta perfectione“, weiß Vasari nur noch zu berichten: „fu ancora egli in que'tempi di buona reputazione“.