

auf Leinwandbildern die in Maser so glücklich begonnene Illustration mythologischer Stoffe fort; am Beispiel von *Venus und Adonis* in Augsburg unterstreicht Pallucchini den Übergang zu einer Gestaltungskonzeption, die nicht mehr plastisch bestimmt ist, sondern sich in der Atmosphäre auflöst mittels einer Farbe, die in ihren Edelsteintönen eine neue Weichheit und einen neuen Reichtum an Übergängen aufweist.

Es sind aber die *tele Cuccina* von 1572 mit ihrer robusteren Farbskala im Einklang mit dem nun in abendlichem Licht, das die silbrigen Architekturen unreal wirken läßt, getönten Gründen, welche Pallucchini eine neue Entwicklung anzeigen, die in den Werken des ausgehenden achten und frühen neunten Jahrzehnts reifen wird. Von der *Anbetung der Könige* von S. Corona, 1576—78, einer intimen Nachtvision, ausgehend fährt Paolo mit der Kreuzigung von S. Lazzaro dei Mendicoli und jener — reiferen — in Budapest fort, mittels der auf Mondtöne intonierten Farbigeit ein fortschreitend vertieftes Sentiment auszudrücken, das in Einklang mit den auf das Wesentliche konzentrierten Formen dramatische Akzente setzt.

In diesen Jahren entstehen auch auf profanem Gebiet Hauptwerke wie *Mars und Venus* im Metropolitan Museum mit seiner „artificiosa naturalezza“ — die manieristische Ästhetik bleibt bei Paolo ja stets gegenwärtig — und *Venus und Adonis* im Prado, wo der Gelehrte das Sicheinfügen der Figuren in die Landschaft hervorhebt, das in dieser Phase neue Bedeutung erhält, gleichsam als eine Stimmungsgemeinschaft. Diese späteste Zeit Veroneses schon 1939 ans Licht gehoben zu haben, ist Palluchinis Verdienst. Wie er damals hinsichtlich der Pala von S. Pantalon, des letzten Werkes von Veronese, schrieb, hat Paolo nun auf jede figurative Rhetorik verzichtet und vereinfacht auf das äußerste seinen Ausdruck in einem Anflug von intellektualistischer Intention.

Luciana Larcher Crosato

The Art of the Jeweller. A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum: Jewellery, Engraved Gems and Goldsmith's work. CHARLOTTE GERE, JUDY RUDOE, HUGH TAIT, TIMOTHY WILSON. Edited by HUGH TAIT. London, British Museum Publications 1984, 2 Bd., Bd. I Text 272 S., Bd. II Abb., 404 S., 116 farb. 1400 schwarz-weiß Abb. £ 150,—.

(mit drei Abbildungen)

1978 erhielt das Britische Museum eine Sammlung von mehr als 2000 Schmuckstücken und kleinen Goldschmiedearbeiten geschenkt. Diese Sammlung hatte Professor John Hull Grundy zusammen mit seiner Frau Anne nach dem Krieg zusammengetragen. Es sind Arbeiten des 17. bis 20. Jahrhunderts, überwiegend jedoch aus dem 19. Jahrhundert: Schmuckstücke, Ketten, Armbänder, Broschen, Ohrringe, Agraffen, Haarschmuck und Ringe, aber auch Parfümbehälter, Nadelbüchsen, Fingerhüte, Notizbücher mit Stift, Bestecke, Uhren, Dosen, Miniaturen,

geschnittene Steine, Petschaften, Orden und Medaillen, kurz alles, was ein Juweliengeschäft führen kann, aus ganz Europa und Amerika, dazu einige Objekte aus Japan und dem Orient. Die Arbeiten waren für den niederen Adel oder einen bürgerlichen Kundenkreis gedacht. Für alle nur möglichen Anlässe, in allen möglichen Materialien geschaffen, folgen sie den verschiedenen Stilrichtungen. Die Sammlung Hull Grundy gleicht einem Kaleidoskop, das die erstaunliche Vielfalt der kunstgewerblichen Äußerungen im Schmuck, und damit auch der Mode, und in der Wohnatmosphäre vor allem des 19. und frühen 20. Jahrhunderts deutlich macht. Die Stücke sind von ausgezeichneter bis guter Qualität, gelegentlich auch von bemerkenswerter Kuriosität. Bei der Durchsicht des Tafelbandes fühlt man sich lebhaft etwa an die Schatzkammer von Altötting erinnert, deren Schmucksammlung, in Jahrhunderten gewachsen aus Devotionalien der Gläubigen, bis jetzt in entsprechenden wissenschaftlichen Publikationen kaum Beachtung gefunden hat.

Der hier vorgestellte Katalog enthält 1188 Nummern der großzügigen Schenkung. Jedes Objekt ist abgebildet; mehr als ein Viertel der Abbildungen sind farbig, von den wichtigsten Stücken sind oft mehrere Details gegeben, dazu kommen Vergleiche sowie Wiedergaben von Porträts, an welchen sich Schmuck und Mode demonstrieren lassen.

Anne Hull Grundy hat selbst von 1958 bis 1961 in 27 Beiträgen die verschiedenen Spezialgebiete ihrer Sammlung untersucht und in einen größeren Zusammenhang gestellt, sie hat dem Museum mit den Objekten auch ihren wissenschaftlichen Apparat überlassen. Der Katalog entsprang einem der Wünsche, die Frau Hull Grundy an ihre Schenkung knüpfte. Seine Fertigstellung wurde vordringlich in das Arbeitsprogramm des Museums aufgenommen, der Stab des Department of Medieval and Later Antiquities vergrößert. So bedeutet die Schenkung einen Gewinn für die gesamte Forschung auf den Gebieten der Goldschmiedekunst, des Schmuckes und der geschnittenen Steine. Bis 1982, zum Beginn der Drucklegung, erweiterte Frau Hull Grundy ihre Schenkung durch gezielte Ankäufe in enger Absprache mit den Katalogbearbeitern; dadurch konnte sie mit signierten Arbeiten wesentlicher Künstler noch Schwerpunkte setzen und einige Abteilungen vervollständigen.

Das vierköpfige Autorenteam hat unter Leitung von Hugh Tait und der beratenden Unterstützung zahlreicher Spezialisten die Sammlung nach Materialien und Techniken geordnet und die Bearbeitung der 14 Kapitel unter sich aufgeteilt. Jede der Techniken wird erläutert und in ihrer historischen Entwicklung untersucht.

Kapitel 1 (Nr. 1—146) behandelt Schmuckstücke des 18. und 19. Jahrhunderts, oft als Garnituren, vorwiegend für den Adel gearbeitet, die mit geschliffenen Steinen besetzt, häufig durch Perlen und Email angereichert sind. Die Sammlung enthält eine größere Anzahl *aigrettes*, d. h. Agraffen, mit denen Feder- und Blumensträuße in den barocken Haaraufbau der Damen eingesetzt wurden, weiter Haarpfeile und Haarnadeln. Geschliffene Edelsteine wurden im 18. Jahrhundert nicht nur von Damen, sondern auch von Herren in größerem Umfang getragen. August der Starke beispielsweise hatte für jedes Prunkgewand eine Garnitur von Knöpfen, Gürtelschnalle, Hutagraffe, Achselschleife, Knie- und Schuhschnalle,

Degen, Hirschfänger, Reitpeitsche, Spazierstock, Tabaksdose und Taschenuhr, die mit der jeweils passenden Edel- oder Halbedelsteinart geschmückt war (heute im Grünen Gewölbe). Prunkstück der Sammlung Hull Grundy ist, neben einigen Anhängern und Orden, der mit Edelsteinen und Email verzierte „Anti-Gallican Badge“ (Nr. 335) aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Die große Beliebtheit der geschliffenen Steine, ihre erhöhte Nachfrage und die geringen Steinvorkommen in Mitteleuropa führten gegen 1740 zu der Erfindung einer effektvollen Imitation, des Strass. Dieses färb- und schleifbare Glas ermöglichte die Herstellung großer glitzernder Schmuckstücke und belebte Mode- wie Schmuckindustrie. Eine Möglichkeit, weniger gute Diamanten, Bergkristalle oder Glas zu ‚veredeln‘, war ihre Folierung. Dabei konnte mit farbigen Einlagen oder Hinterfüllungen auch der Charakter so verändert werden, daß sie Rubine, Smaragde oder andere Steine vortäuschten. Untersuchungen wie Einordnung solcher Schmuckstücke wurden von dem englischen Team mit großem Sachverstand vorgenommen. Fragen der Provenienz unsignierter Arbeiten werden diskutiert, es wird versucht, sie etwa mit Hilfe der verwendeten Steinarten, welche die europäischen Kolonialstaaten aus ihren verschiedenen Kolonien bezogen, zu klären. Hingewiesen wird auch auf Umarbeitungen, Modernisierung des Steinschliffes oder Neufassung alter Steine. Da verschiedene Schmucktypen in mehreren nur leicht abweichenden Ausführungen zur Sammlung gehören, können modische Trends abgelesen werden.

Kapitel 2 (Nr. 147—178) ist Objekten in Eisen, Stahl und Marcasite gewidmet. Darunter fallen Scheren, Nähutensilien und andere Arbeiten in Stahl. Stahl kam im 18. Jahrhundert auf. Großer Beliebtheit und Verarbeitung erfreute sich der Berliner Eisenkunstguß. Diese in den Befreiungskriegen aufgekommene Schmuckmode verbreitete sich über ganz Deutschland und hielt sich bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Nach dem Tod der Königin Luise wurde Eisenschmuck als Trauerschmuck populär. Marcasite war der Name für Eisenpyrit, auch Narrengold genannt, ein Mineral von gelber Farbe, das als Ersatz für Diamanten verwendet wurde.

Kapitel 3 (179—280) behandelt im wesentlichen Büchsen und Schmuck in Elfenbein und Koralle. Die gedrechselten oder geschnitzten Elfenbeinarbeiten sind überwiegend in Deutschland, in Hamburg, München oder dem Odenwald, aber auch im französischen Dieppe, in der Schweiz oder in England entstanden. Bei der im 19. Jahrhundert regen Reisetätigkeit der Künstler und dem Wandern von Entwürfen und Kunstwerken ist eine Lokalisierung oft fraglich. Künstlersignaturen fehlen, in einigen Fällen ist eine Anlehnung an Arbeiten bekannter Künstler, etwa G. Stephany oder J. Dresch, zu erkennen. Im allgemeinen entlehnen solche Arbeiten ihre Motive der Goldschmiedekunst, dem Glasschnitt oder den Medaillen. Beachtlich sind die technischen Fertigkeiten, nicht der Erfindungsreichtum. Korallenschmuck erfreute sich im 19. und frühen 20. Jahrhundert besonderer Beliebtheit und wurde wegen seines Amulettcharakters gern als Patenschmuck vergeben. Von Neapel aus, dem Zentrum dieser Schmuckindustrie, fand der Korallenschnitt schnell Verbreitung in Mitteleuropa und England. In Süddeutschland gab es allerdings schon im 16. Jahrhundert auf Korallenschnitt spezialisierte Künstler. Im 19. Jahrhundert

wurden auch Kameen in Korallen geschnitten, die in Art und Motiv jenen in Achat gleichzustellen sind (vgl. Nr. 253, 235). Besonders gelungen und in seiner Art wohl nicht sehr häufig ist ein Armband mit einem Reif von zwei Tierfiguren zu Seiten eines Bacchantenköpfchens (Nr. 252). Es wurde von Kirkby & Bunn montiert, doch sind die Schnitzereien wohl neapolitanisch.

In der Einleitung zu *Kapitel 4* (Nr. 261—329) gibt Tait eine Übersicht über die Entwicklung der verschiedenen Emailtechniken von der Antike bis zur Gegenwart. Die Sammlung enthält einige sehr schöne in verschiedenen Techniken emaillierte Anhänger des 17. Jahrhunderts (Nr. 261 ff.) und, aus späterer Zeit, weitere Ohringe, ein Paar Augsburger Kelche des frühen 18. Jahrhunderts mit Emailmalerei (Nr. 277 f.), Dosen, Brustkreuze, Medaillons, einen emaillierten Goldkasten, der 1761 in Paris aus Teilen eines Uhrgehäuses des 17. Jahrhunderts gefertigt wurde (Nr. 298), ein Miniaturtriptychon, Broschen und andere Schmuckstücke.

Unter *Kapitel 5* (Nr. 330—391) sind religiöse Schraubtaler und Medaillen, Auszeichnungen, Abzeichen von Verbänden, Gesellschaften und Vereinigungen, Personenmedaillen und diesen verwandte Arbeiten sowie aus Münzen und Medaillen gefertigte Schmuckstücke zusammengefaßt.

Kapitel 6 (Nr. 392—520), „The Art of the Goldsmith“ enthält die verschiedensten in Silber gearbeiteten Utensilien.

Unter *Kapitel 7* (Nr. 521—607) sind Freundschafts-, Glücks-, Erinnerungs- und Liebesgaben mit den entsprechenden Symbolen, Trauerschmuck, vorwiegend aus dem Viktorianischen England, sowie in Menschenhaar, meist dem des Schenkenden oder einer geliebten Person, gefertigte oder deren Aufbewahrung dienende Objekte des 18. und 19. Jahrhunderts aufgeführt.

Kapitel 8 (Nr. 608—753) trägt die Überschrift „The 'naturalistic Style' in the 19th-century-Jewellery“. Hier eingeordnete Broschen, Nadeln, Anhänger, Ohringe, Ketten und Ensembles, Blumen, Zweige, Früchte und Tiere gehören von der Technik her oft auch in eine der anderen Rubriken. „The donors made this collection“ — eine der umfangreichsten — „especially to demonstrate the taste at the levels of society, from the modest forget me not sprays ... to the ostentatiously large mixed bouquets or flower sprays (705, 712)“, heißt es in der Einleitung, wobei der Naturalismus als ein Ausdruck der neuerwachten Begeisterung für die Natur gedeutet wird, die von den Romantikern ausging. In Dekoration und Schmuck spielte dazu die versteckte Blumensprache, bestimmte Sinngehalte für spezielle Arten und Zusammenstellungen, eine Rolle. Die Blumensprache in Europa wie im Orient, ausgehend von ihren Wurzeln in der Antike, war im 19. Jahrhundert ein beliebtes Thema für Forschung und populärwissenschaftliche Literatur. Die wesentliche Literatur wird — wie auch sonst — im Vorwort mit abgehandelt, die Bedeutung der in der Sammlung vorkommenden Pflanzen wird aufgeführt. Es wird auch eingegangen auf Umarbeitung und Wiederverwendung. Nicht untersucht wurde, ob neben der Pflanzen- auch die Steinsymbolik bei diesem Spruch eine Rolle spielte.

Kapitel 9 (Nr. 754—783), 'Novelties' und Schmuckstücke mit Tier- und Sportmotiven, gilt einer vorwiegend englischen Spezialität, die im 18. Jahrhundert in Bir-

mingham entwickelt wurde, im 19. Jahrhundert eine große Blüte erlebte und als English Fashion in Paris Furore machte. Die Birminghamer Werkstätten ließen sich ihre speziellen Neuheiten, in Form von Booten, einer Windmühle, Sportgeräten, Malpalette, Axt und Baumstumpf, sogar patentieren. In der 2. Jahrhunderthälfte werden Trophäen der in den Kolonien, besonders in Indien so eifrig betriebenen Großwildjagd zu Schmuck verarbeitet. Sogar Goldbrotschen mit Inschrift und den Haaren des geliebten verstorbenen Hundes (Nr. 820) finden sich. Somit fühlt der Leser Erleichterung bei *Kapitel 10*, Intaglien und Kameen. Das British Museum besitzt eine hervorragende Sammlung nachantiker geschnittener Steine, die Dalton 1915 in einem noch heute gültigen Katalog bearbeitet hat. Die 35 Intaglien (Nr. 826—850) und 80 Kameen (Nr. 851—930) der Hull Grundy Sammlung sind dazu eine wichtige Ergänzung. Es sind durchweg Arbeiten des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts von guter bis hervorragender Qualität, der größere Teil signiert. Es finden sich Arbeiten von Lorenzo Natter, Christian Friedrich Hecker, von Giovanni und Luigi Pichler, Antonio Berini, Antonio Pazzaglia, John de Veaux, Angelo Amastini, Giuseppe Girometti oder Pietro Girometti, von Morelli, wobei die Frage Niccolo oder Giacchino offen bleibt, Tommaso Saulini und dessen Sohn Luigi, Eduard Burch, Nathaniel Marchant, Giovanni Garelli, Benedetto Pistrucci, Giovanni Beltrami, Charles Bacon und Paul Victor Lebas. Einige Intaglien konnten als Arbeiten für den Prinzen Poniatowski identifiziert werden (vgl. *Abb. 4*). Unter den Kameen befinden sich auch Muschelschnitte, etwa die Serie von 15 Bildnissen sächsischer Prinzen und Kurfürsten. Die geschnittenen Steine und Pasten sind weitgehend gefaßt und schmücken Ringe, Broschen, Petschaften, Anhänger, Ketten oder Dosen. Dieses Kapitel ist schwerpunktmäßig vertieft bearbeitet, die Signaturen der Künstler sind oftmals abgebildet. Das Britische Museum dürfte jetzt eine der wichtigsten Sammlungen geschnittener Steine des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts überhaupt besitzen, mit der nur Leningrad und Wien konkurrieren können.

Drei Ketten mit Kameen in Fassungen, signiert von Castellani und Giulano, sind im nächsten, *11. Kapitel*, Schmuck des 19. Jahrhunderts im ‚Archäologischen Stil‘ (Nr. 931—994), vorgestellt. Es ist untergliedert in Schmuck und Dosen mit römischen und florentinischen Mosaiken der Mitte des 19. Jahrhunderts und Schmuck, der von Ägypten bis zu keltischen Funden ergrabene antike Vorbilder mehr oder minder kopiert. In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden Museumsobjekte offiziell als Galvanos abgeformt, nachgegossen und in den Handel gebracht. Es wurde auch versucht, vergessenen Techniken auf die Spur zu kommen und in diesen zu arbeiten. Führend in diesem Metier war die Werkstatt Castellani in Rom und kurzfristig auch in Neapel. Die Sammlung enthält auch Objekte anderer italienischer, französischer, österreichischer und skandinavischer Werkstätten.

Kapitel 12 verzeichnet Schmuck (Nr. 995—1052A) des 19. Jahrhunderts nach gotischen Vorbildern in Frankreich und England, nach Arbeiten des Tudorstiles und der Renaissance, als Broschen gearbeitete Fabeltiere nach angelsächsischen, keltischen und Wikingerfunden und zwei Objekte im ‚persischen Stil‘.

Das *13. Kapitel* (Nr. 1053—1093) endlich ist Kunstwerken gewidmet, die in der

2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, nach der Öffnung Japans für den Welthandel, unter dem Einfluß japanischer Graphik, Lackarbeiten und anderer Kleinkunstwerke in Europa, vorwiegend in Frankreich und England, in erster Linie jedoch bei Tiffany in New York entstanden. Neben einem wundervollen emaillierten Kästchen von Alexis Falize enthält die Sammlung acht von Tiffany signierte Schmuckstücke. Einige japanische Lackarbeiten wurden in Europa montiert. Bei einigen Objekten blieb die Frage: „japanische Originale oder europäische Arbeiten?“ ungeklärt.

Den Abschluß des Katalogteils bildet das *14. Kapitel* „von Art Nouveau zur Mitte des 20. Jahrhundert“ (Nr. 1094—1188). Art Nouveau ist in manchem eine Quintessenz der eklektizistischen Strömungen der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, wengleich er in Opposition dazu entstand. Hier findet sich eine Goldbroche mit einem Liebespaar (Nr. 1125), ein französisches Spitzenstück, daneben eine größere Zahl der in dieser Zeit sehr progressiven französischen Medaillen. Am Ende stehen 18 Arbeiten der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts, aus England und Mitteleuropa.

Der umfangreichen Bibliographie folgt ein Glossarium wichtiger Fachausdrücke und ein Verzeichnis von Goldschmiede-, Werkstatt- und Einfuhrmarken oder Künstlersignaturen, wiedergegeben vorwiegend in vergrößernder Fotografie, gelegentlich auch in Umzeichnung. Es wurde darauf verzichtet, beschädigte Marken zu ergänzen, unleserliche wurden nicht wiedergegeben. Da die Marken und Signaturen nach dem ersten lesbaren Buchstaben aufgelistet sind, muß das Verzeichnis bei Vergleichsarbeiten besonders sorgfältig studiert werden. Die Einführung gibt einen Überblick über die Arbeit der verschiedenen Markungen in den europäischen Ländern, dazu die wichtigste Literatur. Ein Index der Inschriften und ein Generalindex beschließen den Textband.

Liegen in dieser Sammlung auch Spreu und Weizen gelegentlich beieinander, so ist gerade das oft das Informative, Aufschlußreiche. Es sind nicht nur Spitzenstücke, wie sie ein Museum zu erwerben trachtet, es ist ein Überblick über alles das, was in Adel und gehobenem Bürgertum vom 18. Jahrhundert bis zur Mitte unseres Jahrhunderts Mode war, mit allen modischen Verirrungen, die jede Zeit kennt.

Ingrid S. Weber

Varia

NACHTRÄGE UND BERICHTIGUNGEN ZU DEN HOCHSCHUL- NACHRICHTEN

(vgl. in den letzten Heften S. 340 ff. und 414 ff.)

BAMBERG

LEHRSTUHL FÜR KUNSTGESCHICHTE AN DER UNIVERSITÄT

Neu begonnene Dissertationen

Beate Frosch: Zen 49. Ein Beitrag zur Entwicklung der abstrakten Kunst im Nachkriegsdeutschland.