

SCHMUCK

Die internationale Avantgarde
Ideen · Stile · Tendenzen



PETER DORMER · RALPH TURNER

DuMont

waren, weiteren Einfluß aus. Erwähnt werden muß ferner, daß sich auch amerikanische Vorliebe und Talent zu Spektakel und Show unübersehbar im amerikanischen Schmuckdesign zeigen.

In vielen neueren amerikanischen Arbeiten zeigt sich das bereits erwähnte Interesse an Schmuck als eigenständiger Skulptur. Lloyd Herman, Direktor der Renwick Gallery in Washington D. C. und Organisator der amerikanischen Ausstellung *Good As Gold* (1981) bemerkt dazu: „Man könnte sich fragen, warum sich die kreativen amerikanischen Goldschmiede, die mit einer solchen Vielfalt verschiedener Materialien arbeiten – wie es in *Good As Gold* zu sehen war – auf Objekte wie Broschen, Anhänger und Ohringe zu beschränken scheinen.“ Und er gibt selbst die Antwort: „Der Grund dafür ist, daß Broschen reine Form darstellen, die nur in geringem Maße auf die Funktion des menschlichen Körpers Rücksicht nehmen muß; sie können skulptural oder dekorativ sein und für sich alleine stehen, ohne auf Ketten, Halteringe oder irgendeine andere Art der Befestigung angewiesen zu sein, die vielleicht von der Originalität ihres Designs ablenken könnte.“ Ähnlich, so Herman, verhält es sich mit Ohrringen und Anhängern, die, obwohl sie Ketten und Halteringe benötigen, trotzdem für sich alleine bestehen können und zusätzlich das Element der Bewegung ins Spiel bringen.

In gewisser Weise zeigt sich die Kluft zwischen amerikanischer und europäischer Schmuckkunst am überzeugendsten in Richard Mawdsleys „gotischer“ skulpturaler Arbeit. Allerdings schreibt Janet Koplos in der Zeitschrift *American Craft*: „Mawdsley besteht auf der Funktion. Er stellt Anhänger, Anstecknadeln und Armreife her. Ein Anhänger, der zum Tragen zu schwer war, demonstriert seinen Wunsch nach Funktionalität: Er verwandelte ihn in das Griffstück eines Schöpflöffels.“ Sein bekanntestes Stück ist das „Feast Bracelet“, eine kunstvolle Arbeit, die sehr wohl als eigenständige Skulptur betrachtet werden kann, aber dazu gemacht ist, am Arm getragen zu werden. Mawdsleys Arbeiten sind so dominant, daß die Person, die beschließt, eines seiner Schmuckstücke zu tragen, ebenso interessant ist wie jemand, der eines der in Kapitel 3 vorgestellten Avantgarde-Schmuckstücke trägt.

131

Ein ähnliches Zusammenspiel zwischen Schmuck und Skulptur läßt sich auch in Italien beobachten, wo viele wichtige Schmuckmacher der Nachkriegsära zugleich angesehene Bildhauer waren. Es ist typisch für die italienische Einstellung zum Design und zur visuellen Ästhetik, daß sie sich nicht von künstlichen Schranken zwischen den verschiedenen Disziplinen einengen läßt. So gründete 1967 zum Beispiel Gian Montebello in Mailand eine einzigartige Werkstatt, in die er international anerkannte Bildhauer und Maler einlud, um in Zusammenarbeit mit dem Gem Montebello Laboratory Schmuck zu entwerfen. Waren die Entwürfe fertig, fertigten Handwerker für die Künstler Prototypen zur Korrektur und Verbesserung an. Danach wurden kleine Auflagen produziert und verkauft. Zu den Künstlern, die dort arbeiteten, gehörten unter anderem Max Ernst, César, Erté, Matta, Niki de Saint Phalle und Lucio Fontana.

In den frühen 50er Jahren waren Anton Fröhlich (ein Schüler des Bildhauers Marino Marini), Mario Pinton und die Bildhauer Gio und Arnaldo Pomodoro die wichtigsten Vertreter erfindungsreicher italienischer Schmuckkunst. In den 60er Jahren waren die Brüder Pomodoro auf der Höhe ihres Erfindungsreichtums und trieben Schmuckkunst und Bildhauerei gleichermaßen voran. Ihre organischen und naturalistischen Entwürfe beeindruckten andere europäische Goldschmiede und ihr Einfluß war besonders groß in England.

Seit den späten 60er Jahren arbeitete der gleichermaßen als Bildhauer wie als Goldschmied bekannte Bruno Martinazzi mit einem begrenzten Spektrum von Bildmotiven, zumeist Teilen des menschlichen Körpers, um