

GOLD OF THE TSARS



100 MASTERPIECES
OF THE
HERMITAGE
ST. PETERSBURG

ARNOLDSCHÉ

ZARENGOLD

100 Meisterwerke aus der Eremitage St. Petersburg

240 Seiten, Format 23 x 29 cm

135 Abbildungen, davon 106 in Farbe

Leineneinband mit Schutzumschlag

ISBN 3-925369-48-1

Olga Kostjuk veranschaulicht einen Höhepunkt des europäischen Kunsthandwerks und eröffnet mit ihrer Dokumentation ausgewählter Meisterwerke des russischen Zarenhofes ein weitgreifendes Kapitel der Goldschmiedekunst des frühen 18. bis späten 19. Jahrhunderts.

Im reich illustrierten Katalogteil wird das Schaffen der Sankt Petersburger Goldschmiede-Meister, die den unterschiedlichsten Nationalitäten angehörten und größtenteils Mitglieder der „Gilde der ausländischen Meister“ waren, ausführlich dokumentiert. Zahlreiche Spezialisten aus ganz Europa wurden bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts, kurz nach der Gründung von Sankt Petersburg, von Zar Peter dem Großen in Rußlands neue Hauptstadt gerufen – ein Ort, der sich infolge des stürmischen Prozesses der Europäisierung von Kunst und Kultur zum Schmelztiegel des europäischen Kunsthandwerks entwickelte.

Luxusgegenstände, in edelsten Materialien und mit außergewöhnlichen Edelsteinen besetzt, wie Tabaksdosen, Vasen, Uhren, Salzgefäße und Schmuck, dokumentieren Wohlstand und Ruhm des Zarenreiches und die Einzigartigkeit der Staatlichen Eremitage in Sankt Petersburg – zweifelsohne eine der glanzvollsten und bedeutendsten Schatzkammern der Welt.

Neben Schmuckstücken von Fabergé werden auch Meisterwerke von den Gebrüdern Thérémin (Paris), Jean Pierre Ador (Pforzheim), Jean François Xavier Boudé (Hamburg), Louis David Duval, Jérémie Pauzié (beide Genf), Johann Gottlieb Scharff (Moskau) und vielen anderen ausführlich vorgestellt.

GOLD OF THE TSARS

100 Masterpieces of the Hermitage, St. Petersburg

240 pages, 23 x 29 cm

135 illustrations, 106 in full-color

Clothbound with jacket

ISBN 3-925369-48-1

In this documentation of selected masterpieces from the court of the Russian tsars, Olga Kostjuk discusses a highlight in European applied art and explains a far-reaching period in goldsmiths' art from the early 18th to the late 19th century.

The richly illustrated catalog section provides details on the creative production of the master goldsmiths in St. Petersburg, representing many different nationalities, who belonged to the foreign masters' guild. Numerous specialists from all over Europe were summoned by Tsar Peter the Great to St. Petersburg at the beginning of the 18th century, shortly after the founding of the new Russian capital. As a result of the stormy processes of Europeanization of art and culture, this city became a melting pot of European applied art.

Executed in the most noble materials and set with exceptional precious gems, luxury articles, such as snuffboxes, vases, watches, salt-cellars, and jewelry, attest to the wealth and fame of the Russian empire and the uniqueness of the State Hermitage at St. Petersburg, without doubt one of the most magnificent and famous treasuries in the world.

In addition to jewelry by Fabergé masterpieces by the Thérémin brothers (Paris), Jean Pierre Ador (Pforzheim), Jean François Xavier Boudé (Hamburg), Louis David Duval, Jérémie Pauzié (both from Geneva), Johann Gottlieb Scharff (Moscow), and many others are presented in detail.



Digitized by the Internet Archive
in 2024

<https://archive.org/details/zarengold100meis0000unse>

ZARENGOLD

100 Meisterwerke aus der Eremitage St. Petersburg

GOLD OF THE TSARS

100 Masterpieces of the Hermitage, St. Petersburg



ZARENGOLD

100 Meisterwerke der Goldschmiedekunst aus der Staatlichen Eremitage St. Petersburg

Die Gilde der ausländischen Meister

Fritz Falk (Hrsg.)

GOLD OF THE TSARS

100 Masterpieces of goldsmith's art of the Hermitage, St. Petersburg

The Guild of Foreign Masters



ARNOLDSCHÉ

INHALT / CONTENTS

8

Zeittafel der Dynastie Romanow / Timetable of the Dynasty Romanov

9

Olga G. Kostjuk

Einführung: Die Gilde der ausländischen Meister

Introduction: The Guild of Foreign Masters

37

Olga G. Kostjuk, L. A. Jakowlewa

100 Meisterwerke der Goldschmiedekunst aus der Staatlichen Hermitage St. Petersburg

100 Masterpieces of goldsmith's art of the Hermitage, St. Petersburg

233

Ausstellungsverzeichnis / List of exhibitions

235

Literaturverzeichnis / Bibliography

237

Register / Index

St. Petersburg, Ansicht Newa-abwärts zwischen dem Winterpalast Ihrer Kaiserlichen Majestät (links)
und der Akademie der Wissenschaften (rechts), 1753
Radierung und Kupferstich von zwei Platten, ca. 50 x 135 cm
Staatliche Graphische Sammlung, München
Inv. Nr. 48006



*St. Petersburg, downriver view of the Neva River between the Winterpalace of Her Imperial Majesty (left)
and the Academy of Science (right), 1753
etching and copper etching from two plates, ca. 50 x 135 cm.
Staatliche Graphische Sammlung, Munich
inv.nr. 48006*



MITGLIEDER DES HAUSES
ROMANOW, DIE IN DIESEM BUCH
ERWÄHNT WERDEN

MEMBERS OF THE HOUSE
OF ROMANOV, WHO ARE NAMED
IN THIS BOOK

Peter I. Alexejewitsch, der Große (1672–1725), Abb. s. S. 9 u. 38; Proklamation zum Zaren 1682, Proklamation zum Kaiser 1721; Gründer St. Petersburgs im Jahre 1703

Katharina I. Alexejewna (1684–1727), geborene Marta Skawronska; seit 1712 zweite Gemahlin Peters I.

Peter II. Alexejewitsch (1715–1730), Abb. s. S. 44; Sohn des Zarewitsch Alexej Petrowitsch, Enkel Peters I.; Kaiser seit 1727

Anna Iwanowna (1693–1740), Abb. s. S. 13 und S. 48; Tochter des Mitzaren Iwan V.; Kaiserin seit 1730

Anna Petrowna (1708–1728), Abb. s. S. 52; Großfürstin; Tochter Peters I. und Katharinas I.

Anna Leopoldowna (1718–1748), geborene Elisabeth Katharine Christine, Prinzessin von Mecklenburg-Schwerin; Großfürstin; Nichte Anna Iwanownas; Regentin 1740/41

Elisabeth Petrowna (1709–1761), Abb. s. S. 56; Tochter Peters I.; Kaiserin seit 1741

Peter III. Fjodorowitsch (1728–1762), Sohn des Herzogs Karl Friedrich von Holstein-Gottorp und Anna Petrownas, einer Tochter Peters I.; von Elisabeth Petrowna zu ihrem Nachfolger bestimmt; Kaiser seit 1761

Katharina II. Alexejewna (1729–1796), Abb. s. S. 18 u. S. 86; geborene Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst; Gemahlin Peters III.; Kaiserin seit 1762



Nikolaus II. und Alexandra Feoderowna
anlässlich der 300jährigen
Romanow-Feier, 1913

Paul I. Petrowitsch (1754–1801), Abb. s. S. 164; Sohn Peters III. und Katharinas II.; Kaiser seit 1796

Maria Fjodorowna (1759–1829), Abb. s. S. 144; geborene Sophie Dorothea Auguste, Prinzessin von Württemberg; seit 1776 zweite Gemahlin Pauls I.

Alexander I. Pawlowitsch (1777–1825), Abb. s. S. 28 u. S. 158; Sohn Pauls I. und Maria Fjodorownas; Kaiser seit 1801

Elisabeth Alexejewna (1779–1826), Abb. s. S. 150; geborene Louise Marie Auguste, Prinzessin von Baden-Durlach; Gemahlin Alexanders I.

Nikolaus I. Pawlowitsch (1796–1855), Abb. s. S. 194; Sohn Pauls I. und Maria Fjodorownas, Bruder Alexanders I.; Kaiser seit 1825

Alexander II. Nikolajewitsch (1818–1881), Abb. s. S. 200; Sohn Nikolaus I.; Kaiser seit 1855

Maria Alexandrowna (1824–1880), Abb. s. S. 138 geborene Maximiliane Wilhelmine Auguste Sophie von Hessen-Darmstadt; seit 1841 Gemahlin Alexanders II.

Alexander III. Alexandrowitsch (1845–1894), Sohn Alexanders II.; Kaiser seit 1881

Nikolaus II. Alexandrowitsch (1868–1918), Abb. s. S. 196; Sohn Alexanders III.; Kaiser seit 1894

Alexandra Fjodorowna (1872–1918), Abb. s. S. 33; geborene Alice Viktoria Helene Beatrice von Hessen-Darmstadt; seit 1894 Gemahlin von Nikolaus II.

Olga G. Kostjuk

Die Staatliche Eremitage St. Petersburg besitzt eine der weltweit bedeutendsten Sammlungen von Werken der Goldschmiedekunst. Ursprünglich gehörte sie zur Privatsammlung der Zaren und war die größte und vielfältigste ihrer Art in Rußland. In den hier aufbewahrten Werken spiegeln sich historische Ereignisse, politische Umstürze sowie Veränderungen in Stil und Mode, aber auch in den ästhetischen Vorstellungen der Gesellschaft wider.

Die hier präsentierten Objekte ermöglichen es uns, Meisterwerke der Goldschmiedekunst vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, von ausländischen Meistern in Rußland gefertigt, kennenzulernen.

Die Sammlung von Kleinodien in St. Petersburg ist eng mit dem Namen Peters I. (des Großen) und der Entstehung der neuen russischen Hauptstadt verbunden. Wohl kaum läßt sich eine abwechslungsreichere und in allen Beziehungen interessantere Epoche in Rußland feststellen als das beginnende 18. Jahrhundert. Rußland mußte – von Peter dazu veranlaßt – in einigen wenigen Jahren die gleiche Entwicklung durchschreiten, für die die westeuropäischen Länder Jahrhunderte beanspruchten. Peters Reformen berührten praktisch alle Bereiche des Lebens, somit auch die der Kultur und der Kunst. Der stürmische Prozeß der Europäisierung verursachte deshalb auch auf diesen Gebieten eine Reihe in sich widersprüchlicher Aktivitäten und Unstimmigkeiten. Von dem Wunsch



Peter I. Alexejewitsch, der Große (1672–1725)
Zar seit 1682, Gründer von St. Petersburg
im Jahre 1703

Peter I Alekseyevich, the Great (1672-1725)
czar from 1682 on, founder of St. Petersburg,
1703

The State Hermitage Museum at St. Petersburg has one of the most significant collections of goldsmiths' art in the world. Originally, this collection belonged to the czars' private collection and was the largest and most diverse of its kind in Russia. The works included here reflect historical events and political revolutions, as well as changes in style, fashion, and in the aesthetic conceptions of society.

The exhibition presented here makes it possible to become acquainted with masterworks of goldsmiths' art made in Russia by foreign masters from the 18th to the 20th century.

The formation of a collection of treasures in St. Petersburg is closely associated with Peter I (the Great) and with the creation of the new Russian capital. A more varied and in all aspects more interesting period in Russia as the beginning of the 18th century can hardly be found. In just a few years,

Russia, forced by Peter I, had to go through the same development which had taken centuries in the Western European countries. Peter's reforms touched practically every area of life, also that of culture and art. Therefore, the stormy process of Europeanization also produced a series of contradictory activities and disagreements in this area. Inspired by the desire to create a city comparable in size and splendor to the capitals of Europe, Peter enlisted a number of masters from foreign countries and from various Russian cities for its construction and decoration. The orientation of the court on European tastes

ergriffen, eine Stadt zu schaffen, die den Hauptstädten Europas an Prunk und Größe in nichts nachsteht, lud Peter für deren Bau und Ausgestaltung eine Reihe von Meistern aus dem Ausland und aus verschiedenen russischen Städten ein. Die Orientierung des Hofes am europäischen Kunstgeschmack und – weitaus wichtiger – militärische und diplomatische Erfolge Rußlands vertieften die Beziehungen zu den westeuropäischen Staaten. Der neuen historischen Aufgaben wegen, aber auch aufgrund Peters persönlicher Neigungen kamen die ersten Kunstwerke nach St. Petersburg. Peters Agenten erwarben im Ausland für den Zaren Skulpturen, Antiquitäten, Möbel, Tische aus Marmor und Edelstein, Erzeugnisse aus Elfenbein und Juwelen. Während seiner eigenen Aufenthalte im Ausland erhielt Peter im Austausch zu den von ihm überreichten Geschenken Goldschmuck, der gewöhnlich „im Wert genau dem Preis der russischen Geschenke entsprach.“¹ Über den Erwerb fertiger Erzeugnisse, Raritäten und Kunstwerke hinaus datieren aus der Zeit Peter des Großen auch Verträge über den Kauf von Edelmetallen (Gold und Silber) und Edelsteinen.

Ein gewisser Stillstand im Handwerk der Gold- und Silberschmiede von St. Petersburg zu Beginn des 18. Jahrhunderts läßt sich durch wachsende Ausgaben des Staates für militärische Belange und für den Aufbau der neuen Hauptstadt erklären; außerdem mangelte es noch an eigenen edlen Materialien. Neben deren Erwerb im Ausland gab deshalb Peter am 24. August 1700 eine neue Verordnung zur Förderung von „goldenen, silbernen und anderer“ Erze für Bergarbeiter heraus. So wurde 1704 das erste Silberbergwerk in der Nähe von Nertschinsk am Baikalsee eröffnet. Peter verfügte, daß zu den Kaufleuten der ersten Gilde darüber hinaus auch Apotheker, Ärzte, Maler und, aus den Reihen der Handwerker, Gold- und Silberschmiede gehören sollten.²

Das Innungswesen wurde nach dem Vorbild westeuropäischer Länder organisiert und bildete somit auch die Grundlage für die St. Petersburger Gold- und Silberschmiede. Die Meister wurden in zwei Gilden – einer russischen und einer ausländischen – zusammengefaßt. Letztere hatte inoffiziell schon seit 1714 in St. Petersburg bestanden, wurde von Peter aber erst später, am 1. Januar 1721, bestätigt. Mitglieder dieser Gilde waren die ausländischen Meister, die nach St. Petersburg gekommen waren und ihre Staatsangehörigkeit nicht gewechselt hatten. Diejenigen Künstler aber, die die russische Staatsbürgerschaft annahmen, traten zur anderen Gilde über, in der die russischen Gold- und Silberschmiedemeister

in art and, more importantly, Russia's military and diplomatic successes deepened the connections to the Western European nations. Due to the new historical obligations and also to Peter's personal inclinations, the first art objects were brought to St. Petersburg. Peter's agents in foreign countries acquired sculpture, antiques, furniture, tables of marble and precious stones, as well as works in ivory and jewels for the czar. During his own trips abroad, in exchange for the gifts he had brought, Peter received golden jewelry which usually "had exactly the same value as the Russian presents."¹ In addition to the acquisition of finished pieces, of rarities, and of art works, contracts for the purchase of precious metals (gold and silver) and gems date back to the era of Peter the Great.

A certain stagnation in the craft of the gold and silversmiths in St. Petersburg at the beginning of the 18th century can be explained by the growing state expenditures for military purposes and for the construction of the new capital, also, precious materials were still not available domestically. Therefore, in addition to their foreign acquisition, Peter passed a new decree on August 24, 1700, to further the mining of "gold, silver and other" ores; and the first silver mine was opened in 1704, near Nertschinsk on the Baikal Lake. Peter decreed that in addition to the merchants, apothecaries, physicians, painters, and of the craftsmen, also gold and silversmiths should belong to the first guilds.²

The guild system was set up on the Western European pattern, and therefore became the basis for the St. Petersburg gold and silversmiths as well. The masters were organized into two guilds, one for Russians and the other for foreigners. The latter had already existed unofficially since 1714 in St. Petersburg, but was not authorized by Peter until January 1, 1721. Members of this guild were the foreign masters who had not changed their citizenship after coming to St. Petersburg. Those artists who became Russian citizens switched over to the other guild which was comprised of Russian master gold and silversmiths. Masters who had worked as journeymen for at least three years and who at the end of this time had independently produced a masterpiece were eligible for membership in a guild. After its official recognition, the entire documentation of the foreigners' guild, which was given the German name, "Das Amt der löblichen Gold- und Silberarbeiter in Sankt Petersburg," was recorded in the German language. This was consistent with both the leading role played by the masters of German origin as well as their numerical predominance.

organisiert waren. Zu Mitgliedern einer Gilde wurden Meister, die mindestens drei Jahre lang als Gesellen tätig gewesen waren und danach selbständig ein Meisterstück angefertigt hatten. Die gesamte Dokumentation der ausländischen Gilde, die nach ihrer offiziellen Anerkennung die deutsche Bezeichnung „Das Amt der löblichen Gold- und Silberarbeiter in St. Petersburg“ erhielt, wurde in deutscher Sprache geführt. Dies stand mit der führenden Stellung und dem zahlenmäßig starken Übergewicht der Meister deutscher Herkunft in Einklang.

Die ausländischen Goldschmiede, die auf Bestellung des russischen Adels arbeiteten, stellten Kleinodien her, die sowohl dem Geschmack ihrer Kunden entsprachen als auch die künstlerische Erfahrung widerspiegelten, die sie aus ihrer Heimat mitgebracht hatten. Archivmaterialien und literarische Quellen überliefern die Namen einiger Meister, die während der Zeit Peters des Großen nach Rußland kamen. Die Verbreitung und die Vielfalt der Arbeiten zeugen von ihren umfangreichen schöpferischen Möglichkeiten. Die westeuropäischen Einflüsse, die sich in allen Lebensbereichen im Rußland des ersten Viertels des 18. Jahrhunderts zeigten, sind gerade in der Goldschmiedekunst besonders festzustellen.

Dies äußerte sich im Auftreten neuer Erzeugnisse, in neuen künstlerischen Lösungen und in der Übernahme einer früher für Rußland untypischen Symbolik. Diese Neuerungen jedoch wurden in russischer Manier überarbeitet, den Erfordernissen der Epoche und den konkreten Bedingungen des jungen Staates angepaßt. Die Werke der Epoche Peters des Großen sind in der Form einfach, bescheiden und mitunter sparsam im Dekor. Zurückhaltung und Einfachheit der Ausdrucksmittel bedeuten aber keineswegs, daß Edelsteine nicht mehr benutzt worden wären. Sie wurden nur in anderer Weise verwendet, hauptsächlich zum Schmuck von Kleidern, wie aus den Archivmaterialien zu entnehmen ist.

Die Kontakte zu westeuropäischen Staaten begünstigten eine wachsende Anzahl „petrinischer Stipendiaten“, die zum Studium oder zur Lehre ins Ausland geschickt wurden. Außerdem ließ Peter 1711 „die besten Meister verschiedener Künste“³ aus Moskau nach St. Petersburg kommen. 1714 – im Zusammenhang mit dem Umzug aller offiziellen Behörden von Moskau nach St. Petersburg – brachte er sogar auch einen Teil der Sammlung aus der Rüstkammer hierher. Die Rüstkammer diente bereits im 16. Jahrhundert zur Aufbewahrung von Gegenständen des westeuropäischen und russischen Kunsthandwerks, des Staatsschatzes und kirchlicher Gerätschaften. Von besonderem künstlerischem Wert

The foreign goldsmiths, who worked on commission for the Russian aristocrats, produced treasures which reflected the taste of their customers as well as their artistic experience which they had brought with them from home. Archive material and literary sources document the names of several masters who came to Russia during the reign of Peter the Great. The widespread dispersal and the diversity of their works attest to the extensive creative opportunities for these masters. The Western European influences which were apparent in every facet of life in Russia in the first quarter of the 18th century were particularly well established in goldsmiths' art.

This found expression in new products, in new artistic solutions, and in the acceptance of a symbolism which earlier had been atypical for Russia. However, these innovations were reworked in the Russian style and adapted to the demands of the era and to the specific requirements of the new nation. The works from the period of Peter the Great were simple in form, modest and, among other things, sparing with decoration. Reservation and simplicity in the means of expression, however, in no way meant that precious gems were no longer in use. They were only used in a different manner, primarily for the decoration of clothing, as can be gathered from archive material.

Contacts with Western European countries were promoted by an increasing number of scholars sponsored by Peter, who were sent abroad for university studies or for apprenticeships. Also, in 1711, Peter I brought “the best masters of various arts” from Moscow to St. Petersburg.³ In connection with the transfer of all official administrative authorities from Moscow to St. Petersburg in 1714, Peter even brought along part of the Armory Collection. The Armory had already served in the 16th century as a site for preserving objects of Western European and Russian arts and crafts, the National Treasury, and ecclesiastical objects. The works of gold and silver, mostly ambassadorial presents, were of particular value. (However, it was primarily the natural science collections which were housed in the new St. Petersburg museum planned by Peter, so that the artistic level of the collection was not very high.)

In the years 1715 and 1716, this collection was situated at first in the czar's Summer Palace and later in the palace of the merchant Kikin. Here, the exhibition was formally opened in 1719, after the gold of the Scythians had been added. Catherine I had acquired this from the merchants H. A. Demidov and M. P. Gagarin. Peter, who was enthused by the numerous art cabinets at the

sind die Erzeugnisse aus Gold und Silber – in der Mehrzahl diplomatische Geschenke. In das von Peter geplante neue St. Petersburger Museum wurden jedoch zunächst hauptsächlich naturkundliche Kollektionen aufgenommen, so daß das künstlerische Niveau der Sammlung nicht sehr hoch war.

Die Sammlung der Goldschmiedekunst erhielt in den Jahren 1715 und 1716 zunächst ihren Platz im Sommerpalast des Zaren, später im Palast des Kaufmanns Kikin, wo 1719 die Ausstellung feierlich eröffnet wurde, nachdem zuvor das Gold der Skythen hinzugekommen war, das Katharina I. von den Kaufleuten H. A. Demidow und M. P. Gagarin erworben hatte. Peter, von den zahlreichen Kunstkammern europäischer Höfe begeistert, war Anhänger eines universellen Museums. Deshalb wurden hier gleichermaßen „Naturalia“ wie auch Pokale, Schalen, silbernes Gerät und die gerade in Mode gekommenen Tabaksdosen ausgestellt. Peters Idee, eine Kunstkammer als erstes öffentliches Museum einzurichten, wurde noch zu seinen Lebzeiten verwirklicht. Die im Kikin'schen Palast ausgestellte Sammlung wurde in das Gebäude der Kunstkammer überführt. Im August 1727 befanden sich bereits die meisten „kostbaren und kuriosen Dinge“ im neuen Gebäude – „Raritäten der Natur und der Kunst zusammengefaßt“.⁴ Außerdem wurden der Kunstkammer 1729, vier Jahre nach seinem Tod, die aus dem persönlichen Besitz Peters stammenden Gegenstände übergeben.

Gleichsam als Krönung erschien zur Gründung dieses ersten Museums, das 1724 der St. Petersburger Akademie der Wissenschaften angegliedert wurde, ein Katalog, der später zusätzlich mit Abbildungen versehen wurde. „Ein Katalog der Pretiosen aus Gold, Silber und Gemmen gefertigt“ wurde hauptsächlich nach den Kategorien von Material und Arbeitstechnik gegliedert: „(...) ein Teil des Kataloges ist dem Reich der Mineralien gewidmet“.⁵

Natürlich mußten die Sammlungen – seien es die der Mineralien, der Skulpturen, der Juwelen oder die der „Raritäten“ – inventarisiert werden. Eines der ersten Verzeichnisse der Pretiosen, die sich am Hof von St. Petersburg befanden, stammt aus dem Jahr 1727. Diese Handschrift teilte das Vermögen, das nach dem Tod der Kaiserin Katharina von Pjotr Iwanowitsch Moschkow aufgelistet wurde, unter anderem zwischen den Prinzessinnen Anna Petrowna und Elisabeth Petrowna auf.⁶

Alle Gegenstände sind in diesem Dokument sehr summarisch beschrieben, mit Ausnahme derjenigen Objekte, die ihrer Zugehörigkeit entsprechend zwischen

European courts, was a supporter of a universal museum. Therefore, equal display value was given here to natural science specimens as to cups, bowls, silver hollow and flatware and the tobacco boxes which had just come into fashion. Peter's idea of establishing an art cabinet as the first public museum was realized during his lifetime. The collection which had been exhibited in the Kikin Palace was transferred to the Art Cabinet. In August, 1727, most of the “valuable and curious things” were already placed in the new building in which “rarities of nature and of art [were] united.”⁴ In addition, the objects which had been in Peter's personal possession were given to the Art Cabinet in 1729, four years after his death.

As the crowning touch, a catalog, to which illustrations were later added, was published for this first museum, which was affiliated with the St. Petersburg Academy of Science in 1724. “A catalog of the treasures made of gold, silver and gems” was organized primarily into the categories of materials and techniques: “(...) part of the catalog is dedicated to the realm of minerals.”⁵

Naturally, the collections, whether minerals, sculpture, jewels or the “rarities,” were inventoried. One of the first indexes of the treasures at the court of St. Petersburg appeared in 1727. This manuscript divided the fortune, which was listed by Pyotr Ivanovich Moshkov after the death of Empress Catherine I, among other things, between the princesses Anna Petrovna and Elizabeth Petrovna.⁶

All of the objects were described very succinctly in this document with the exception of the things which had to be properly divided between the princesses; the crown jewels, crowns and the insignia of state were indexed separately. A significant space was taken up by the listing of the individual minerals that were kept in cases as well as separate pieces. The great number of brooches, bands, and decorative jewels was due particularly to the current fashion of richly decorated clothing.

The new empress, Anna Ivanovna, was less interested in completing the collection of rarities, but the collection of treasures was notably enlarged during her reign. The empress, who loved luxury, often commissioned costly tableware and other valuables, thus establishing the wealth of the court treasuries.

A significant portion of these artworks were created by masters whose names are unknown today. The influence of German art, which was so characteristic for the 1730's, was also expressed in that an ever increasing

den Prinzessinnen aufgeteilt wurden; Kronjuwelen, Kronen und Reichsinsignien wurden gesondert aufgeführt. Einen bedeutenden Platz nimmt auch die Aufzählung einzelner Mineralien ein, die in Kästchen und als einzelne Stücke aufbewahrt wurden. Die große Anzahl von Broschen, Bändern und dekorativen Schmuckstücken mit Edelsteinen läßt sich auf die aktuelle Modeströmung, das Gewand reich zu verzieren, zurückführen.

Die neue Zarin Anna Iwanowna war weniger an der Vervollständigung der Raritätensammlung interessiert, dafür wurde in ihrer Regierungszeit die Pretiosensammlung beträchtlich vergrößert. Ihrem ausgesprochenen Hang zum Luxus entsprechend, bestellte sie öfters kostbares Tafelgeschirr und andere Wertgegenstände und legte damit den Grundstein für den Reichtum der höfischen Schatzkammern.

Ein bedeutender Teil dieser Kunstwerke wurde von heute nicht mehr bekannten Meistern hergestellt. Der Einfluß der deutschen Kunst, der für die 30er Jahre des 18. Jahrhunderts so charakteristisch ist, äußerte sich auch darin, daß immer mehr deutsche Goldschmiede nach Rußland kamen und ihre Arbeiten einen enormen Abnehmerkreis fanden.

Nach den einfachen Lösungen im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts traten nun neue Tendenzen im Dekor auf: Komplizierte Ornamente und eine größere Formenvielfalt der Schmuckstücke fallen jetzt auf. Zu charakteristischen Elementen der Dekoration von Gegenständen wurden in dieser Zeit geprägte Details in Form von Kartuschen, die in profilierte, gebogene Umrandungen eingefast sind oder auch gelegentlich die ganze Oberfläche eines Gegenstandes bedecken. Die Kombination geprägter, plastischer Ornamente mit der Oberfläche des goldenen Grundes und den polierten Profilen, die die Darstellung umrahmen, verstärkt den künstlerischen Ausdruck dieser Arbeiten.

Die Goldschmiedearbeiten dieser Zeit wurden oft mit Brillanten versehen, die in der Regel entweder Details des getriebenen Goldreliefs akzentuieren oder

number of German goldsmiths came to Russia and that their works found an enormous circle of customers.

Following the plain designs of the first quarter of the century, new trends in decoration appeared; complicated ornamentation and a greater variety of forms in jewelry became apparent. Characteristic elements of embellishment for objects at this time were embossed details in cartouche form which were encircled by contoured, curved frames or which occasionally covered the entire surface of the object. The combination of embossed, plastic ornamentation with the surface of the gold background and the polished contours framing the relief enhanced the artistic impression of these works.

The gold and silversmiths' works of this period were often set with brilliants which usually either accented details of the embossed gold relief or were used as a border for the most important decorative elements of the jewel. The setting of these gems was still quite unsatisfactory; the brilliants were fastened deep into the setting which affected their glitter and thus also the light effects. Colored gems were seldom used during this period.

Beginning in the 1730's, medallions became the most widespread element of decoration. They were attached as an entire component to decorate either the body or the lid of the piece or originals were used on snuffboxes. Occasionally, however, they were present only as embossing which imitated genuine medallions. The most popular of these were the

medallions by J. K. Hedlinger and A. Schulz – medallion makers who worked at the imperial mint at this time.

It is known that Anna Ivanovna often gave commissions to master goldsmiths from Augsburg; Peter Kako was a trusted agent for such purchases. During this period, dining plates and a golden washstand service, works by J. L. Biller and J. Wald, were acquired. After Anna Ivanovna's death, this washing service was used when dressing the brides of the imperial household. The grandiose ornamentation on this work found of necessity an echo in the work of other masters; and so many articles soon appeared in which the main element was surrounded by embossed ornamentation and a curved frame. The



Anna Iwanowna (1693–1740), Zarin seit 1730
Anna Ivanovna (1693–1740)
empress from 1730 on

als Besatz für die wichtigsten dekorativen Elemente der Kleinodien dienten. Die Edelsteine wurden noch ziemlich ungenügend befestigt; so sind die Brillanten tief in die Fassung eingelassen, was ihren Glanz und damit auch die Lichtwirkung beeinträchtigt. Farbige Edelsteine kamen in dieser Zeit sehr selten zur Anwendung.

Ab den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts gehörten die Medaillen zu den meistverbreiteten Elementen der Verzierung. Sie wurden angebracht, um entweder den Corpus oder den Deckel eines Stückes zu verzieren; sie fanden als Originale auf Tabaksdosen Verwendung; manchmal allerdings auch nur als Nachprägungen, die echte Medaillen imitieren sollten. Am beliebtesten waren die Medaillen von J. K. Hedlinger und A. Schulz – Medailleuren, die zu dieser Zeit an der kaiserlichen Münze arbeiteten.

Es ist bekannt, daß Anna Iwanowna häufig bei Augsburger Meistern Goldschmiedearbeiten in Auftrag gab; eine Vertrauensperson für solche Käufe war P. Kako. So wurden u.a. Plats des menages und eine goldene Waschgarnitur, Arbeiten von J. L. Biller und J. Wald, erworben. Nach Anna Iwanownas Tod fand diese Waschgarnitur für die Einkleidung der Bräute des Zarenhauses eine neue Verwendung. Das großartige Dekor dieses Werkes mußte unbedingt ein Echo in den Arbeiten anderer Meister finden. So tauchten bald viele Erzeugnisse auf, deren hauptsächliche Darstellung von geprägten Ornamenten und gebogenen Umrandungen umgeben war. Zu den Themen der deutschen Künstler gehörten Jagdszenen und Landschaften – Inhalte, die zu gestalterischen Prototypen wurden.

Eine neue Epoche der russischen Kultur, die mit der Regierungszeit der Kaiserin Elisabeth Petrovna verbunden ist, spiegelt sich auch in den Werken der Goldschmiedekunst wider. Die Eremitage besitzt heute die bedeutendste Tabaksdosensammlung der Welt. Züge des Rokoko erscheinen hier in noch größerer Formenvielfalt: Körbchen, Ovale, Rechtecke, kleine Kommoden, Tabaksdosen in Form von Blüten oder Früchten, „(...) in der Form eines Apfels, (...) eines Kürbisses, (...) einer Melone, (...) einer Muschel, (...) in der Form von Frauenschuhen“.⁷ Der neue Stil, durch die Kunst der französischen Ornamentalen – in erster Linie ist hier J. Meissonier zu nennen – angeregt, findet sich auch im Dekor. Vornehmlich sind es asymmetrische, ziselierte Kompositionen, bestehend aus Blumen, Muscheln, bizarren Ranken, Gitternetzen und Girlanden, ausgeführt in Gußtechnik und Reliefprägung.

German artists used themes such as hunting scenes and landscapes, subjects which became design prototypes.

A new era of Russian culture, which was associated with the reign of Empress Elizabeth Petrovna, was also reflected in the goldsmiths' works. The Hermitage has one of the most significant collections of snuffboxes in the world today. Rococo characteristics are found here in a great variety of forms: baskets, ovals, rectangles, small commodes, snuffboxes in blossom or fruit form, “(...) in the form of an apple, (...) a pumpkin, (...) a melon, (...) a shell, (...) in the form of a woman's shoes.”⁷ The new style, inspired by the art of the French ornamentalists – J. Meissonier should be given particular mention – can also be found in the decoration: primarily asymmetrical, chased compositions consisting of flowers, shells, bizarre vines, lattice netting, and garlands executed in casting and relief embossing.

The use of colored gems was typical for the middle of the century. They emphasized the compositional center of interest or an individual section of the work; they served to frame miniatures and were used for bouquets.

One of the most significant jewelers of the 18th century was Jérémie Pauzié, whose magnificent bouquet is shown in this exhibition (see p. 54). Such bouquets were often decorated with tiny insects – dragonflies, butterflies, beetles – either as a curiosity or to make them seem more “lifelike.” Pauzié was familiar with the work of his European contemporaries, since he traveled abroad frequently in order to shop for new materials as well as for finished objects. Toward the end of his sojourn in St. Petersburg, Pauzié enjoyed great confidence from the members of the court and the aristocracy, who constantly commissioned works by him. The name of this master was frequently mentioned in the lists of payments from the “Salt Office” for works he had produced and which were purchased for “the chamber of Her Imperial Majesty.”⁸

From the goldsmiths' invoices can be inferred that the bills for their deliveries were calculated in various ways: they could write a bill for their expenses for precious metals and gems and be paid for the execution of the piece; if it was found pleasing, it was purchased with money from the imperial treasury. Sometimes, however, they worked on commission by the court using, in Elizabeth Petrovna's words, “our own gold.” In this case, they only received payment for the work involved.⁹

The silversmiths began to utilize domestic silver as early as the 1730's. Gold mined in Russia was not yet

Für die Mitte des Jahrhunderts ist die Verwendung farbiger Edelsteine charakteristisch. Sie betonen das kompositorische Zentrum einer Arbeit oder ein einzelnes Teil, sie dienen als Umrahmung von Miniaturen oder wurden für Buketts genutzt.

Einer der bedeutendsten Juweliere des 18. Jahrhunderts war Jérémie Pauzié, dessen prächtiges Blumenbukett im Katalog vorgestellt wird (s. S. 54). Häufig wurden derartige Buketts der Kuriosität wegen oder um des „lebhaften“ Eindrucks willen mit der Darstellung von kleinen Insekten geschmückt: Libellen, Schmetterlinge, Käfer. Pauzié war mit den Arbeiten seiner europäischen Zeitgenossen vertraut, da er häufig ins Ausland reiste, um neue Materialien und auch Fertigprodukte einzukaufen. Gegen Ende seines Aufenthaltes in St. Petersburg erfreute sich Pauzié größten Vertrauens von seiten des Hofes und des Adels, die ständig bei ihm Arbeiten in Auftrag gaben. Der Name dieses Meisters wird häufig erwähnt bei der Ausbezahlung von Geldern aus dem „Salzkontor“ für die von ihm hergestellten Goldschmiedearbeiten, erworben für „das Zimmer ihrer Kaiserlichen Majestät“.⁸

Wie aus den Rechnungen der Goldschmiede hervorgeht, wurden deren Lieferungen unterschiedlich berechnet: Sie konnten ihre Ausgaben für Edelmetall und Steine in Rechnung stellen und für die Herstellung des Schmuckstückes bezahlt werden; wenn ihr Werk gefiel, wurde es aus Mitteln der Staatskasse erworben. Manchmal jedoch arbeiteten sie auf Bestellung des Hofes, indem sie – nach den Worten Elisabeth Petrownas – „unser eigenes Gold“ verwendeten. In diesem Fall erhielten sie nur für die Ausführung der Arbeit eine Bezahlung.⁹

Die Silberschmiede begannen schon in den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts, einheimisches Silber zu verwenden. Das Gold, das in Rußland gefunden wurde, wurde noch nicht zur Schmuckherstellung genutzt. Hierfür wurde Gold aus den westeuropäischen Ländern (Niederlande, Deutschland, Italien) und aus der Türkei in Form von Barren oder Münzen eingeführt.

Die Materialien für ihre Arbeiten erhielten die Goldschmiede gewöhnlich über die Palastverwaltung, die die Möglichkeiten der „Diamantenmühle“, die 1748 in die erste Schleiferei umgewandelt wurde, wahrnahm. Außerdem erhielten die Meister aus dem Kontor des Hofes „insbesondere alte, zu Bruch gegangene Sachen, die nicht mehr dem zeitgenössischen Geschmack entsprechen, für neue Arbeiten“.¹⁰ Als 1745 im Ural in der Nähe von Jekaterinenburg eine Goldlagerstätte entdeckt wurde und die weitere Verarbeitung des Edelmetalls in

used for jewelry, rather, this gold was imported from Western Europe (the Netherlands, Germany, Italy) and from Turkey in the form of bars or coins.

The goldsmiths usually received the materials for their work from the palace administration, which took advantage of the “diamond mill” which was adapted as the first cutting works in 1748. In addition, they received “in particular, old, broken pieces which were no longer consistent with contemporary taste” for their work.¹⁰ When gold was discovered in 1745, near Yekaterinburg in the Urals and the precious metal was refined in St. Petersburg, Russia had larger amounts of its own gold at its disposal for the first time.

For this reason, and also because of the rich mineral assets (gemstones), the imperial treasury was constantly refilled; therefore, the national economy and especially goldsmithing in the capital were strengthened during the last years of Empress Elizabeth Petrovna’s reign.

During the first half of the 18th century, the German goldsmiths were dominant in the guild for foreign goldsmiths in St. Petersburg. They came either directly from Germany or from Courland, Livonia, Estonia, Moscow (where a German colony had existed for a long time already) and from Poland. In the middle and during the second half of the century, however, the development favored the French, giving them the upper hand. The foreign masters could take apprentices, who generally were also foreigners.

An increasing number of pieces from this time are marked by characteristics of a transitional period. They combine elements of the outgoing Rococo Period – which did not have a very lasting effect on Russian goldsmithing – and elements of classicism, which here was traditionally known as “Russian Classicism.” The snuffboxes of the Rococo Period with their bizarrely turned forms were supplanted during the 1760’s by the rectangular snuffboxes in various sizes as well as by those in oval or circular form. However, the simplicity of the basic forms was accompanied by polymorphic embellishments. These varied from plain, almost ascetic, to very elaborate decoration in which embossed and attached ornaments, enamel, and brilliants were utilized. It was characteristic that a large portion of these pieces were not marked with the master’s name. These works were possibly given to the empress as souvenirs. Marks and signatures are often lacking. Unfortunately, there is no accompanying information for a great number of these works, dated in the middle of the century. Archive

St. Petersburg stattfand, verfügte Rußland zum ersten Mal über größere Mengen eigenen Goldes.

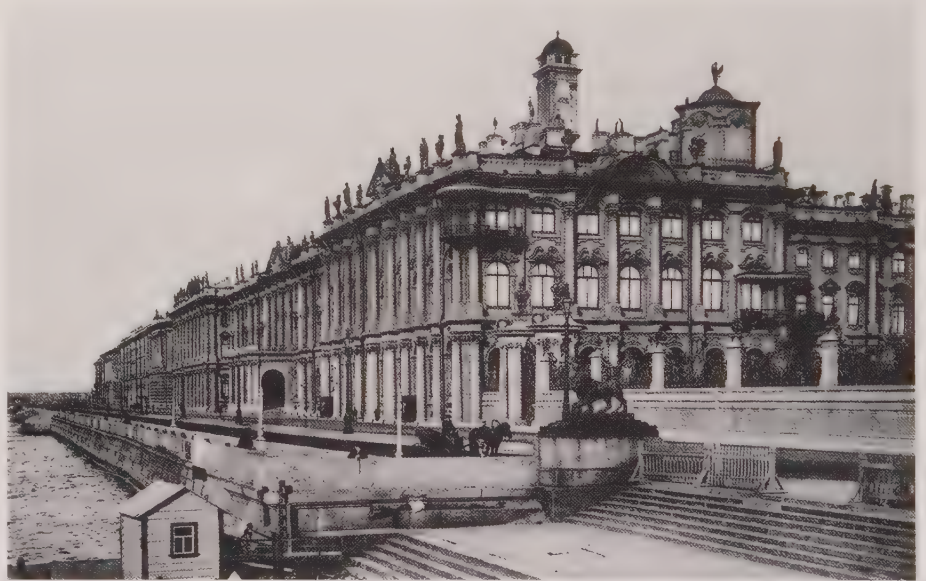
Weitere hinzukommende wertvolle Mineralien (Edelsteine) füllten die Staatskasse beständig. Dies führte während der letzten Regierungsjahre der Kaiserin Elisabeth Petrowna zu einer außerordentlichen Stärkung der Wirtschaft des Landes und besonders des Goldschmiedegewerbes der Hauptstadt.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts dominierten in der St. Petersburger Gilde der ausländischen Meister die deutschen Goldschmiede. Sie kamen entweder direkt aus Deutschland oder aus Kurland, Livland, Estland, Moskau (wo schon seit langem eine deutsche Kolonie existierte) und Polen. In der Mitte und in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts entwickelte sich jedoch ein Übergewicht zugunsten der französischen Goldschmiede. Die ausländischen Meister konnten Lehrlinge ausbilden, die in der Regel ebenfalls aus nicht-russischen Ländern kamen.

Immer mehr Arbeiten dieser Zeit sind durch Züge einer Übergangsperiode gekennzeichnet. Sie vereinigen in sich Elemente des ausgehenden Rokoko, dessen Einfluß im russischen Goldschmiedegewerbe nicht sehr langlebig war, mit solchen des Klassizismus, der hier traditionsgemäß als „Russischer Klassizismus“ bezeichnet wird. Die Tabaksdosen des Rokoko mit ihren bizarren, gewundenen Formen wurden in den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts von Tabaksdosen in Form von Rechtecken verschiedener Größen, Ovalen und Kreisen abgelöst. Die Schlichtheit der Grundformen wurde jedoch von vielgestaltigen Verzierungen begleitet. Diese variierten zwischen strengem, beinahe asketischem und sehr prunkvollem Dekor, wofür geprägte und aufgesetzte Ornamente, Email und Brillanten verwendet wurden. Es ist charakteristisch, daß ein großer Teil dieser Werke nicht mit dem Namen der Meister gekennzeichnet wurde. Möglicherweise wurden diese Arbeiten der Kaiserin persönlich zum Andenken überreicht. Oft fehlen ihnen Stempel und Signatur. Leider sind einem großen Teil der Arbeiten, die aus der Jahrhundertmitte datieren, keine weiteren Hinweise beigegeben. Archivunterlagen enthalten die Namen vieler Lieferanten: Es sind Kaufleute, Edelsteinschleifer, Gold- und Silberschmiede und Juweliere. Die meisten von ihnen (z.B. Fleischgakel,

material contains the names of many suppliers such as merchants, stone carvers, gold and silversmiths, and jewelers. Most of these (for example Fleischgakel, Cherman, Petegelyan and many others) are only known through archive documents.

An extremely significant portion of the Jewel Collection at the Hermitage dates from the years 1740 through 1760. The acquisition activity during this period was not yet characterized by conscious collecting. It was more a case of purchasing individual foreign treasures through Russian masters and especially through the jewelers in the capital, whose number had markedly increased since the beginning of the century.



Winterpalast in St. Petersburg, zeitgenössische Aufnahme von 1910
Winter Palace in St. Petersburg, contemporary photograph from 1910

Probably the Jewel Collection was often moved from place to place along with the entire court; it was to be found in the buildings of the Winter and Summer Palaces in St. Petersburg as well as in the Peterhof Castle and in Oranienbaum. A great number of the treasures which were intended for personal use and for use as presents had to be moved along with the court, which was notable for its brilliance and sumptuousness, according to contemporary observers. In documents on the acquisition of treasures, notes from Elizabeth Petrovna can often be found: "(...) objects with brilliants for the chamber," "for various gold and silver objects for our chamber," or notes from her chamberlain, N. Voshinsky: "for gold and silver items to be displayed in her Majesty's chamber."¹¹

In addition to the depot in St. Petersburg, there were probably similar caches elsewhere, as confirmed by numerous references in the archives, particularly in a bill

Cheriman, Petegeljan und viele andere) kennen wir nur aus Archivdokumenten.

Ein überaus bedeutender Teil der Pretiosensammlung der Eremitage datiert aus den Jahren 1740 bis 1760. Die Erwerbstätigkeit dieser Zeit trug noch nicht die Züge eines bewußten und gezielten Sammelns. Es handelte sich um Ankäufe individueller Kleinodien aus dem Ausland, von russischen Meistern und im besonderen von Juwelieren der Hauptstadt St. Petersburg, deren Zahl im Vergleich zum Beginn des Jahrhunderts beträchtlich angestiegen ist.

Wahrscheinlich wechselte im Laufe dieser Zeit die Pretiosensammlung – zusammen mit dem gesamten Hof – mehrere Male ihren Standort. Sie befand sich in den Gebäuden des Winter- und des Sommerpalastes in St. Petersburg sowie im Schloß Peterhof und in Oranienbaum. Ein großer Teil der Kostbarkeiten, die für den persönlichen Gebrauch und als Geschenke Verwendung fanden, mußte den Hof begleiten, der nach Erinnerungen von Zeitgenossen durch Glanz und Üppigkeit auffiel. In Dokumenten über den Erwerb von Kleinodien stoßen wir mehrere Male auf die Bemerkungen Elisabeth Petrownas: „(...) brillantene Gegenstände für das Zimmer“, „für verschiedene goldene und silberne Dinge für Unser Zimmer“ oder ihres Kammerherrn N. Wosschinskij: „für goldene und silberne Sachen in das Zimmer Ihrer Majestät aufzustellen“.¹¹

Möglicherweise gab es neben dem St. Petersburger Depot auch anderswo ähnliche Stellen, was mehrfach durch Hinweise in den Archiven bestätigt wird, insbesondere durch eine Rechnung Pauziés für eine Tabakdose, die „in Peterhof in das Zimmer Ihrer Kaiserlichen Majestät“ gestellt wurde.

Die diplomatischen und wirtschaftlichen Beziehungen Rußlands zur Zeit Elisabeth Petrownas zu anderen Ländern, der Austausch von Künstlern und die steigende Zahl von Reisenden begünstigten die Entstehung verschiedener für das Land neuer Sitten und Gebräuche. So führten z. B. Speisen der „kolonialen“ Küche, der Gebrauch von Gewürzen, Tee und Kaffee zu neuen Formen des Tafelgeschirrs. Elisabeth nahm die Tradition ihrer Vorfahren auf und erwarb im Ausland eine Vielzahl wertvoller Gegenstände. I. Liebmann (Warenlieferant und Silberschmied), die englischen Kaufleute S. Chader und die Brüder J. und K. Woolf waren ihre Vertrauensleute und Partner für Einkäufe dieser Art.

Entweder als Ergebnis einer großen Anzahl bereits vorhandener Verzeichnisse oder aufgrund mündlicher Erlasse und Anordnungen wurde einige Tage vor

from Pauzié for a snuffbox, which was to be placed “in Peterhof in Her Imperial Majesty’s chamber.”

During Elizabeth’s reign, Russia’s diplomatic and economic relations with other countries, the exchange of artists, and the increasing number of travelers promoted the development of various new customs and practices in Russia. Therefore, for example, culinary dishes from “colonial” cooking, and the use of spices, tea and coffee led to new forms of tableware. Elizabeth continued the tradition of her ancestors and acquired a multitude of valuable items in foreign countries. I. Liebmann (silversmith and supplier of goods), the English merchants S. Chader and the brothers J. and K. Woolf were her trusted agents and partners for such purchases.



Winterpalast in St. Petersburg, Treppenaufgang
Winter Palace in St. Petersburg, Grand Staircase

Whether as a result of the great number of already available indexes or because of verbal decrees and orders, a few days before Elizabeth Petrovna’s death, on “December 21, 1761, an inventory of items with brilliants, (...) with jasper, emerald, pearls and others”¹² was made. At the top of the list was a crown of brilliants. The remaining pieces were divided into groups: orders, earrings, finger rings, crosses, brilliant stars, ornaments and parures, watches and fans. It can be assumed that the core of the Jewel Collection for the future Hermitage had been collected already by 1760. However, the construction of the Winter Palace had not yet been completed and the collection had not been established in its permanent place.

With Catherine II (the Great)’s accession to the throne in 1762, the collecting of treasures entered a new era. While the collection had previously mirrored the prevalent fashion, it now functioned to serve social prestige. Now collecting as such and the establishing of collections for

Elisabeths Tod am „21. Dezember 1761 eine Inventarliste über Gegenstände mit Brillanten (...) mit Jaspis, Smaragd, Perlen und anderem“¹² zusammengestellt. An erster Stelle der Liste steht eine Krone mit Brillanten. Die übrigen Objekte wurden nach Gruppen eingeteilt: Orden, Ohrringe, Fingerringe, Kreuze, Brillantsterne, Putz und Garnituren, Uhren und Fächer. Es ist zu vermuten, daß sich schon vor 1760 der Kern der Pretiosensammlung für die zukünftige Eremitage herausgebildet hatte. Aber der Bau des Winterpalastes war noch nicht beendet, und die Sammlung hatte noch nicht ihren endgültigen Platz erhalten.

Mit der Thronbesteigung Katharinas II. (der Großen) im Jahre 1762 begann für das Sammeln von Kleinodien eine neue Epoche. War bis dahin das Sammeln ein Spiegelbild der vorherrschenden Moden, so erhielt es nun eine neue Funktion des gesellschaftlichen Prestiges. Jetzt wurde das Sammeln als solches und der Aufbau von Sammlungen für Museen zu einer typischen Erscheinung an allen europäischen Höfen. Das Sammeln wurde zur Mode, der nicht nur Kunstliebhaber Folge leisteten, sondern „alle, deren Mittel es erlauben“, wodurch sich auch der Kunstmarkt belebte.¹³ Das Sammeln von Kunstgegenständen und Raritäten erfuhr dabei einen Wandel: Der Gedanke, der der Gründung der St. Petersburg Kunstammer ursprünglich zugrunde lag, schien nun nicht mehr den Vorstellungen der neuen Zeit zu entsprechen. Die Ideen der Aufklärung fanden z.B. ihren Ausdruck in der Aufteilung der Sammlung in einen naturkundlichen und einen künstlerischen Teil.

In dieser Periode wurde der Bau des Winterpalastes beendet, an dem sich Katharina selbst mit einer Reihe von Planungsänderungen beteiligt hatte. Das offizielle

museums became a typical phenomenon at all of the European courts. Collecting itself became a fashion, not only for art connoisseurs, but also for “everyone whose means permit it,” which also enlivened the art market.¹³ Thus, collecting of art objects and rarities was subjected to a change; the concept on which the foundation of the St. Petersburg Art Cabinet was based no longer seemed to be consistent with the ideas of the new period. The concepts of the Enlightenment found their expression, for example, in the division of the collection into natural history and art sections.

In this period, the construction of the Winter Palace was completed after Catherine herself had become involved with a series of changes in plan. Catherine II's official bedchamber was transformed into a diamond room. “Instead of the alcove, a glass cabinet for the preservation of the imperial treasures was installed.”¹⁴ In 1777–78, when the empress's private collection was converted into an imperial museum, which was installed in the south-eastern section of the Winter Palace, the Diamond or Brilliant Room remained where it was and became the core of the museum.

It was nearly equidistant from the throne room and from the empress's private suite. This room “can be admired as the chamber with the most treasures. The insignia of state stand (...) on a table under a large crystal bell through which everything can be seen very clearly (...). Around the walls of this room stand several vitrines in which lie a multitude of jewels with diamonds and other precious gems, others

hold many order badges, portraits of HER IMPERIAL MAJESTY, snuffboxes, watches and chains, finger rings, bands, golden sword hilts, and other treasures; here, the MONARCH makes the selection of what SHE deems to be appropriate as a present.”¹⁵ In 1762, the 1st lieutenant of the Preobrashensky Regiment, Semyon



Katharina II. Alexejewna (1729–1796)
Zarin seit 1762
Catherine II Alekseyevna (1729–1796)
empress from 1762 on

Schlafgemach von Katharina wurde in ein Diamantenzimmer umgewandelt. „Anstelle des Alkovens stellte man einen gläsernen Schrank zur Aufbewahrung der kaiserlichen Kleinodien auf.“¹⁴ Als in den Jahren 1777 und 1778 die private Kollektion der Zarin in ein kaiserliches Museum umgewandelt wurde, das im südöstlichen Teil des Winterpalastes seinen Platz fand, verblieb das Diamanten- oder Brillantenzimmer an seinem alten Ort und wurde zum Kern des Museums. Dabei war es vom Thronsaal etwa gleich weit entfernt wie von den privaten Gemächern der Zarin. Dieses Zimmer „kann man als das an Kostbarkeiten reichste Kabinett würdigen. Die Reichsinsignien stehen (...) auf einem Tisch unter einer großen kristallinen Glocke, durch die hindurch man alles sehr klar sehen kann. (...) An den Wänden dieses Raumes stehen einige Vitrinen, in denen eine Vielzahl von Schmuckstücken aus Diamanten und anderen Edelsteinen liegt, andere wiederum bewahren viele Ordenszeichen, Porträts IHRER KAISERLICHEN HOHEIT, Tabaksdosen, Uhren und Ketten, Fingerringe, Bänder, goldene Degengriffe und weitere Kostbarkeiten; hier wählt die MONARCHIN aus, was IHR als Geschenk geeignet zu sein erscheint.“¹⁵

1762 wurde der Oberleutnant des Preobraschenskij-Regiments, Semjon Chwostow, „zur Herausgabe verschiedener Dinge aus der kaiserlichen Schatzkammer“ bestimmt, und seit 1763 hatte der Oberleutnant des Semjonowskij-Regiments, Pjotr Posdejew, die Aufgabe inne, die Schatzkammer zu inventarisieren. Jedoch wurden beide, zusammen mit ihren Gehilfen, „der Entwendung von Edelsteinen überführt“. So wurde am 4. September 1763 „der Kapitän und Kabinetts-Kurier Iwan Nikititsch Bartenjew ernannt, sämtliche, auch die in Arbeit befindlichen Edelsteine und andere Dinge in unserem Zimmer zu beaufsichtigen.“¹⁶ Außerdem ist bekannt, daß bis dahin der Goldschmiedemeister Friedrich Georg Eckardt und Nikita Woschinskij – Autor des Verzeichnisses der Pretiosen von Elisabeth Petrowna – die Qualität der Brillanten aus dem Staatsschatz prüften und schätzten.

Den größten Umfang in den Inventaren nehmen die Tabaksdosen ein, die damals für den eigenen Gebrauch zur Aufbewahrung von Schnupftabak bestimmt waren oder als Geschenke dienten, wofür sie oft mit einem Monogramm, mit dem Porträt oder Namen des Gebers oder auch mit einem speziellen Sujet verziert wurden. Kollektionen von Tabaksdosen fanden somit eine weite Verbreitung. Auch Zarin Katharina schnupfte gerne, „aber sie trug nie Tabaksdosen mit sich, sie lagen bei ihr auf

Chvostov, 34 years old, was appointed “to publish various things in the imperial treasury,” and in 1763, the 1st lieutenant of the Semyonovsky Regiment, Pyotr Posdejeyev, 23 years old, was given the task of inventorying the treasury. However, both of them, along with their assistants “were arrested for stealing precious gems.” Thus on September 4, 1763, “the Captain and Chamber-Courier Ivan Nikititsch Bartenyev was appointed to supervise all precious gems, also those being worked upon, and other things in our chamber.”¹⁶ It is also known that up to that time the master goldsmiths, Friedrich Georg Eckardt and Nikita Voshinsky (the author of the index of Elizabeth Petrovna’s jewels) examined and evaluated the quality of the brilliants in the National Treasury.



Diamantenzimmer des Winterpalastes
zeitgenössische Aufnahme von 1911
*Diamond Room of the Winter Palace
contemporary photograph from 1911*

The largest section of the inventory comprised the snuffboxes which were used at that time for personal use as a container for keeping snuff or served as presents; and for this purpose they were often monogrammed, or were decorated with the portrait or name of the gift-giver, or a special subject. Snuffbox collections were widespread. Empress Catherine also liked to use snuff, “but she never carried a snuffbox with her, they were placed for her on all of the tables, window sills, and in her study.” The empress used “only that tobacco which had been grown for her in Zarskoye Selo. She always sniffed it from the left hand, because she extended the right one for her subjects to kiss.”¹⁷

A great number of the snuffboxes in the Hermitage date from the time of Catherine the Great. The diversity of their forms and sizes, their styles, and the techniques and materials used make it possible to follow various creative trends, to recognize the individual character-

allen Tischen, Fensterbänken und in ihrem Arbeitszimmer.“ Die Kaiserin benutzte „nur solchen Tabak, den man für sie in Zarskoje Selo anbaute, sie schnupfte ihn immer von der linken Hand, weil sie die Rechte ihren Untertanen zum Kuß reichte.“¹⁷

Eine große Anzahl von Tabaksdosen in der Eremitage stammt aus der Zeit von Katharina der Großen. Die Verschiedenartigkeit ihrer Formen und Maße, ihrer Stilik, ihrer Bearbeitungstechniken und auch der verwendeten Materialien erlauben uns, unterschiedliche gestalterische Strömungen zu verfolgen, die Eigenarten der Meister zu erkennen sowie die Unterschiede im Stil und in den künstlerischen Arbeitsweisen zu beobachten.

Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts gilt als die Blütezeit der Goldschmiedekunst in St. Petersburg. In der Sammlung der Eremitage ist diese Periode am vollständigsten vertreten. Sie bildet als ihr in künstlerischer Hinsicht bedeutendster Teil die Grundlage der Pretiosensammlung. Einige St. Petersburger Meister, solche wie J. J. Duc, J. B. Gass und G. H. König, sind nur durch wenige, oft sogar nur durch ein einziges Beispiel vertreten. Ihr Schaffen fand die größte Entfaltung in Grenzbe-
reichen, z. B. in der Medail-
leurskunst oder im Stein-
schnitt. Die Kollektion der
Werke von J. P. Ador, J. G.
Scharff und J. F. X. Bouddé il-
lustriert die unterschiedlichen
Formen der Arbeiten und stili-
stische Veränderungen. Das
Muscheldekor, das noch in den
60er Jahren des 18. Jahrhun-
derts anzutreffen ist, weicht
bald schlichteren und strengere
Formen. Die Tabaksdosen
erhielten rechteckige, ovale oder runde und seltener
achteckige Formen. In den 80er Jahren wurden sie kleiner
und flacher, in den 90er Jahren – unter Beibehaltung
der geringen Höhe der Seitenwände – erneut
größer. Die Verzierungen der Tabaksdosen waren eher

istics of the masters, and to observe the differences in style and in their artistic techniques.

The second half of the 18th century is considered to be the golden age of goldsmiths' art in St. Petersburg. This period is the most comprehensively represented in the Hermitage Collection; it comprises the basis of the Jewel Gallery as the artistically most significant section. Several of the St. Petersburg masters, such as J. J. Duc, J. B. Gass, and G. H. König are represented with only a few or often with just a single example of their work. Their creativity exhibits the greatest development in border areas such as medallion art or in stone carving. The collection of works by J. P. Ador, J. G. Scharff, and J. F. X.

Bouddé illustrates the differing forms of the pieces and the stylistic changes for the observer. The shell decoration which could still be found in the 1760's was soon supplanted by plainer and more severe forms. The snuffboxes were given rectangular, oval or round, and less often, octagonal forms. In the 1780's, they became smaller and flatter, in the 1790's they again became larger but retained the low height of their side walls. The embellishment of the snuffbox was rather austere and referred back to classical or pseudo-classical prototypes such as laurel wreaths, festoons, plain garlands, pearl bands, and pearl chains; they were executed in colored enamel or in chased, varicolored gold. At the end of the 1770's and throughout the 1780's, smooth surfaces surrounded by frames of precious gems or of enamel gained increasing popularity. In the middle of the century, large brilliants

were still set next to smaller ones but in the 1780's and during the 1790's, the large gems were almost completely supplanted by small stones. The perfecting of the brilliant cut effected a greater variety of light and color-play with diamonds. Colored gems were used sparingly but



Eingangshalle zum Diamantenzimmer im Winterpalast
Aquarell von K. A. Uchtomskij, 60er Jahre des 19. Jahrhunderts
*Entrance Hall to the Diamond Room of the Winter Palace
watercolor by K. A. Uchtomsky, 1860's*

schlicht und gehen auf antike oder antikisierende Vorbilder zurück, wie z.B. auf Lorbeerkränze, Festons, strenge Girlanden, Perlbänder und Perlschnüre. Sie wurden in farbigem Email oder in ziseliertem Gold verschiedener Farbigkeit ausgeführt. Ende der 70er und in den 80er Jahren wurden glatte Oberflächen, die mit Rahmen aus Edelsteinen oder Email umsäumt sind, immer beliebter. In der Mitte des Jahrhunderts wurden noch große Brillanten neben kleinere gesetzt, in den 80er und besonders in den 90er Jahren jedoch sind die großen Steine von den kleinen fast völlig verdrängt. Die Vervollkommnung des Brillantschliffs bewirkte eine größere Vielfalt des Licht- und Farbenspiels der Diamanten. Farbige Edelsteine wurden sehr zurückhaltend verwendet, dafür fanden im letzten Jahrzehnt Perlen eine große Verbreitung. Die Edelsteine betonten damals höchstens die Form oder hoben das Zentrum eines Objekts hervor.

Die Einfachheit und Strenge des Dekors der Goldschmiedearbeiten aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts lassen sich auf die Ideen des Klassizismus zurückführen. Dieser begünstigte das Aufkommen vieler Goldschmiedewerke, die mit monochromen Werkstoffen (am häufigsten Brillanten und Perlen) und mit Kameen verziert wurden. Die Sujets der geschnittenen Steine, die zur Dekoration von Ringen, Medaillons, Armreifen und Tabaksdosen dienten, erinnern an die Kompositionen der Medailleurkunst.

Wahrscheinlich steht die Schlichtheit und Strenge der Kleinodien im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts mit einem Erlaß im Zusammenhang, den Katharina 1782 zur Vereinfachung der höfischen Toilette herausgegeben hatte: „(...) mit dem Ziel, Einfachheit und Mäßigung zur Erhaltung und Mehrung des eigenen Wohlstandes einzuführen, damit er größeren Nutzen bringe und aus Widerwillen gegen den ruinösen Luxus (...)“.¹⁸

In der Sammlung der Eremitage gibt es Beispiele aus dem Schaffen der St. Petersburg Goldschmiede, die die Beachtung eines solchen Dokuments bestätigen. Interessanterweise wurde dieser Erlaß in Paris aufmerksam kommentiert, wo sich zu dieser Zeit „eine Mode für alles Russische“ ausgebreitet hatte. Die Verbesserung der Beziehungen zwischen Rußland und Frankreich führten zu einer interessanten Erscheinung: „(...) Paris ist voll von Aushängeschildern mit dem Namen der Allrussischen Kaiserin; Kaffeehäuser und große Gasthöfe tragen die Bezeichnung ‘Rußland’ und es gibt sogar Geschäfte für Bekleidung mit dem Schild ‘Russischer Stutzer’“ – so schrieb Grimm. Zarin Katharina antwortete

pearls were widely used during the last decade of the century. By then, the precious gems were only used to emphasize the form at the most, or to accentuate the center of the piece.

The simplicity and severity of the decoration of goldsmiths' works from the last quarter of the 18th century can be traced to the concepts of classicism. This was favorable to the appearance of many goldsmiths' works ornamented with monochromatic materials (primarily brilliants and pearls) and with cameos. The pictorial subjects of the carved stones, which were used to decorate rings, medallions, bangles, and snuffboxes, are reminiscent of the compositions used in medallion art.

Probably the austerity and the severity of the treasures from the last quarter of the 18th century was connected with an edict which Catherine published in 1782, to simplify the toilette at court, “(...) with the goal of introducing simplicity and moderation to retain and augment one's own prosperity, so that it brings greater profit, and because of an aversion to ruinous luxury (...)”¹⁸

In the collection in the Hermitage are examples of the works by the St. Petersburg goldsmiths which confirm the effectiveness of such a document. Interestingly enough, this edict was given close attention in Paris, where “a fashion for all things Russian” had become widespread at that time. The improved relationships between Russia and France led to an interesting phenomenon: “(...) Paris is full of signs with the name of the Greater Russian empress; Cafés and large restaurants are named ‘Russia’ and there are even clothing stores with the sign ‘Russian Dandy,’” wrote Grimm. Empress Catherine answered him, “(...) how interesting that the fashion comes from the North, and even more interesting that the North, and Russia in particular, is fashionable in France.”¹⁹

The reduction of luxury in the design of clothing and jewelry was closely tied with the aesthetic movement of classicism with its severe and austere artistic expression. Related artistic/design trends could be observed in all of the European art centers.

A typical example for goldsmiths' art at the end of the century was the œuvre of the Thérémin brothers (see p. 172, 174). Their works bear witness to the aristocracy's desire for art works of this kind, and they mirror the artistic movements in Europe. Pieces by the Thérémin brothers were widespread in Russia and could be found not only at the court but also in private collections in St. Petersburg, where the brothers had built a jewelry factory. They worked primarily during the last years of

darauf: „(...) wie interessant, daß die Mode aus dem Norden kommt, und noch interessanter, daß der Norden, und besonders Rußland, in Frankreich modern ist“.¹⁹

Der geringere Aufwand in der Ausstattung der Kleidung und des Schmucks hängt stark mit der ästhetischen Ausrichtung des Klassizismus zusammen, mit der Strenge und Schlichtheit seiner künstlerischen Ausdrucksmittel. Verwandte künstlerisch-gestalterische Tendenzen sind an allen europäischen Kunstzentren zu beobachten.

Ein typisches Beispiel für die Goldschmiedekunst des späten 18. Jahrhunderts ist das Werk der Brüder Théremin (s. S. 172 u. 174). Ihre Arbeiten legen Zeugnis ab vom Verlangen des Adels nach Kunstwerken dieser Art und sind Spiegelbilder der künstlerischen Strömungen in Europa. Die Arbeiten der Brüder Théremin waren in Rußland weit verbreitet. Sie waren nicht nur am Hof, sondern auch in Privatsammlungen in St. Petersburg anzutreffen, wo die Brüder eine Schmuckfabrik errichteten. Sie waren im wesentlichen in den letzten Jahren des Jahrhunderts tätig und führten eine Vielzahl von Aufträgen für den Zaren Paul I. und seine Nachfolger aus. Im großen und ganzen ist das Werk der Brüder Théremin aus ihrer St. Petersburger Zeit typisch für den Klassizismus – für den auch in der russischen Kunst zum Ende des 18. Jahrhunderts vorherrschenden Stil: die Schlichtheit in Form und Dekor, das Fehlen der üppigen Girlanden und Ornamente, die Unterordnung aller Elemente unter ein kompositorisches Zentrum.

Unter den Gold- und Silberschmiedebetrieben in St. Petersburg tat sich ganz besonders die Werkstatt unter der Leitung von I. I. Betskoj hervor. Ihm wurde zusätzlich die Leitung der „Peterhofer Schleifmühle sibirischer Edelsteine“²⁰ übertragen. Die Fürstin E. R. Daschkowa erzählt die Geschichte seiner Bestimmung für diese Aufgabe folgendermaßen: Auf Betskojs Frage, wem Katharina ihren Thron zu verdanken habe, antwortete sie: „Dem Allerhöchsten und der Wahl meiner Untertanen“, worauf sie Betskojs Entgegnung hören mußte: „Ich bin der Unglücklichste aller Menschen (...), wenn Ihr nicht in mir die einzige Person anerkennt, die Euch die Krone errungen hat. Habe nicht ich die Garde aufgewiegelt? War nicht ich es, der Geld unter das Volk verteilt?“ Daraufhin Katharinas Antwort: „(...) da ich Euch die Krone verdanke, wem kann ich sie denn dann, wenn nicht Euch, anvertrauen, um sie zur Krönung vorzubereiten? Daher verlasse ich mich in dieser Angelegenheit auf Eure Umsichtigkeit und unterstelle Eurer Aufsicht alle Brillantenbetriebe des Imperiums.“²¹ Die

the century and executed a number of commissions for Czar Paul I and his successor. On the whole, the work of the Théremin brothers during their St. Petersburg years are typical of classicism, i. e. of the style, which dominated also in Russian art at the end of the 18th century: simplicity of form and decoration, lack of sumptuous garlands and ornamentation, and the subordination of all elements to a compositional center.

Of the gold and silversmith operations in St. Petersburg, the workshop directed by I. I. Betskoj was particularly outstanding. He was also entrusted with the direction of the “Peterhof cutting works for Siberian gems.”²⁰ The duchess E. R. Dashkova told the story of how he was chosen for this job: when Betskoj asked to whom Catherine owed her throne, she answered, “the Almighty and the vote of my subjects,” to which she heard Betskoj reply, “I am the most unfortunate of men (...), if you cannot recognize me as the person who gained the crown for you. Didn’t I incite the guards to rebellion? Wasn’t I the one who distributed money to the people?” Catherine answered, “(...) since I owe the crown to you, to whom other than you could I entrust it, to prepare it for the coronation? Therefore, in this case, I shall rely upon your prudence and place all of the brilliant operations of the empire under your supervision.”²¹ The diamond workshop was under the court’s direct control. Betskoj also directed the business of the gem cutting works at Peterhof.

During this period, frequent cooperative efforts between goldsmiths and stone carvers have been recorded. Items which came to St. Petersburg in unfinished condition (only part of the works of stone were already completed) were set and decorated in the capital. *

Under Catherine, Russia became a gold-mining country, but the purchase of gold and silver in foreign countries continued. In 1788, “18 pounds of gold in talers and bars and 382 pud [old Russian measure of weight, 1 pud = 16.38 kg.] 18 pounds of silver” were purchased, in 1789 it was “248 pounds of silver and of gold, 10 pounds.”²² In Russia itself, “more than 1200 to 1400 pud of silver and 40 to 80 pud of gold” were mined yearly at that time. The gold was put into the “Salt Office,” from which it was then distributed to the goldsmiths. Sometimes, the masters utilized materials which they had procured independently from foreign or Russian suppliers, in which case, they were reimbursed for the gold after the work was completed. The quality of the goldsmiths’ works, the exactness of the alloys, and the content of the precious

Diamantenwerkstatt arbeitete unter der direkten Kontrolle des Hofes. Betskoy führte darüber hinaus auch die Geschäfte der Peterhofer Edelsteinschleiferei.

In dieser Zeit lassen sich häufig Gemeinschaftsarbeiten von Goldschmiedern und Steinschneidern feststellen. Gegenstände, die in erst halbfertigem Zustand nach St. Petersburg kamen (nur ein Teil der Arbeiten aus Stein war bereits vollendet), wurden in der Hauptstadt gefaßt und ausgeschmückt.

Unter Katharina wurde Rußland ein goldfördernder Staat, doch die Ankäufe von Gold und Silber aus dem Ausland gingen weiter. 1788 wurden „18 Pfund Gold in Talern und Barren und 382 Pud (alte russische Gewichtseinheit, 1 Pud entspricht 16,38 kg) 18 Pfund Silber“ gekauft, 1789 waren es „248 Pfund Silber und an Gold 10 Pfund“.²² In Rußland selbst wurden in dieser Zeit jährlich „mehr als 1200 bis 1400 Pud Silber und 40 bis 80 Pud Gold“ gefördert. Das Gold kam in das „Salzkontor“, von wo es an die Goldschmiede ausgegeben wurde. Manchmal verwendeten die Meister Materialien, die sie sich selbständig bei ausländischen oder russischen Lieferanten besorgt hatten, in diesem Fall wurden sie für das Gold nach Beendigung der Arbeit bezahlt. Über die Qualität der Goldschmiedearbeiten, die Genauigkeit der Legierungen und des Feingehaltes wachte die „Prüfkammer für die hiesigen Gold- und Silberschmiede. Sie sind verpflichtet, ihre Arbeit zur Ansicht und zum Stempeln hierher zu bringen und können gegen geringe Gebühr Gold und Silber für verschiedene Legierungen und Kompositionen für Gold- und Silberarbeiten abgeben.“²³

Nach den Worten von William Coxe, der 1778 St. Petersburg besuchte, „übertraf der Reichtum und der Prunk des russischen Hofes die üppigsten Beschreibungen: die Spuren alter asiatischer Pracht vermischen sich mit europäischem Raffinement (...). Pracht und Glanz des höfischen Putzes und der Überfluß an Edelsteinen lassen die Pracht anderer europäischer Höfe weit hinter sich (...). Nichts versetzte so in Erstaunen wie der Reichtum an Edelsteinen, die auf allerlei Teilen der Gewänder funkelten (...). War das verschwenderische Tragen von Edelsteinen an den europäischen Höfen den Frauen eigen, so wetteiferten in Rußland die Männer mit den Frauen darin: fast alle Würdenträger waren mit Brillanten übersät, Knöpfe, Schnallen, Säbelgriffe, Epauletten und Hüte.“²⁴

Viele Angaben zu den Kleinodien, die vom Hof angekauft wurden, stammen aus den Jahren 1770 bis 1780.

metal were controlled by the “Inspection Chamber for the Local Gold and Silversmiths. They are obliged to bring their works here for inspection and for assaying, and for a small fee, can deliver gold and silver for various alloys and compositions for gold and silver works.”²³

According to William Coxe, who visited St. Petersburg in 1778, “the wealth and the opulence of the Russian court exceeded the most exuberant descriptions: the traces of old Asian magnificence are combined with European cunning (...). [The] splendor and brilliance of court finery and the profusion of precious gems leave the pomp of other European courts far behind them (...). Nothing is as amazing as the wealth of precious gems that sparkle on every part of the robes (...). The most lavish wearing of gems was characteristic for the women at the European courts, but in Russia, the men competed with the women in this: nearly all of the dignitaries were covered with brilliants, [on] buttons, buckles, saber hilts, epaulets, and hats.”²⁴

Many references to the treasures which were purchased by the court originate from the years 1770 to 1780. Primarily, these concern snuffboxes, watches, signet rings, ornamental rings, as well as ear jewelry. The descriptions of the pieces in these documents are reduced to a minimum, however, and are usually limited to the form. Masters such as Lanroy, Rannich, Kelly or Poggenpohl offered a great number of jewels for sale which have not yet been identified. As already mentioned, many goldsmiths are known today only through documents although their works were very popular. Often, the jewelry which was delivered to the court was paid for with significant delay, which is documented in numerous letters of entreaty. For example, the letter to the “Chamber of Her Imperial Majesty (...) The undersigned request most humbly, to decree that the brilliant and plain jewelry, which was delivered by order of the Chamber in the year 1777 and in the years following, for which we to this day have not received any money, according to the enclosed invoice, be returned to us or be paid in full.”²⁵ (signed by Manichar, Gecker, Goebel, Ador, Lacroix, and others).

Probably because of the numerous letters of request from the jewelers, but also to put the collection into order, Catherine ordered in the decree of July 16, 1786, that the chamber should “(...) pay cash in advance for items which are intended as presents (...) [and] return those which are not used to their owners.”²⁶ Thereafter, a special book on “the objects in the chamber and in Her Imperial Majesty’s apartments which are kept as

Es handelt sich hierbei hauptsächlich um Tabaksdosen, Uhren, Siegelringe, Schmuckringe sowie Ohrschmuck. Die Beschreibungen der Arbeiten in diesen Dokumenten sind jedoch auf ein Minimum reduziert und beschränken sich gewöhnlich auf die Form. Meister wie Lanroy, Rannich, Kelly oder Poggenpohl boten eine große Anzahl von Pretiosen zum Kauf an, die bisher noch nicht identifiziert sind. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß viele Goldschmiede heute nur aus den Dokumenten bekannt sind, obwohl ihre Arbeiten sehr populär waren. Häufig wurden die Schmuckwaren, die dem Hof geliefert wurden, mit bedeutender Verspätung bezahlt. Davon zeugen zahlreiche Bittschriften, so z. B. der Brief an das „Kabinett Ihrer Kaiserlichen Majestät (...) Die Unterzeichneten bitten ergebenst, zu befehlen, die auf Anordnung des Kabinetts im Jahre 1777 und in den darauf folgenden Jahren gelieferten Brillant- und einfachen Schmuckwaren, für die wir bis heute kein Geld bekommen haben, gemäß beigefügtem Verzeichnis an uns zurückzugeben oder sie zu bezahlen.“²⁵ Unterzeichnet von Manichar, Gecker, Goebel, Ador, Lacroix und anderen.

Wahrscheinlich wegen der zahlreichen Bittschriften der Juweliere, aber auch um die Sammlung zu ordnen, befahl Katharina zunächst dem Kabinett per Erlaß vom 16. Juli 1786, „(...) Gegenstände, die für Geschenke bestimmt sind, im voraus bar zu bezahlen (...) diejenigen, welche nicht verwendet werden, ihren Besitzern zurückzugeben.“²⁶ Danach erschien ein spezielles Buch über „die Gegenstände im Kabinett und im Zimmer Ihrer Kaiserlichen Majestät, die für Geschenke aufbewahrt werden.“ Hierin finden zahlreiche Arbeiten von J. J. Duc, Duval und J. F. X. Bouddé Erwähnung. Randbemerkungen weisen darauf hin, daß einige Arbeiten später Lanskoj, Panin oder Orlov geschenkt wurden. Manche der aufgeführten Gegenstände kamen später in die Sammlung der Eremitage, als herrenloses Besitztum dieser Adligen.

Aus den Archivadokumenten läßt sich nachvollziehen, daß die Goldschmiede dem Hof mitunter Stücke, die nicht sofort Interesse fanden, mehrmals zum Kauf anboten. Derlei Arbeiten, die nicht im ersten Jahr gekauft wurden, werden in späteren Verzeichnissen erneut erwähnt. Die ständigen Angebote – die tatsächlichen und versuchten Erwerbungen – fanden ihren Niederschlag in den Einnahmen- und Ausgabenbüchern der Wertgegenstände. Aufgrund dieser Dokumente läßt sich die Produktivität der St. Petersburg Goldschmiede beurteilen. Die bedeutende Anzahl der jährlich gelieferten

presents” was published. Here, numerous works by J. J. Duc, Duval and J. F. X. Bouddé are mentioned. Marginal notes indicate that several of the items were later given to Lanskoj, Panin or Orlov. Many of the listed objects were later placed in the collection in the Hermitage as masterless property of these nobles.

It can be inferred from the archive documents that the goldsmiths occasionally offered pieces, which did not immediately find interest, more than once to the court for sale. Those works which had not been purchased in the first year, were mentioned again in later listings. The constant offerings (the actual and attempted acquisitions) were recorded in the receipt and outlay books for the valuables. On the basis of these documents, the productivity of the St. Petersburg goldsmiths can be estimated. The significant number of treasures delivered each year affirms that in addition to their own personal production, the goldsmiths took advantage of the help from apprentices and journeymen. This kind of working method was characteristic for the handicraft production during this period. The documentary sources make it possible to imagine the diversity of the artistic activity of the goldsmiths, some of whom are represented in collections by a single work. Without doubt, the Jewel Collection of the Russian court had an advantage in this area; the best contemporary works were delivered there. During this period, S. Glasunov and V. E. Adadurov were suppliers to the court. In addition to their official purchases, many jewelers purchased pieces of jewelry, metals and precious gems on their own in foreign countries and offered these to the court. Such activities are known for the goldsmiths Pauzié and the Duval brothers.

Information can also be gained on Catherine’s collecting activities from her correspondence with M. Grimm.²⁷ After Grimm’s first trip to St. Petersburg in 1773–1774 he corresponded continuously with the empress. Thanks to his efforts, she acquired numerous books, artworks, and theatrical works. After 1776, when he made his second visit to St. Petersburg, Grimm was “in the service of Russia.” As an expert on the European art market he enabled the museums to make significant acquisitions. The correspondence between Catherine and Grimm is particularly valuable since it gives information on the projected and the realized purchases of goldsmiths’ works and also on the sojourns of goldsmiths and enamelers in Russia.

The numerous, more or less systematic, earlier indexes of the valuables, such as the books of receipts and

Kleinodien bezeugt, daß die Goldschmiede neben ihrer eigener Hände Arbeit auch die Hilfe von Lehrlingen und Gesellen in Anspruch nahmen. Eine solche Arbeitsweise war charakteristisch für die handwerkliche Produktion dieser Zeit. Die dokumentarischen Quellen ermöglichen es uns, die Vielfalt des künstlerischen Schaffens der Goldschmiede vor Augen zu führen, die teilweise in Sammlungen nur mit einzelnen Arbeiten vertreten sind. Zweifellos war die Pretiosensammlung des Hofes auf diesem Gebiet im Vorteil – die besten zeitgenössischen Arbeiten fielen ihr zu. Hoflieferanten in dieser Zeit waren S. Glasunow und V. E. Adadurow. Neben den von offizieller Seite durchgeführten Ankäufen erwarben viele Juwelierselbst Schmuckstücke, Metalle und Edelsteine im Ausland und boten diese dem Hof an. Bekannt sind derartige Aktivitäten von den Goldschmieden Pauzié und den Brüdern Duval.

Über die Sammeltätigkeit Katharinas erfahren wir auch aus ihrem Briefwechsel mit M. Grimm.²⁷ Nach der ersten Reise Grimms nach St. Petersburg in den Jahren 1773 und 1774 wurde er ständiger Briefpartner Katharinas. Dank seiner Vermittlung erwarb die Zarin zahlreiche Bücher, Kunstwerke und Theaterstücke. Seit 1776, während seines zweiten Besuchs in St. Petersburg, war Grimm „in russischen Diensten“. Als großer Kenner des europäischen Kunstmarktes ermöglichte er den Museen bedeutende Anschaffungen. Der Briefwechsel Katharinas mit Grimm ist besonders wertvoll, denn er informiert uns über vorgesehene und verwirklichte Erwerbungen von Goldschmiedearbeiten und auch über den Aufenthalt von Goldschmieden und Emailleuren in Rußland.

Die zahlreichen, mehr oder weniger systematischen früheren Verzeichnisse der Wertgegenstände, wie das Einnahmen- und Ausgabenbuch vom Ende des 18. Jahrhunderts und auch einzelne Verzeichnisse und Register von bereits erworbenen Pretiosen, bildeten die Grundlage für das Verzeichnis von 1789. Dieses Dokument, das in der Eremitage bis heute aufbewahrt wird, wurde ungefähr fünfzig Jahre lang geführt. Es ist außerordentlich wichtig für uns, weil hier die Stücke, „die die ‘Armitage’ Ihrer Majestät bilden“, zum ersten Mal erwähnt werden.

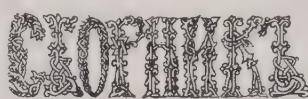
outlays from the end of the 18th century, and also the individual listings and register of previously acquired treasures were the basis for the catalog of 1789. This document, which is still kept in the Hermitage today, was continuously recorded for approximately fifty years. It is exceptionally important, since the pieces “which comprise the Armitage [sic] of Her Majesty” were mentioned here for the first time. The treasures which were to be found at the court at the end of the century were listed in this catalog and it was further used for the registering of newly acquired pieces.

When the new wing of the palace, the so-called “Raphael Loggia,” was completed in 1792, the Brilliant Room was moved. It was then located in the southern section of this new building. In addition to the Brilliant Room, collections of stones, corals, ocean flora, and “selected products of nature, mainly from the realm of minerals”²⁸ were exhibited. In the beginning, Catherine continued with the collecting tradition as it had been planned by Peter I and founded in the organization of the Art Cabinet. Later, however, she became an opponent of the universal museum and gave the natural history collections to other museums, for example to the Art Cabinet or the Academy of Science. Only the minerals remained as a part of the Jewel Collection for a longer period. The collecting of minerals was very widespread in Russia at the end of the century. In addition to the imperial court, there were also “museums”

of this type in private collections at the castles of the imperial dignitaries.

This enthusiasm for precious gems found an artistic echo in the new manner for designing jewels. At the end of the 18th century, the “mineral” snuffbox category was created out of a combination of precious gem plaquettes, gemstones, and stone micro-mosaics (see p. 126).

Probably the old and the new Brilliant Rooms existed in parallel for a while, since the basic pieces of the imperial insignia were not moved, but rather were kept next to the empress’s throne room. The new area, which was much more spacious, served for the preservation of the



ИМПЕРАТОРСКАГО
РУССКАГО ИСТОРИЧЕСКАГО
ОБЩЕСТВА

ТОМЪ ДВАДЦАТА ТРЕТІЙ.

С. ПЕТЕРБУРГ.

1878

Briefwechsel Katharinas II. mit M. Grimm
Titelseite der Ausgabe von 1878
Catherine II's correspondence with M. Grimm
Title page of the 1878 edition

In diesem Verzeichnis wurden die Kleinodien, die sich am Ende des Jahrhunderts am Hof befanden, aufgelistet, außerdem wurde es für die Registrierung der neu hinzukommenden Stücke benutzt.

Als 1792 der Bau des neuen Palastraktes, der sogenannten Raphaelsloggia, abgeschlossen war, wurde das Brillantenzimmer verlegt. Es befand sich nun im südlichen Teil dieses neuen Gebäudes. Neben dem neuen Brillantenzimmer wurden Sammlungen von Steinen, Korallen, Meeresgewächsen und „ausgewählten Naturerzeugnissen, hauptsächlich aus dem Reich der Mineralien“²⁸ ausgestellt. Anfangs hatte Katharina an der Tradition des Sammelns festgehalten, wie sie von Peter I. geplant und durch die Einrichtung der „Kunstkammer“ begründet worden war. Später jedoch wurde sie zur Gegnerin eines Universalmuseums und übergab die naturwissenschaftlichen Sammlungen an andere Museen, z. B. an die „Kunstkammer“ oder die Akademie der Wissenschaften. Nur die Mineralien blieben noch lange Bestandteil der Pretiosensammlung. Das Sammeln von Mineralien war in Rußland am Ende des Jahrhunderts sehr verbreitet. Außer am Zarenhof gab es derartige „Museen“ auch in privaten Sammlungen in den Schlössern der kaiserlichen Würdenträger.

In der neuen Art, Juwelierarbeiten zu gestalten, fand die Begeisterung für Edelsteine ihren künstlerischen Widerhall: Am Ende des 18. Jahrhunderts wurde der Typus der „mineralogischen“ Tabakdose geschaffen, aus der Verbindung von Edelsteinplatten, Schmucksteinen und Steinmosaiken (s. u. a. Seite 126).

Vermutlich haben das alte und das neue Brillantenzimmer einige Zeit parallel existiert, denn die Grundausstattung der kaiserlichen Insignien wurde nicht verlegt, sondern neben dem Thronsaal der Zarin aufbewahrt. Der neue Raum, der viel größer war, diente mehr als ein halbes Jahrhundert lang zur Aufbewahrung der übrigen Kleinodien. Die Einrichtung war im Stil des Russischen Klassizismus gestaltet, die Wände geschmückt mit Bildern von Anthonis van Dyck. In der Mitte stand die „Pfauenuhr“, eine Arbeit von James Cox, die Vitrinen stammten von Christian Meyer und Heinrich Gambs. Die Zeitgenossen verwiesen auf die Pracht und den Glanz der ausgestellten Kunstwerke, „Raritäten aus Email, Filigran, Perlmutter, Achat und Jaspis, die auf Befehl Katharinas aus allen Schatzkammern des Hofes und aus der Moskauer Rüstkammer zusammengetragen worden waren.“²⁹ Hier gab es „Kästchen und Truhen aus Silberdraht, schön geflochten, einige besetzt mit Steinen

rest of the treasures for more than half a century. The furnishings were in the Russian Classicism style, the walls decorated with paintings by Anthony Van Dyck. In the center stood the “Peacock Clock,” a work by James Cox; the vitrines were made by Christian Meyer and Heinrich Gambs. Contemporaries referred to the magnificence and brilliance of the exhibited artworks, “rarities of enamel, filigree, mother-of-pearl, agate, and jasper, which were gathered on Catherine’s orders from all the court treasuries and from the Armory in Moscow.”²⁹ Here, there were “boxes and chests of silver wire, beautifully woven, some set with gems and pearls (...) there are also salt-cellar of precious gems and various



Raphaelsloggia der Eremitage in St. Petersburg
Raphael Loggia of the Hermitage in St. Petersburg

pitchers (...) pocket watches from former rulers and members of their families (...) a collection of snuffboxes with examples from various periods, differing in size, appearance, and material, some with precious gems and pearls (...).“³⁰

Several more or less detailed descriptions from the end of the 18th century of the Winter Palace and its collections were reported by foreign visitors to St. Peters-

und Perlen (...) es gibt auch Salzgefäße aus Edelsteinen und verschiedene Krüge (...) Taschenuhren früherer Herrscher und ihrer Familienangehörigen (...) eine Tabaksdosensammlung mit Exemplaren aus verschiedenen Zeiten, von unterschiedlicher Größe, Aussehen und Material, manche mit Edelsteinen und Perlen (...)“³⁰

Einige mehr oder weniger detaillierte Beschreibungen des Winterpalastes und seiner Sammlungen vom Ende des 18. Jahrhunderts sind uns von ausländischen Besuchern St. Petersburgs überliefert. Am bekanntesten ist die vierbändige Ausgabe des Werkes von I. G. Georgi, das in den Jahren 1792 bis 1794 in deutscher und russischer Sprache erschien.³¹ Hier wird zum ersten Mal von zwei Schatzkammern im Museum (im Winterpalast und in der Eremitage) berichtet, die unterschiedliche Funktionen hatten; darüber hinaus wird eine zusammenfassende Beschreibung der Kleinodiensammlung gegeben.

In den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts wird eine Liste „der weggegebenen und der noch vorhandenen Wertgegenstände“ von Nikifor Kajgorodow verfaßt, der von I. N. Tjulpin abgelöst wurde, „dem liebsten und vertrautesten Kammerherren der Zarin, der lange Zeit eigens für die Eremitage zuständig war und interessante Beschreibungen verfaßte“. Danach verweisen die Zeitgenossen auf die außerordentlich ehrliche Arbeit von A. I. Luschkow in den letzten Jahren der Herrschaft Katharinas. „Ohne Register und Verzeichnisse nahm er die wertvollsten Metalle und Antiquitäten entgegen und nach dem Tode Katharinas übergab er mehr als 200 000 Rubel, die nirgendwo vermerkt waren und von denen niemand etwas wußte.“³² Luschkow setzte seine Arbeit in der Schmucksammlung bis ins frühe 19. Jahrhundert fort.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war die Pretiosensammlung in den Grundzügen sortiert. Der Eingang der Gegenstände und ihr Aufbewahrungsort waren geregelt, und es gab ein Inventarverzeichnis. Die Arbeiten wurden von Verantwortlichen in das Brillantenzimmer gebracht. Neben der Eintragung von Zugängen finden wir häufig Anmerkungen wie: „die erwähnte Tabakdose mit antikem Dekor findet sich im Katalog der Eremitage erneut unter folgender Nummer“. Alle Kunstwerke im Brillantenzimmer lagen in speziell gefertigten Schränken, die es ermöglichten, sie bequem zu besichtigen. So findet sich fast auf jedem Aufnahmechein der Vermerk: „(...) in einen der Schränke legen, in welchen in der Eremitage die wertvollen Dinge aufbewahrt werden.“³³

burg. The best known of these is the four-volume edition of the work by I. G. Georgi, which was published in the years 1792 to 1794 in both the German and Russian languages.³¹ Here, for the first time, mention was made of two museum treasuries (in the Winter Palace and in the Hermitage) which had different functions, and further included a comprehensive description of the Jewel Collection.

In the 1780's, a list was made of "the valuables which had been given away and those still on hand," compiled by Nikifor Kaygorodov, who was succeeded by I. N. Tyulpin, "the empress's favorite and most trusted chamberlain, who was expressly responsible for the Hermitage for a long time and wrote interesting descriptions." Later, contemporaries referred to the exceptionally reliable work by A. I. Lushkov in the last years of Catherine's reign. "Without registers or catalogs, he accepted the most valuable metals and antiques and after Catherine's death, he handed over more than 200,000 rubles which were nowhere noted and of which no one had known."³² Lushkov continued his work in the Jewel Collection into the early 19th century.

At the beginning of the 19th century the Jewel Collection was basically established. The receipt of the objects and where they were kept was regulated and there was an inventory catalog. The works were brought to the Brilliant Room by responsible officials. In addition to the registration of new acquisitions, notes can be found frequently such as: "the snuffbox in question with the antique decoration can now be found in the catalog of the Hermitage under the following number." All of the artworks in the Brilliant Room lay in special cases which made it easy to study them. Therefore, on almost every bill of receipt is the note: "(...) place in one of the cases in which the valuable pieces in the Hermitage are kept."³³

At the beginning of the 19th century, the goldsmiths' art in St. Petersburg developed further, in many areas, those traditions of classicism which are typical for the last century: the combination of plain, flat surfaces, chasing, and classicistic ornamentation. The museum's collection from this period contains rather conventional pieces: snuffboxes, rings, bracelets, and salt-cellars. The variety of decorative possibilities within this style, utilizing cast, chased, or applied reliefs of lace-like and garland ornamentation, can be recognized in the work of the leading masters of the period. The most significant representatives of the St. Petersburg goldsmiths during

Am Anfang des 19. Jahrhunderts entwickelte die Goldschmiedekunst in St. Petersburg in vielen Bereichen jene Traditionen des Klassizismus weiter, die charakteristisch sind für das vorangegangene Jahrhundert: die Verbindung von schlichten, glatten Oberflächen, Ziselierungen und klassizistischen Ornamenten. Die Museumssammlung aus jener Zeit enthält eher konventionelle Stücke: Tabaksdosen, Ringe, Armbänder und Salzgefäße. Die Vielfalt der ornamentalen Möglichkeiten dieses Stils in der Verwendung gegossener, ziselierter oder applizierter Reliefs, von Posamenten und Girlanden läßt sich im Werk der führenden Meister jener Zeit erkennen. Die bedeutendsten Vertreter der St. Petersburg Goldschmiede der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren G. F. Paumeau, P. M. Tenner und Meister aus verschiedenen Generationen der Familien Keibel und Barbe, allesamt Mitglieder der Gilde der ausländischen Meister.

In der Zeit Alexanders I. wurde die Sammlung der Eremitage hauptsächlich durch Salzgefäße ergänzt, die in solcher Menge und Vielfalt bisher nicht vorhanden waren. Es ist bekannt, daß diese Salzgefäße, meist Geschenke, beim Empfang guter Freunde mit Brot und Salz – zum Beispiel bei einem Besuch des Zaren – oder bei der Aufhebung des Zolls auf bestimmte Waren überreicht wurden. Das hohe künstlerische Niveau dieser Erinnerungsstücke erlaubte es, sie mit den anderen Schaustücken der Sammlung aus der Eremitage auf die gleiche Stufe zu stellen. „Das dem Zaren geschenkte (...) goldene Geschirr und ein ebensolches Salzgefäßchen, (...) wird im allgemeinen Katalog verzeichnet (...) in der Eremitage aufbewahrt, nachdem dafür ein (...) Tischchen angefertigt wurde.“³⁴

Die Kollektion der Salzgefäße aus der Zeit Alexanders I. ist sehr vielfältig. Zu ihr gehören Exemplare, die von den bedeutendsten Goldschmieden Moskaus und St. Petersburgs gefertigt wurden – hauptsächlich von Mitgliedern der Gilde der ausländischen Meister (darunter Ziess und Johann Wilhelm Keibel). Ebenfalls von großer Vielfalt ist die Sammlung von Tablettis. Hier nehmen die grundlegenden Richtungen des Russischen Klassizismus Gestalt an. Es sind Arbeiten aus Gold,

the first half of the 19th century were G. F. Paumeau, P. M. Tenner, and masters from various generations of the Keibel and Barbe families, all of whom were members of the guild of foreign masters.

During the reign of Alexander I, the Hermitage Collection was enlarged primarily with salt-cellars, which previously had not been present in such numbers and variety. It is known that these salt-cellars (mostly gifts) were presented either in a welcoming ceremony for good friends with bread and salt, for example for a visit by the czar, or for the cancelling of the customs duty on certain goods. The high artistic niveau of these souvenirs permitted putting them on the same level as the



Alexander I. Pawlowitsch (1777–1825)
Zar seit 1801
Alexander I Pavlovich (1777–1825)
emperor from 1801 on

other show-pieces of the Hermitage Collection. “The golden tableware (...) given to the czar (...) and a similar salt-cellar (...) listed in the general catalog (...) is preserved in the Hermitage, after a table was prepared (...) for it.”³⁴

The collection of salt-cellars from the time of Alexander I is very diverse. Here are examples which were executed by the most important goldsmiths in Moscow and St. Petersburg, mainly by members of the foreign masters’ guild. (Ziess and Johann Wilhelm Keibel among others). There is also a collection of trays in great variety in which the basic elements of Russian Classicism take form. There are works in gold in which the mat or shiny ornamentation of the surface is harmoniously combined with cast or chased details in the form of eagles, laurel wreaths, or cornucopias. Some are covered with opaque or transparent

enamel; a few are embellished with brilliants.

In 1845, construction was begun on the New Hermitage giving the whole palace its present appearance. Three rooms directly next to the Raphael Loggia, including the Brilliant Room, had to be torn down; many rooms in the Old and Small Hermitages were altered for other exhibitions. On the orders of Court Marshal Shuvalov, the Collection of Treasures was transferred, so that a new Jewel Gallery could be arranged. For this reason, it became necessary to have new cabinets made, which were ordered from the best cabinetmakers in St. Petersburg in the middle of the century: A. I. Tur, H. Gambs, and V. Bobkov.

deren matte oder glänzende Verzierungen der Oberflächen sich mit gegossenen oder ziselierten Details in Gestalt von Adlern, Lorbeerzweigen oder Füllhörnern harmonisch vereinigen. Manche sind mit opakem oder transparentem Email überzogen, einige mit Brillanten geschmückt.

Im Jahre 1845 begann man mit dem Bau der Neuen Eremitage, wodurch der ganze Palast sein heutiges Aussehen erhielt. Drei Räume, die sich unmittelbar neben der Raphaelsloggia befanden, mußten abgerissen werden, unter ihnen das Brillantenzimmer. Viele Räume der Alten und Kleinen Eremitage wurden für andere Ausstellungen umgebaut. Auf Befehl des Hofmarschalls Shuwalov wurde die Kleinodiensammlung verlegt, um eine neue Pretiosengalerie einzurichten. Aus diesem Grund war es nötig, neue Schränke anzufertigen. Damit beauftragte man die besten St. Petersburger Möbelschreiner der Jahrhundertmitte, A.I. Tur, H. Gambs und V. Bobkow.

1845 wurde Bernhard von Koehne (1817–1886), Doktor der Philosophie und Assistent an der Berliner Universität, „(...) mit dem Titel Kollegien-Assessor in Russische Dienste genommen, (...) um sich mit der Antikensammlung und dem Münzkabinett zu beschäftigen.“³⁵ Seit 1848 leitete von Koehne den Aufbau der Pretiosengalerie. Hier waren Objekte aus den verschiedenen Räumen der Eremitage und des Winterpalastes versammelt. Es ist bemerkenswert, daß anfänglich nicht geplant war, Gegenstände mit Brillanten auf Dauer in der Pretiosengalerie aufzubewahren. Sie wurden nur vorübergehend ausgeliehen. Später jedoch ist der Beschluß gefaßt worden, „ die Gegenstände mit Brillantverzierung (...) dort zu lassen.“³⁶

Für die Präsentation innerhalb der Räumlichkeiten der Pretiosengalerie und der sich unmittelbar anschließenden Galerie Peters I. und des Quarenghi-Kabinetts erarbeitete man Pläne für die Aufstellung von Vitrinen, zwischen denen Miniaturen und Vasen aus Kristall und Porzellan ausgestellt wurden. Bronzene und marmorne Büsten Alexanders I. und seiner Frau aus dem Taurischen Palast schmückten die Galerie. Die Liste der Bilder, die die Wände zierte, umfaßt Porträts der Mitglieder des Hauses Romanow, Landschaftsbilder und Gemälde mit religiösen Themen. Im April 1850 entwarf der russische Hofmaler Antonio Bruni eine Eintrittskarte, die „nur einmal“ benutzt werden durfte; weiter hieß es, daß „auf eine Karte nicht nur Einzelpersonen, sondern Familien und Gruppen eingelassen werden.“³⁷

Also in 1845, Bernhard von Koehne (1817–1886), Ph. D. and Assistant Professor at the University of Berlin, “(...) was accepted into Russian service with the title Collegiate Assessor, (...) in order to occupy himself with the Collection of Antiques and the Coin Cabinet.”³⁵ From 1848 on, von Koehne directed the arrangement of the Jewel Gallery. Here, objects from various rooms in the Hermitage and the Winter Palace were brought together. It is notable, that it was not originally planned to keep the pieces with brilliants in the Jewel Gallery permanently; they were only on temporary loan. Later, however, the decision was made “(...) to leave there (...) the objects with brilliant ornamentation.”³⁶

For the presentation within the rooms of the Jewel Gallery as well as the neighboring Gallery of Peter I and Quarenghi Cabinet, plans were made for the arrangement of the vitrines between which miniatures and vases of crystal and porcelain were displayed. Bronze and marble busts of Alexander I and his wife from the Tauric Palace decorated the gallery. The list of pictures which were hung on the walls included portraits of members of the House of Romanov, landscapes, and paintings with religious subjects. In April of 1850, Antonio Bruni designed a ticket of admission which could be used “only once” and with which “not only individual persons, but also families and groups are admitted on one ticket.”³⁷

From this time on, the Jewel Gallery has existed as the largest collection of goldsmiths’ art in Russia. A new public museum had thus been founded expressly to present works of applied art. For the first time, various museological aspects were taken into consideration such as the arrangement of the exhibition, attention to chronology and systematics, working conditions and visitor traffic, security for the collections, and listing of inventory. For the first time at the Hermitage, a guide to the pieces exhibited in the Jewel Gallery was prepared specifically for “guiding the visitor in viewing the works.”

The decorative trends of historicism, which included all areas of art, also affected goldsmiths’ art. During the 1830’s, jewelry with brilliants was made to imitate the appearance of leaves and branches in a natural manner. Cheaper wares appeared simultaneously in great number; low-grade alloys and gilt silver were often substituted for gold. In addition to precious gems, colored gemstones, either faceted or as polished cabochons, were used.

In the second half of the 19th century, the basis for the imperial Collection of Treasures was comprehensively

Seit dieser Zeit gilt die Pretiosengalerie als größte Sammlung von Werken der Goldschmiedekunst in Rußland. Damit war ein neues öffentliches Museum gegründet, das eigens dafür bestimmt war, Erzeugnisse der angewandten Kunst zu präsentieren. Zum ersten Mal wurden nun verschiedene museologische Aspekte beachtet, wie der Aufbau der Ausstellung und die Beachtung von Chronologie und Systematik, die Arbeitsbedingungen und der Besucherverkehr, die Sicherheit der Sammlung und die Erstellung von Inventarlisten. Ein Leitfaden für die Exponate der Pretiosengalerie wurde zum ersten Mal in der Praxis der Eremitage verfaßt, speziell für „die Führung der Besucher bei der Besichtigung“.

Die dekorative Tendenz des Historismus, die alle Gebiete der Kunst erfaßte, beeinflusste auch die Goldschmiedekunst. In den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts gab es Brillantschmuck, der auf naturalistische Weise das Aussehen von Blättern und Zweigen nachahmte. Gleichzeitig trat billige Ware in größeren Mengen auf, Gold wurde oft durch geringe Legierungen oder vergoldetes Silber ersetzt. Außer Edelsteinen wurden auch farbige Schmucksteine verwendet, sowohl fazettierte Steine als auch polierte Cabochons.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren die Grundlagen für die kaiserliche Kleinodiensammlung vollständig ausgebildet. Die Pretiosengalerie der Eremitage bestand nun als einheitlicher Museumskomplex. Parallel dazu befanden sich im Winterpalast, der Residenz der Zaren, einige Räume für die Aufbewahrung des persönlichen Schmucks der Zarenfamilie. Das Kabinett des Zaren, das Teil des Hofministeriums war, trug die Verantwortung für das Eigentum des Zarenhauses und wachte über die Unversehrtheit der wertvollsten Staatsdokumente und des Kronschatzes. Dieser bestand nicht nur aus den Kronjuwelen (den eigentlichen Insignien), sondern enthielt auch Geschenke und eine große Menge Schmuck, der vom 18. bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum persönlichen Besitz der Zaren gehörte. Die künstlerische Qualität vieler Schmuckstücke und der Wechsel der Moden gaben den Anlaß dazu, diese Stücke in die Museumssammlung zu übertragen.

Mit dem weiteren Zuwachs und der Katalogisierung der Kleinodien beschäftigte sich seit 1899 Gustav

established and the Jewel Gallery of the Hermitage existed as a unified museum complex. Parallel to this were several rooms in the Winter Palace, the czar's residence, where the personal jewelry of the czar's family was kept. The Cabinet of the Czar, which was a section of the Court Ministry, was responsible the property of the czar's household and guarded the valuable documents of state and the Imperial Treasury. This included not only the crown jewels (the actual insignia), but also presents and a great quantity of jewelry which had been the personal property of the czars from the 18th century through the second half of the 19th century. The artistic quality of many of these pieces as well as changes in fashion were motives for transferring them to the museum's collection.

Beginning in 1899, G. E. Liven was charged with the continuing growth and the cataloging of the treasures. In 1902, he published a guide through the "Cabinet of Peter the Great and the Jewel Gallery," the first work devoted to the exact description of the Jewel Collection. The author characterized the collection as one of the "richest and most interesting in the world," including "objects and rarities which have always belonged to the sov-

ereign house."³⁸ A determination of the time and circumstances for additions to the collection and the story behind a number of the art works was made possible for the first time by Liven's guide, which was the basis for following publications. Many statements are still valid today and can often be confirmed by archive documents.

Armin Eugenevich von Foelkersam was named curator of the collection in 1904. A multitude of significant writings on the collection are associated with his name. His new description of the collection for an inventory catalog, for which Agathon Fabergé was engaged as an expert, is still in use today. In the Preface, Foelkersam writes, "After the death of the former curator, Baron Liven, the gallery was turned over to me without an inventory, just as [it was] following the death of his predecessor, Kunik, who was successor to Baron von Koehne, etc. This explains the ambiguity and technical difficulty of this task, even more so, since for half of the objects, no numbers had been found until the present inventory."

The work of making a new inventory catalog occupied simultaneously with still another move for the

*Входная
билетная книга
в Императорскую
Галерею Петра Великого
в Эрмитаже*



Eintrittskarte für die Galerie Peters des Großen
Antonio Bruni, 1850
*Admission ticket for the Gallery of Peter the Great
Antonio Bruni, 1850*

Emmanuel Liwen. Er veröffentlichte 1902 den Wegweiser durch das „Kabinett Peters des Großen und der Pretiosengalerie“ – die erste Arbeit, die sich der genauen Beschreibung der Schmucksammlung widmete. Der Autor charakterisiert die Sammlung als eine der „reichsten und interessantesten der Welt“, die „Gegenstände und Raritäten, die von alters her dem Herrscherhaus gehören“⁴³ enthält. Der Wegweiser Liwens, der gleichsam zur Grundlage für nachfolgende Publikationen wurde, ermöglichte es zum ersten Mal, Zeit und Umstände der Aufnahme und die Geschichte einer Reihe von Kunstwerken zu bestimmen. Viele Aussagen haben ihre Aktualität bis heute nicht verloren und konnten häufig durch Archivadokumente bestätigt werden.

Im Jahre 1904 wurde Armin Eugenewitsch von Foelkersam zum Kustos der Schmucksammlung ernannt. Mit seinem Namen ist eine Vielzahl bedeutender Arbeiten über die Sammlung verbunden. Seine neue Beschreibung der Sammlung für ein Inventarverzeichnis, zu der Agathon Fabergé als Experte hinzugezogen wurde, wird auch heute noch verwendet. Im Vorwort schreibt Foelkersam: „Nach dem Tode des früheren Kustos, Baron Liwen wurde mir, ebenso wie ihm nach dem Tode seines Vorgängers, Kunik, und diesem als Nachfolger des Baron von Koehne und so weiter, die Galerie ohne Inventur übergeben. Dies erklärt die Problematik und die technischen Schwierigkeiten dieser Aufgabe, um so mehr, als für die Hälfte der Gegenstände bis zur gegenwärtigen Inventarisierung keine Nummern gefunden wurde.“

Die Arbeit an der Erstellung eines neuen Inventarverzeichnisses fiel mit einem erneuten Umzug der Sammlung zusammen. Die Pretiosengalerie, die während des 19. Jahrhunderts im Gebäude der Kleinen Eremitage untergebracht war, bot nicht mehr genügend Platz für den ganzen Umfang der Kollektion und entsprach nicht mehr den modernen Ausstellungsprinzipien. In einem Brief vom 26. Juni 1910 lesen wir: „Der Minister des kaiserlichen Hofes erlaubte, die unaufschiebbar notwendige Verlegung der Mineraliensammlung in den unteren Saal der Eremitage durchzuführen

collection. The Jewel Gallery which had been housed in the Small Hermitage during the 19th century no longer had enough room for the entire volume of the collection and was no longer consistent with modern exhibition principles. A letter of June 26, 1910, states that “The Minister of the Imperial Court permitted the urgently needed transfer of the Mineral Collection of to the lower hall of the Hermitage and to accommodate the jewels in their place.”³⁹ On October 15, 1910, the jewel exhibition was opened to the public. In January, 1911, Foelkersam published an article in the magazine “Старые годы”: “Новый зал драгоценностей Императорского Эрмитажа” (“The New Jewel Room of the Imperial Hermitage”) with an exact description of the furniture, the vitrines, and the exhibited pieces. The collection was now kept in the New Hermitage in almost exactly the same place where the Brilliant Room had been from the end of the 18th century until the middle of the 19th century.

In the period between 1910 and 1917, scientific research on the collection was begun. After the first guide by G. E. Liven from 1902, and the following one by A. N. Benois and D. D. Ivanov,⁴⁰ A. E. Foelkersam published an independent work with the objective of scientifically examining and analyzing the artworks. Foelkersam was given authorization to work in the archives of the Court Ministry and the Foreign Ministry,⁴¹ and began the “scientific description of the treasures of the Brilliant Room in the Imperial Winter Palace.” For this work, the “Court Jeweler, A. K. Fabergé, jr.,” was consulted. The work, which was to include an inventory list, was intended only for internal use. Unfortunately, it was never completed. Foelkersam dedicated himself more to works with a more general character⁴² and to the examination of specialized areas.⁴³ His research on goldsmiths’ art in Russia is particularly valuable. His Alphabet of St. Petersburg Masters of the Gold- and Silversmith Craft⁴⁴ is a standard work that has lost none of its importance today.

In spite of the fact that today many of his perceptions have been specified more fully, for a long time they were the only sources for studying the St. Petersburg gold-

ИМПЕРАТОРСКІЙ ЭРМИТАЖЪ
 ———
 ПУТЕВОДИТЕЛЬ
 по
 КАБИНЕТУ ПЕТРА ВЕЛИКАГО
 и
 ГАЛЕРЕЕЪ ДРАГОЦѢННОСТЕЙ



С.-ПЕТЕРБУРГЪ,
 Типографія А. Бэнкс, Новый пер. № 2
 1902

Titelseite des Wegweisers durch das Kabinett Peters des Großen und der Pretiosengalerie von G. E. Liwen, 1902
Title page of the Guide through the Gallery of Peter I and the Jewel Gallery by G. E. Liven, 1902

und an ihrer Stelle die Pretiosen unterzubringen.³⁹ Am 15. Oktober 1910 wurde die Schmuckausstellung für das Publikum geöffnet. Im Januar 1911 veröffentlichte Foelkersam in der Zeitschrift „Старые годы“ den Aufsatz „Новый зал драгоценностей Императорского Эрмитажа“ („Der neue Pretiosensaal der Kaiserlichen Eremitage“) mit einer genauen Beschreibung der Möbel, der Vitrinen und der Exponate. Die Sammlung befand sich nun im Gebäude der Neuen Eremitage, fast am selben Platz, an dem sich vom Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts das Brillantenzimmer befunden hatte.

In der Zeit von 1910 bis 1917 begann die wissenschaftliche Bearbeitung der Sammlung. Nach dem ersten Wegweiser von G. E. Liwen aus dem Jahre 1902 und dem folgenden von A. N. Benois und D. D. Iwanow⁴⁰ erschien die eigenständige Publikation von A. E. Foelkersam, die sich die wissenschaftliche Bearbeitung und Analyse der Kunstwerke zur Aufgabe gestellt hatte. Foelkersam erhielt die Genehmigung, in den Archiven des Hofministeriums und des Außenministeriums zu arbeiten⁴¹ und begann mit der „wissenschaftlichen Beschreibung der Schätze des Brillantenzimmers im Kaiserlichen Winterpalast“. Zu dieser Arbeit wurde „der Hofjuwelier A. K. Fabergé junior“ beratend hinzugezogen. Das Werk, zu dem eine Inventarliste gehören sollte, war nur für den internen Gebrauch bestimmt. Leider blieb diese Arbeit unvollendet. Foelkersam widmete sich vielmehr Arbeiten allgemeinen Charakters⁴² und der Untersuchung spezieller Gebiete.⁴³ Besonders wertvoll für uns sind seine Forschungen über die Goldschmiedekunst in Rußland. Grundlegend ist sein „Alphabet der Petersburger Meister des Gold- und Silberschmiedehandwerks“⁴⁴, das bis heute nichts an Aktualität verloren hat.

Ungeachtet dessen, daß heute viele seiner Aussagen konkretisiert wurden, waren sie lange Zeit die einzige Quelle für eine eingehende Beschäftigung mit den St. Petersburger Goldschmieden. Die Angaben des „Alphabets“ über die Meister französischer Herkunft wurden ein Jahr später fast vollständig von F. L. Bruel übernommen.⁴⁵ Der finnische Forscher L. Bäcksbacka⁴⁶ ergänzte die Aussagen Foelkersams durch neue Erkenntnisse aus

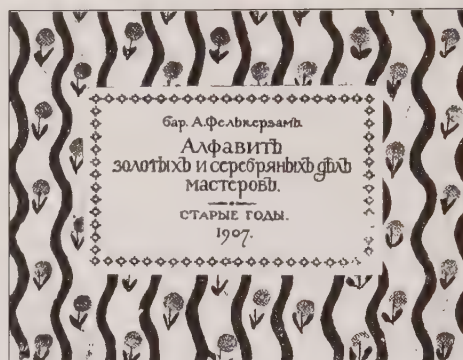
smiths in depth. The information in the Alphabet on the masters of French origin was adopted almost entirely a year later by F. L. Bruel.⁴⁵ The Finnish researcher, L. Bäcksbacka⁴⁶ expanded Foelkersam's statements with new information gleaned from the church records in St. Petersburg; M. M. Postnikova-Loseva and L. Grinberg⁴⁷ based their reference works on Foelkersam's writings.

The books and articles on St. Petersburg gold and silversmiths' art by the Berry-Hill brothers, A. Solodkov, S. Grandjean, and K. Snowman⁴⁸ are also all based on Foelkersam's research. His work is still interesting today since it makes possible analogies of the works collected at the Hermitage with those found in other museums

and in private collections. It is also possible to study the relationships between the production of the St. Petersburg goldsmiths with that of their Western European contemporaries. The art of the St. Petersburg goldsmiths in the 18th century as represented in the Hermitage has been extensively researched by now. Recently, publications have appeared by G. Goldberg, L. Pisarskaya, P. Utkin, I. I. Martynova, L. K. Kusnezova, G. N. Komelova, and N. V. Kalyasina,⁴⁹ among others, in addition to the catalogs from special exhibitions by the Hermitage.⁵⁰

After the revolution, Sergey Nikolayevich Troynizky was appointed the director of the Jewel Department. This employee of long standing at the museum considered it essential to continuously add to the collection. In 1918, he applied to the Soviet of the Hermitage with numerous requests for the acquisition of treasures. He substantiated the necessity of the purchase and provided an evaluation of each object. He also brought up the need for a law prohibiting the export of antique art objects. During this period, the collection was expanded by the acquisition of the Dolgorukov, Yepatkin, Paskevich, Evdokimov (1918), Fersen, Musin-Pushkin, Fabergé (1919), Rudanovsky, Polovzov, Gortshakov, Naryshkin (1919–20), Jussupov (1922–23), Suvalov (1925), and Stroganov (1925–27) Collections. These collections very often included a catalog.

In 1925, the treasures of the czars at the Hermitage were made available to the public in the same room where the Gold of the Czars Exhibition can still be seen today.



Titelseite (Detail) des Alphabets der Petersburger Meister des Gold- und Silberschmiedehandwerks von A. E. Foelkersam, 1907

Title page (detail) of the Alphabet of the St. Petersburg Masters of the Gold- and Silversmith Craft by A. E. Foelkersam, 1907



Alexandra Fjodorowna (1872–1918)
seit 1894 Gemahlin von Nikolaus II.
Aleksandra Fyodorovna (1872–1918)
consort of Nicholas II from 1894 on

den Kirchenbüchern St. Petersburgs. M. M. Postnikowa-Losewa und L. Grinberg⁴⁷ stützen sich in ihren Nachschlagewerken auf die Aussagen Foelkersams.

Die Bücher und Aufsätze über die St. Petersburger Gold- und Silberschmiedemeister von den Brüdern Berry-Hill, A. Solodkow, S. Grandjean und K. Snowman⁴⁸ berufen sich ebenfalls auf Foelkersams Forschungen. Seine Arbeit ist darüber hinaus interessant, weil sie es uns ermöglicht, Analogien zu den in der Eremitage gesammelten Werken in anderen Museen und Privatsammlungen zu finden; außerdem läßt sich damit das Schaffen der St. Petersburger Goldschmiede mit dem ihrer westeuropäischen Zeitgenossen in Beziehung setzen. Die Kunst der St. Petersburger Goldschmiede des 18. Jahrhunderts, wie sie in der Eremitage vertreten ist, ist heute weitgehend erforscht. In letzter Zeit erschienen Publikationen von G. Goldberg, L. Pisarskaja, P. Utkin, I. I. Martynowa, L. K. Kusnezowa, G. N. Komelowa, N. V. Kaljasina⁴⁹ und anderen; außerdem gibt es Kataloge von Sonderausstellungen der Eremitage.⁵⁰

Nach der Revolution wurde Sergej Nikolajewitsch Trojnikij zum Leiter der Pretiosenabteilung ernannt. Dieser langjährige Mitarbeiter des Museums hielt es für unabdingbar, die Sammlung ständig zu ergänzen. 1918 wandte er sich an den Sowjet der Eremitage mit zahlreichen Anfragen bezüglich des Erwerbs von Kleinodien. Er begründete die Notwendigkeit des Ankaufes, lieferte eine Bewertung der einzelnen Gegenstände und stellte außerdem die Frage nach dem Ausfuhrverbot von historischen Kunstgegenständen. Damals wurde die Museumskollektion ergänzt durch die Sammlungen von Dolgorukow, Jepatschin, Paskewitsch, Ewdokimow (1918), Fersen, Musin-Puschkin, Fabergé (1919), Rudanowskij, Polowzow, Gortschakow, Naryschkin (1919–20), Jussupow (1929–23), Suwalow (1925) und Stroganow (1925–27). Diesen Kollektionen waren sehr häufig Kataloge beigelegt.

Im Jahre 1925 wurde der Zarenschatz der Eremitage für das Publikum geöffnet, in demselben Saal, in dem sich auch heute noch die Ausstellung des Zarengoldes befindet.

Anmerkungen / Notes

1. Буганов В.И., Петр Великий и его время. М., 1989, С. 40.
2. ebd., С. 132, 137.
3. Постникова-Лосева, М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л., Золотое и серебряное дело XV – XX вв. М., 1983, С. 97.
4. Станюкович Т.В., Кунсткамера Петербургской Академии Наук. М.-Л., 1953, С. 68, 88, 93.
5. Musei Imperialis Petropolitani. Volumen 2, pars 1, qua continentur Res Artificiales, Petropoli 1741; Volumen 2, pars 2, qua continentur nummi antiqui, Petropoli 1745; Volumen 3, pars 3, qua continentur nummi recentiores, Petropolis: Tupis Academiae Scientiarum, 1745.
6. РГАДА, ф. 14, оп. 14, дело 23.
7. РГАДА, ф. 1239, оп. 3, ч. 115, дело 61757 за 1764 г., л. 31.
8. РГАДА, ф. 1239, оп. 3, ч. 115, дело 61749 за 1759 г., л. 2, 3, дело 61750 за 1759 г., л. 1.
9. РГАДА, ф. 1239, оп. 3, ч. 115, дело 61742 за 1752 г., л. 2, дело 61741 за 1751–1753 гг., л. 6.
10. Фелькерзам, А.Е., Иностранцы мастера золотого и серебряного дела. // Старые годы, СПб., 1911, июль-сентябрь, С. 109.
11. РГАДА, ф. 1239, оп. 3, ч. 115, дело 61742 за 1752 г., л. 2, дело 61750 за 1759 г., л. 1, дело 61742 за 1752 г., л. 3.
12. РГАДА, ф. 1239, оп. 3, ч. 115, дело 61753 за 1761 г., л. 1–30.
13. Левинсон-Лессинг, В.Ф., История картинной галереи Эрмитажа (1764–1917). Л.: Искусство, 1986, С. 57–58.
14. Пилевский, В.И., Эрмитаж. История и архитектура зданий. Л.: Аврора, 1974, С. 72.
15. Георги И., Описание российского императорского столичного города Санктпетербурга. СПб., 1794, т. 1, С. 77.
16. РГИА, ф. 468, оп. 1, ч. 2, дело 3874, л. 169. дело 4008, л. 392–395.
17. Пыляев, М.И., Старый Петербург. СПб., 1889, С. 183/184.
18. Грот Я.К., Екатерина II в переписке с Гриммом. СПб., 1884, С. 409.
19. ebd., С. 270.
20. Яремич, С.П. Влияние воспитательных идей на художественную школу. Президентство И.И. Бецкого. /Русская академическая школа XVIII в. Л. - М., 1934, С. 67.
21. Записки Дашковой. Лондон, 1859, репринт. М., 1990, С. 70/71.
22. Георги И., Указ. соч., т. 1, С. 216/217, С. 150.
23. ebd., т. 1, С. 224.
24. Пыляев, М., а.а.О., С. 193/194.
25. РГАДА, ebd. дело 61782 за 1784 г., л. 30.
26. РГИА, ф. 468, оп. 1, ч. 2, дело 390/1, л. 234–238.
27. СБРИО, 1878, т. 23; СБРИО, 1881, т. 33; СБРИО 1885, т. 44.
28. АГЭ, ф. 1, оп. 6, литер „з“, ед. хр. 9.
29. Свиньин П. Достопримечательности Петербурга и его окрестностей. СПб., 1821, т. 4, С. 92.
30. Георги, И., а.а.О., С. 522, 524.
31. Георги, И., а.а.О.
32. Свиньин, Указ. соч., С. 14, 110.
33. АГЭ, ф. 1, оп. 2, дело 5 за 1805 г., л. 1, дело 9 за 1811 г., л. 1.

34. АГЭ, ф. 1, оп. 2, дело 15/36 за 1816 г., л. 1.
35. ebd., оп. 1, дело 7 за 1845 г., л. 2.
36. ebd., оп. 2, дело 13 за 1850 г., л. 3.
37. АГЭ, ф. 1, оп. 2, дело 7 за 1849 г., л. 74.
38. Ливен, Г.Е., Путеводитель по Галерее Драгоценностей и Кабинету Петра Великого. СПб., 1902.
39. АГЭ, ф. 1, оп. 5, дело 32 за 1910 г., л. 19.
40. Бенуа А.Н. Галерея Драгоценностей Императорского Эрмитажа. /Художественные сокровища России. Под ред. А.Бенуа. СПб.: Издание Императорского Общества поощрения художеств. 1902, т. 2, С. 305–349; 43. Иванов Д. Д. Объяснительный путеводитель по художественным собраниям Петербурга. СПб., 1904.
41. АГЭ, ф. 1, оп. 5, дело 22 за 1911 г., л. 226.–227.
42. Фелькерзам, А.Е., Описи серебра Двора Его Императорского Величества. СПб., 1907, т. 1, 2.
43. Фелькерзам, А.Е., Перламутр и его применение в искусстве. // Старые годы, СПб., 1911, ноябрь; Черепаха и ее применение в искусстве. // Старые годы, СПб., 1913, март; Лазуревый камень и его применение в искусстве. // Старые годы, СПб., 1913, май; Galuchat и его применение в искусстве. // Старые годы, СПб., 1913, ноябрь; Коралл и его применение в искусстве. // Старые годы, СПб., 1914, февраль; Горный хрусталь и его применение в искусстве. // Старые годы, СПб., 1915, ноябрь; Слоновая кость и ее применение в искусстве. // Старые годы, СПб., 1915, октябрь; Авантюрин и его применение в искусстве. // Старые годы, СПб., 1916, март; Халцедон и его применение в искусстве. // Старые годы, СПб., 1916, март; Мрамор и его применение в искусстве. // Старые годы, СПб., 1916, октябрь.
44. Фелькерзам, А.Е. Алфавитный указатель Санкт–Петербургских золотых и серебряных дел мастеров, ювелиров, граверов и проч. 1714–1814. СПб., 1907.
45. Bruel, F.L. Les orfèvres français à Saint Petersburg de 1714 à 1814. Bulletin de la société de l'histoire de l'art français. Paris, 1908.
46. Bäcksbäcka, L. St. Peterburg Juwelerare, guld-och Silversmeder 1714–1814. Helsingfors, 1951.
47. Постникова-Лосева, М.М., Русское ювелирное искусство. Его центры и мастера. XVI - XIX вв. М., 1974; Постникова - Лосева М.М., Платонова, Н.Г., Ульянова, Б.Л., Золотое и серебряное дело XV - XX вв. М., 1983; L.Grinberg/Berry-Hill, S.H. S. 218–220.
48. Berry-Hill, H., Berry-Hill, s., Antique Gold Boxes. New York, 1953, Wiederauflage 1960 und 1990; Snowman K.A., Eighteenth century Gold Boxes of Europe. London, 1966; Snowman K.A., Eighteenth century Gold Boxes of Europe. London, 1990; Solodkoff, A.von, Russische Goldschmiedekunst 17.–19. Jahrhundert. Fribourg, 1981; Grandjean, S., Catalogue des tabatières, boîtes et étuis des XVII et XIX siècles du musée du Louvre. Paris, 1981.
49. Гольдберг, Г., Мишуков, Ф., Платонова, Н., Постникова-Лосева, М., Русское золотое и серебряное дело XV - XX веков. М., 1967; Писарская Л., Платонова, Н., Ульянова, Б., Русские эмали XI - XIX веков. М., 1974; Мартынова, И.И., Драгоценный камень в ювелирном искусстве. М., 1973; Уткин П.И. Русские ювелирные украшения. М., 1970; Кузнецова, Л.К., Ювелир XVIII века Леопольд Пфистерер; К вопросу об атрибуции группы ювелирных изделий конца XVIII века в собрании Эрмитажа. К вопросу об эволюции художественной формы и системы декорировки табакерок работы петербургских мастеров второй половины XVIII века; Петербургский ювелир Жан Жак Дюк. /Проблемы развития русского искусства. Л., 1977, вып. 9; 1979, вып. 11; 1980, вып. 13; 1981, вып. 14; Кузнецова, Л.К., Творчество петербургского ювелира Франсуа Будде. /Декоративно-прикладное искусство России и Западной Европы. Л., 1986; Кузнецова, Л.К., К истории одного перстня. // СГЭ, Л I–II, Л., 1988. Калязина, Н.В., Дорощева, Л.П., Михчайлов, Г.Б., Дворец Меншикова. М., 1986; Калязина, Н.В., Комелова, Г.Н., Косточкина, Н.Д., Костюк, О.Г., Орлова, К.А., Русская эмаль XII-начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа. Л., 1987. Костюк, О.Г., Жан Пьер Адор и его работы в Эрмитаже. /Западно-европейское искусство XVIII в. Л., 1987, С. 156-166; Костюк, О.Г., Братья Теремин и их работы в Эрмитаже. /Проблемы развития зарубежного искусства. СПб.: Академия Художеств СССР. Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина. 1993, ч. 2, С. 12–20.
50. Художественный металл в России XVII–начала XX века. Л., 1983; Ori e Argenti dall'Ermitage. Milano, 1986; Catherine the Great and her age. Treasures of Imperial Russia from the State Hermitage Museum, Leningrad. 1990; Katarina Suuren Aikaan. Helsinki, 1990; St. Petersburg um 1800. Ein goldenes Zeitalter des russischen Zarenreichs. Essen, 1990. Фаберже. Придворный ювелир. Каталог выставки. Петербург, 1993; Der Zarenschatz der Romanov. Meisterwerke aus der Eremitage St. Petersburg. Speyer, 1994.

ZARENGOLD
GOLD OF THE TSARS

Katalog/ Catalogue

Olga G. Kostjuk (O.K.)
L. A. Jakowlewna (L.J.)



Tabaksdose mit dem Bildnis der Zarin Katharina II.
um 1780 (s. S. 136 f.)
Snuffbox with a portrait of Empress Catherine II.
ca. 1780 (see page 136 f.)

TABAKSDOSE MIT ANSICHT VON ST. PETERSBURG

Gold, Schildpatt, Intarsien, Miniatur, Glas
Oval 8,9 x 6,4 cm; Höhe 1,8 cm

St. Petersburg, unbekannter Meister, 1719–1725
nicht bezeichnet

Signatur auf der Rückseite der Miniatur: Tanauer fecit 1719
Inv. Nr. Э-4006

wahrscheinlich gehörte die Dose Peter I.; seit den 20er
Jahren des 18. Jahrhunderts in der Kunstkammer Peters I.,
seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie

SNUFFBOX WITH A VIEW OF ST. PETERSBURG

gold, tortoiseshell, inlay, miniature, glass
oval 8.9 cm. x 6.4 cm., height 1.8 cm.

St. Petersburg, unknown master, 1719–1725
no identifying marks

signature on the reverse side of the miniature:
Tanauer fecit 1719, inv. nr. Э-4006

probably belonged to Czar Peter I; in the Art Cabinet of
Peter I since the 1720's, in the Jewel Gallery
since the mid-19th century

In den Deckel der Tabaksdose ist eine Schildpattplatte mit Goldintarsien eingearbeitet, auf der eine Ansicht der Stadt St. Petersburg mit dem Palastufer, der Newa mit Schiffen und der Peter-und-Pauls-Festung im Hintergrund dargestellt ist. Weiter oben eine Sonne, die hinter Wolken hervorkommt, und eine Aufschrift: *St. Petersburg*. In die Innenseite des Deckels ist eine Miniatur des deutschen Meisters J. G. Danhauer eingearbeitet, der seit 1712 im Auftrag des Hofes in Rußland arbeitete. Bis heute ist dies das einzige Werk des Meisters, das von ihm mit einer Signatur versehen wurde, obwohl man aus Archivadokumenten weiß, daß der Künstler viel in dieser Technik gearbeitet hat.

Auf der Miniatur ist der jüngste Sohn Peters I. – Pjotr Petrowitsch, „Schischetschka“ genannt – auf einer Draperie neben dem Porträt von Peter I. dargestellt.

Pjotr Petrowitschs Geburt (1715) war von politischer Bedeutung: Mit dem Manifest vom 5. Februar 1718 gingen die Nachfolgerechte von Alexej – Peters ältestem Sohn – auf Pjotr über. Wahrscheinlich wurde die Miniatur aus Anlaß dieses Manifestes von Peter I. bestellt. Auf ihr ist quasi das Dynastie-Programm des Zaren vorgestellt: Das Porträt des Zaren selbst ist seitlich plaziert, im Mittelpunkt erscheint das Kind – sein Nachfolger. Nicht zufällig ist der Junge mit einer Straußenfeder-Kappe dargestellt; am englischen Hof, den Peter I. von einem Besuch her kannte, symbolisierte das Motiv der Straußenfedern das Recht auf die königliche Nachfolge. Der Junge war jedoch kränklich und starb bereits 1719.

Pinselführung und Stilistik der Miniatur stimmen mit einer Reihe von Werken aus der petrinischen Zeit überein. Vom Licht geschützt, bewahrte sie ihre ursprünglichen



Peter I. Alexejewitsch, der Große
(1672–1725)

On the lid of the box is a plaquette of tortoiseshell inlaid with gold representing a view of the city of St. Petersburg with the palace quay, the Neva River with ships, and the Peter-and-Paul-Fortress in the background; at the top are the sun, coming out from behind clouds, and the inscription: *St. Petersburg*. The inside of the lid has a miniature by the German master, J. G. Danhauer, who had been working for the Russian court since 1712. At this time, it is the only known, signed work by this master, although it is known from archive documentation that he often worked in this technique.

The miniature shows Pyotr Petrovitch, the youngest son of Peter I, against a drapery and next to a portrait of Peter I. Pyotr Petrovitch's birth in 1715 was politically significant. With the decree of February 5, 1718, the right of succession was transferred from Aleksey, Peter's eldest son, to Pyotr. Probably the miniature was commissioned by Peter I on the occasion of this decree. It depicts, in a sense, the czar's dynastic program: the portrait of the czar himself is placed to the side, the focus is on the child, his successor. It is not coincidental that the boy is pictured wearing a cap with ostrich feathers. At the English court, which was familiar to Peter I from a visit, the ostrich feather motif symbolized the right of royal succession. However, the boy was sickly and died in 1719.

The brush technique and stylistic of the miniature are consistent with a series of works from the period of Peter I. It was protected from light and therefore, the original, bright colors of the clothing and the drapery, their fine nuances of color and light, have been preserved. The unique design of light and shadow is rare: the black color





leuchtenden Farben der Kleidung und Drapierung, ihre feinen Farb- und Lichtnuancen. Eine Besonderheit ist ihre eigentümliche Licht- und Schattengestaltung: Durch den Auftrag der schwarzen Farbe in feinen Pünktchen wurden Formen, Raum und Landschaft herausmodelliert.

Der Typus der Tabaksdose ist in traditionellem Stil gehalten, der zu Beginn des 18. Jahrhunderts weit verbreitet war und häufig nachgeahmt wurde.

Foelkersam rechnete diese Tabaksdose dem Beginn des 18. Jahrhunderts zu und bezeichnete sie als eine deutsche Arbeit. Allerdings wurde sie eher von englischen Meistern hergestellt, worauf analoge Werke englischer Herkunft, die sich nur durch das Dekor des Deckels unterscheiden und in vielen öffentlichen und privaten Sammlungen zu sehen sind, schließen lassen.

Literatur: Ливен, 1902, С. 33; Иванов, 1904, С. 148; Фелькерзам, А. Е., Черепаха и ее применение в искусстве.// Старые годы, март 1913, С. 14

Ausstellungen/exhibitions: 1986 Paris, Nr. 529; 1987 Leningrad, Nr. 456; 1994 Speyer, S. 150.

was added as tiny dots to model the forms, space, and landscape.

As a type, the snuffbox was executed in a traditional style which was widespread at the beginning of the 18th century and was frequently copied.

Foelkersam dated this snuffbox at the beginning of the 18th century and labeled it as a German work. It has since been determined that it was produced by English masters by its similarities to pieces of English origin which differ only in the decoration of the lid and which are preserved in many public and private collections.

(O.K.)

RING DES ZAREN PETER I.

*Gold, Brillant, Miniatur
Dm 2,0 cm; Höhe 1,6 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister
frühes 18. Jahrhundert
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-4323
im 18. Jahrhundert im Winterpalast,
seit 1870 in der Pretiosengalerie*

RING OF CZAR PETER I

*gold, brilliant, miniature
diam. 2.0 cm., height 1.6 cm.
St. Petersburg, unknown master
early 18th century
no identifying marks
inv. nr. Э-4323
during the 18th century in the Winter Palace,
since 1870 in the Jewel Gallery*

In der Eremitage ist eine große Anzahl von sogenannten Porträt-Ringen vorhanden. Zu den ältesten gehört dieser goldene Ring mit einem rosafarbenen, plangeschliffenen Brillanten, der in einer einfachen, runden, nach unten hin geschlossenen Fassung steckt. Die Miniatur mit Peters Porträt ist wahrscheinlich eine Gouache auf Pergament und kann den Arbeiten des deutschen Malers J. G. Danhauer zugeordnet werden, der im Auftrag Peters I. arbeitete. Die Datierung des Ringes in das 18. Jahrhundert wird durch die Art, wie der Stein gefaßt ist, und durch das fehlende Dekor bestätigt.

Peters Zeitgenossen hinterließen nicht wenige Beschreibungen von der äußeren Erscheinung des Zaren. Der dänische Gesandte Just Jul charakterisiert ihn folgendermaßen: „Er war von sehr hohem Wuchse, zeigte seine eigenen kurzen, braunen, lockigen Haare, hatte einen ziemlich großen Schnurrbart, war in Kleidung und Verhaltensweise einfach, aber überaus scharfsinnig und klug.“ (Записки Юст-Юля, датского посланника при Петре Великом. 1709–1711, М., 1900, С. 92). Darüber hinaus bemerkte der französische Herzog Saint-Simon: „Der Zar ist (...) ziemlich mager, hat ein rundes Gesicht, eine hohe Stirn (...) ziemlich dicke Lippen, das Gesicht ist rötlich, er hat wunderbare schwarze Augen (...) einen majestätischen Blick (...)“ (Из Записок герцога Сен-Симона. Мир Божий, 1899, N.12, С. 115).

Normalerweise verändern Miniaturen auf Papier und Pergament ihre Farbigkeit durch Lichteinwirkung. Auch diese Darstellung bewahrte nicht ihr ursprüngliches Kolorit.

Ausstellungen/exhibitions: 1991 Boston; 1994 Speyer, S. 148.

In the Hermitage, there are a great number of so-called “portrait-rings.” Among the oldest of these is this gold ring with a pink-colored, flat-cut brilliant in a simple, round setting closed at the back. The miniature with Peter’s portrait is probably a gouache on parchment and can be attributed to the work of the German painter J. G. Danhauer, who worked on commission to Peter I. The dating of the ring in the 18th century is confirmed by the manner in which the stone is set and by the lack of decoration.

Peter’s contemporaries wrote a great many descriptions of the czar’s outward appearance. The Danish ambassador Just Jul characterized him thus: “He was very tall, showed his own, short, brown, curly hair, had a rather large moustache, was plain in dress and behavior, but extremely sagacious and clever” (Записки Юст-Юля, датского посланника при Петре Великом. 1709–1711, М., 1900, С. 92). The French Duke Saint-Simon also noted that: “The Czar is (...) rather thin, has a round face, a high forehead (...) rather thick lips, the face is reddish, he has wonderful black eyes (...) a majestic gaze (...)” (Из Записок герцога Сен-Симона. Мир Божий, 1899, N.12, С. 115). Normally, miniatures on paper and parchment change in color when exposed to light. This portrait has also not retained its original coloration.
(O.K.)



**RING MIT BILDNIS
DES ZAREN PETER II.**

*Gold, Silber, Miniatur, Bergkristall
Dm 1,7 cm*

*St. Petersburg, unbekannter Meister, 1727–1730
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-4790*

*aus der Sammlung des Großfürsten
Sergej Alexandrowitsch, 1910 übergeben
der Ring wurde von dem Fürsten von Nachkommen
der Dolgorukij-Familie erworben*

**RING WITH A PORTRAIT
OF CZAR PETER II**

*gold, silver, miniature, rock crystal
diam. 1.7 cm.*

*St. Petersburg, unknown master, 1727–1730
no identifying marks
inv. nr. Э-4790*

*from the collection of the Grand Duke
Sergey Aleksandrovich, acquired in 1910
the ring was purchased by the duke from the heirs
of the Dolgoruky family*

In einer einfachen, rechteckigen Fassung befindet sich die Bildnisminiatur Peters II., der im Alter von zwölf Jahren auf den Zarenthron kam; er herrschte drei Jahre lang und starb im Alter von fünfzehn Jahren. 1729 heiratete Peter die Fürstin Jekaterina Dolgorukaja. Vermutlich wurde dieser Ring als Verlobungsring des Zaren der Braut feierlich überreicht. Die Miniatur zeigt einen jungen Mann mit blauen Augen in Paradeuniform und mit gepudelter Perücke. Der Ring zeichnet sich durch Schlichtheit und besonders einfaches Dekor aus. Nur noch wenige Werke der Goldschmiedekunst sind überliefert, die mit dem Namen des Zaren Peter II. verbunden sind. Diese Tatsache beruht auf dessen kurzer Regierungszeit und dem vorübergehenden Umzug der Hauptstadt von St. Petersburg nach Moskau.



Peter II. Alexejewitsch
(1715–1730)

Nach Erinnerungen von Zeitgenossen entsprachen alle offiziellen und privaten Zeremonien der inzwischen eingeführten höfischen Etikette. So stand während der Verlobung des Zaren mit der Fürstin im Moskauer Palast in Lefortowo „(...) ein Tisch, gedeckt mit einem purpurroten Tuch, schwerem goldenem Geschirr und einem Kreuz; auf den goldenen Tellern lagen Verlobungsringe mit Diamanten.“ Nach der Verlobung wurden, wie aus den Notizen der Fürstin Natalja Borisowna Dolgorukaja hervorgeht, „(...) sehr wertvolle Geschenke gemacht, brillantene Ohrringe, Uhren, Tabaksdosen, Reißzeug und überhaupt jeglicher nur vorstellbarer Schmuck; meine Hände konnten nicht alles halten; man half mir, die Geschenke entgegenzunehmen. Sein Verlobungsring war im Wert von etwa zwölf-tausend, meiner etwa sechstausend (...)“ (Валишевский, К., Вокруг трона. Волгоград, 1989, С. 43-44).

In a plain, rectangular setting is the portrait miniature of Peter II, who ascended to the throne of the czar at the age of twelve. He reigned for three years and died at 15. Peter married Duchess Yekaterina Dolgorukaya in 1729, and it is assumed that this ring was formally presented by the czar to his bride as the engagement ring. The miniature depicts a young man with blue eyes in parade uniform wearing a powdered wig. The ring is notable for its simplicity and particularly modest decoration. Only a few works of goldsmith's art connected with Czar Peter II have survived due to the brevity of his reign and the temporary removal of the capital from St. Petersburg to Moscow.

According to contemporaries, all official and private ceremonies were performed according to the by then established court etiquette. Thus, during the engagement ceremony with the duchess in the Moscow palace at Lefortovo stood “(...) a table, covered with a purple cloth, heavy gold dishes and a cross; on the gold plates lay the engagement rings with diamonds.” Following the engagement, according to the notes by Duchess Natalya Borisovna Dolgorukaya, “(...) very valuable gifts were presented, earrings of brilliants, watches, snuffboxes, drawing instruments and altogether every conceivable jewelry; my hands could not hold it all; one aided me in receiving the gifts. His engagement ring was worth around twelve thousand, mine around six thousand (...)” (Валишевский, К., Вокруг трона. Волгоград, 1989, С. 43-44). (О.К.)



**TABAKSDOSE MIT MONOGRAMM
PETERS II.**

*Gold, Silber, Brillanten, Miniatur
Länge 7,2 cm; Breite 5,4 cm; Höhe 1,3 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister, 1727–1730*

nicht bezeichnet

Inv. Nr. 9-4505

*wahrscheinlich aus dem persönlichen Besitz Peters II.
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie*

**SNUFFBOX WITH THE MONOGRAM OF
PETER II**

*gold, silver, brilliants, miniature
length 7.2 cm., width 5.4 cm., height 1.3 cm.*

St. Petersburg, unknown master, 1727-1730

no identifying marks

inv. nr. 9-4505

*probably from the personal property of Peter II
in the Jewel Gallery since
the mid-19th century*

Die goldene Tabaksdose ist mit dem aus in Silber gefassten Brillanten gebildeten Monogramm Peters II. geschmückt; die Buchstaben *PP* überkreuzen sich unter einer Zarenkrone. Der Boden der Dose zeigt eine ziselierete Szene mit Apollo und Daphne. Auf der Innenseite des Deckels befindet sich eine Miniatur mit einer Badenden.

Kenneth Snowman grenzte die Datierung der Tabaksdose auf die Regierungsjahre Peters II. ein; dies überzeugt, denn die Hinzufügung der römischen Ziffer *II* war erst nach 1727 möglich.

Eine sorgfältig ausgeführte Ziselierungstechnik verbindet sich bei diesem Werk mit einer eher groben Verarbeitung des Brillantdekors.

Literatur: Бенья, 1902, С. 319; Snowman, 1966, Abb. 600; Snowman, 1990, Tafel 753.

The golden snuffbox is ornamented with Peter II's monogram in brilliants set in silver: the crossed letters *PP* are under a crown of the czars. The base of the box has a chased scene with Apollo and Daphne, and on the inside of the lid is a miniature with a bathing woman.

Kenneth Snowman limited the dating of the box to the years of Peter II's reign; which is convincing, since the addition of the Roman numeral *II* was only possible after 1727.

A carefully executed chasing technique is combined in this piece with a rather clumsy handling of the brilliant ornamentation.

(O.K.)



BERGKRISTALLBECHER MIT DEM MONOGRAMM DER ZARIN ANNA IWANOWNA

*Bergkristall, Gold
Höhe 15,0 cm; größter Dm 10,3 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister
30er Jahre des 18. Jahrhunderts
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-2824
im Inventarverzeichnis von 1789 erwähnt
seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie*

ROCK CRYSTAL CUP WITH THE MONOGRAM OF EMPRESS ANNA IVANOVNA

*rock crystal, gold
height 15.0 cm., greatest diam. 10.3 cm.
St. Petersburg, unknown master
1730's
no identifying marks
inv. nr. Э-2824
noted in the inventory catalog of 1789
in the Jewel Gallery since the mid-19th century*

Der Bergkristallbecher ist mit dem Doppeladler der Zaren und mit einer Darstellung des Heiligen Georg graviert; der goldene Deckel trägt das gravierte Monogramm der Zarin Anna Iwanowna in Form der ligierten Buchstaben *IAI* unter einer Krone.

Bei der Aufstellung eines neuen Inventarverzeichnisses zu Beginn des 20. Jahrhunderts schrieb Foelkersam diesen Becher dem Meister Nikolaj Dom bzw. Don zu. Dom galt als einer der besten Meister in St. Petersburg; er war Mitglied in der Gilde der ausländischen Meister und arbeitete in der Hauptstadt von 1714 bis 1746.

Der Vergleich mit signierten (z. B. ein Likörglas im Staatlichen Historischen Museum, Moskau) und eindeutig zugeschriebenen Werken (z. B. ein Schild in der Moskauer Rüstkammer) erweckt Zweifel an Doms Autorenschaft. Eine Datierung der Arbeit in die 30er Jahre des 18. Jahrhunderts wird durch die Entwicklung der Gravur, durch die Symbolik aus der Regierungszeit Anna Iwanownas und durch die Nähe zu den Tabaksdosen dieser Zeit in der Eremitage bestätigt. Einzelne Elemente des Dekors ziehen die Aufmerksamkeit auf sich, weil der Einfluß deutscher Arbeiten erkennbar ist, obwohl im Vergleich zu diesen die ziselierten und punzierten Details des Bechers weniger ausgeprägt sind (damals kam eine goldene Waschgarnitur aus der Werkstatt des Augsburger Meisters Johann Ludwig Biller nach St. Petersburg).



Anna Iwanowna
(1693–1740)

The rock crystal cup is engraved with the double eagle of the czars and with a representation of St. George; the gold lid has an engraved monogram of Empress Anna Ivanovna in the form of the joined letters *IAI* under a crown.

When a new inventory catalog was made at the beginning of the 20th century, Foelkersam attributed this cup to the master Nikolay Dom, or Don. Dom was considered to be one of the best masters in St. Petersburg; he was a member of the guild for foreign goldsmiths and worked in the capital from 1714 to 1746.

A comparison with signed works (for example a liqueur glass in the State Historical Museum, Moscow) and with works of unambiguous attribution (for example a shield in the Armory, Moscow) raises doubt of Dom's authorship.

The dating of the piece in the 1730's is confirmed by the development of the engraving, by the symbolism from the reign of Anna Ivanovna and through its similarity to snuffboxes of this period at the Hermitage. Individual elements of the ornamentation attract attention because the influence of German works is recognizable, although, in comparison to these, the chased and the embossed details of the cup are less pronounced (at that time, a golden washstand service from the workshop of the Augsburg master Johann Ludwig Biller was brought to St. Petersburg).
(O.K.)



**TABAКСДОСЕ MIT DEM BILDNIS
DER ZARIN ANNA IWANOWNA**

*Chalzedon, Gold, Silber, Brillanten, Email
Länge 7,7 cm; Breite 6,7 cm; Höhe 3,0 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister, 1736–1740*

nicht bezeichnet

Inv. Nr. Э-2735

*in den Verzeichnissen von 1761 und 1789 erwähnt
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie*

**SNUFFBOX WITH THE PORTRAIT
OF EMPRESS ANNA IVANOVNA**

*chalcedony, gold, silver, brilliant, enamel
length 7.7 cm., width 6.7 cm., height 3.0 cm.
St. Petersburg, unknown master, 1736–1740*

no identifying marks

inv. nr. Э-2735

*mentioned in the indexes of 1761 and 1789
in the Jewel Gallery since
the mid-19th century*

Die aus Chalzedon geschnittene Dose trägt auf dem Deckel das mit Brillanten geschmückte Bildnis der Zarin Anna Iwanowna. Der Boden ist mit stilisierten Muscheln, Girlanden und Rocailles, der Rand der Dose mit einem goldenen Band mit Adlern, Wappenschilden und dem Zeichen des Andreasordens verziert, den Peter der Große 1698 oder 1699 als den höchsten Orden Rußlands gestiftet hatte. Die Buchstaben im Ordenszeichen *ASPR* (Sanctus Andreas Russiae Patronus) sind mit dem Monogramm der Zarin *IAI* zusammengefügt. Ein silbernes Ordenszeichen mit Brillanten und Email befindet sich an der Vorderseite der Dose.

Die Tabaksdose wurde erstmals von Liwen und von Benois erwähnt. Später datierte sie Foelkersam auf 1731 und bezeichnete eine Medaille des Medailleurs J.K. Hedlinger (1691–1771), der an der Petersburger Münze tätig war, als Vorbild für das auf dem Deckel der Dose sich befindende Bildnis. Kenneth Snowman datiert sie um 1735 und nimmt an, daß sie von einem Petersburger oder einem sächsischen Meister gearbeitet sei. Sie kann jedoch nicht vor 1736 geschaffen worden sein, worauf die für diese Zeit typische Ikonographie des kaiserlichen Porträts hinweist. Die Medaille Hedlingers ist nicht im Zusammenhang mit einem besonderen Ereignis herausgegeben worden, was damals äußerst selten war, sondern zur allgemeinen Verherrlichung der Zarin Anna Iwanowna. Die Ausführung der kleinen Krone und der anderen Schmuckstücke des Bildnisses wirkt durch die Verwendung von Silber mit kleinen Brillanten sehr delikate. Ein starker Einfluß seitens der deutschen Meister, wie man ihn hier beobachten kann, ist charakteristisch für alle Arbeiten aus der Regierungszeit Anna Iwanownas.

Literatur: Ливен, 1902, С. 30; Бенуа, 1902, С. 323; Фелькерзам, А. Е., Халцедон и его применение в искусстве./ Старые годы. СПб., 1916, март, С. 17; Snowman, 1966, Abb. 601; Snowman, 1990, Tafel 754.

The box is cut from a chalcedony and has a portrait of Empress Anna Ivanovna decorated with brilliants on the lid. The base is ornamented with stylized shells, garlands and rocailles, the edge of the box with a gold band with eagles, coats of arms, and the symbol of the Order of St. Andrew, which had been founded by Peter the Great in 1698 or 1699 as Russia's highest order. The letters *ASPR* (Sanctus Andreas Russiae Patronus) in the badge of the order are combined with the empress's monogram *IAI*. A silver badge with brilliants and enamel is found on the front of the box.

The snuffbox was mentioned for the first times by Liven and by Benois. Foelkersam later dated it at 1731 and identified a medallion by J. K. Hedlinger (1691–1771), who was active at the St. Petersburg mint, as the prototype for the portrait on the lid. Kenneth Snowman dated it at 1735, and assumed that it had been executed by a master from St. Petersburg or from Saxony. However, it cannot have been made before 1736, which is indicated by the typical iconography for this period in the imperial portrait. Hedlinger's medallion is a rare example of a medallion produced for the general glorification of Empress Anna Ivanovna instead of in connection with a specific historic event. The execution of the small crown and the other jewelry in the portrait is very delicate in their reproduction in silver with small brilliants. A heavy influence by the German masters, as seen here, is characteristic for all of the works from the reign of Anna Ivanovna.

(O.K.)



**RING MIT DEM BILDNIS DER
ANNA PETROWNA**

*Gold, Silber, Brillanten, Elfenbeinminiatur, Bergkristall
Dm 2,0 cm; Höhe 1,8 cm*

*St. Petersburg, unbekannter Meister
zwischen 1730 und 1740*

nicht bezeichnet

Inv. Nr. Э-4352

*vermutlich aus dem persönlichen Besitz des Zaren
Peter III., seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie*

**RING WITH THE PORTRAIT OF
ANNA PETROVNA**

*gold, silver, brilliants, ivory miniature, rock crystal
diam. 2.0 cm., height 1.8 cm.*

*St. Petersburg, unknown master
1730–1740*

no identifying marks

inv. nr. Э-4352

*probably from the personal property of Czar Peter III
in the Jewel Gallery since
the mid-19th century*

Umrahmt von Brillanten trägt der Ring im Zentrum unter einer Bergkristallscheibe ein Elfenbeinminiaturporträt von Anna Petrovna. Die Fassung ist aus Silber und Gold, die Ringschiene aus Gold. Auf der Rückseite ist ein Scharnier, so daß man den Ring öffnen und das Bild auswechseln kann.

Darstellungen von Anna Petrovna, der ältesten Tochter Peters I., seit 1725 Frau des Herzogs von Holstein-Gottorp und Mutter des Zaren Peter III., sind selten. Die Elfenbeinminiatur ist wahrscheinlich zu ihren Lebzeiten gefertigt worden. Anna Petrovna galt als eine der schönsten Frauen von St. Petersburg. Graf Basewitsch schrieb, „sie hatte schwarze Haare und Augenbrauen, einen blendend frischen und lieblichen Teint (...) ihre Augen waren von unbestimmbarer Farbe und hatten einen ungewöhnlichen Glanz“ (Записки графа Басевича. Русский Архив. 1865, N. 5, 6, С. 616).



Anna Petrovna
(1708-1728)

In the center of the ring, an ivory portrait of Anna Petrovna surrounded by brilliants is set under a disk of rock crystal. The setting is of silver and gold, the hoop of gold. On the reverse side is a hinge so that the ring can be opened and the picture exchanged.

Representations are rare of Anna Petrovna, the oldest daughter of Peter I, married to the Duke of Holstein-Gottorp in 1725, and the mother of Czar Peter III. The ivory miniature was probably executed during her lifetime. Anna Petrovna was reputed to be one of the most beautiful women in St. Petersburg. Count Basevich wrote: “she had black hair and eyebrows, a dazzlingly fresh and lovely complexion (...) her eyes were an indefinable color and had an unusual

shine” (Записки графа Басевича. Русский Архив. 1865, N. 5, 6, С. 616).
(O.K.)



BLÜTENSTRAUSS AUS EDELSTEINEN

*Gold, Silber, Brillanten, Smaragde, Rubine, Saphire
Amethyst, Topase, Aquamarin, Koralle, Achate
Tigeraugen, Opale, Granate, Türkise, Glas, Stoff
Höhe 19,0 cm*

*St. Petersburg, Jérémie Pauzié
40er Jahre des 18. Jahrhunderts
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-1863*

*im Verzeichnis von 1789 erwähnt, seit Mitte des
19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie*

Der Blütenstrauß diente als Schmuckstück und wurde am Gürtel oder an der Schulter getragen. Die gläserne Vase wurde erst später – vermutlich anlässlich der Aufstellung in der Pretiosengalerie – hergestellt. Die Edelsteine sind in Silber gefaßt, Gold wurde lediglich für die Blütenstengel verwendet.

Jérémie Pauzié wurde 1716 in Genf geboren, kam im Alter von dreizehn Jahren nach St. Petersburg und begann dort um 1730 bei dem Hofjuwelier Gravelot seine Lehre. Nach siebenjähriger Lehr- und anschließender Gesellenzeit eröffnete er 1740 seine eigene Werkstatt. Pauzié wurde selbst Hofjuwelier und erfreute sich der Protektion der Zarin Elisabeth Petrowna. Mehrfach fuhr er ins Ausland, um dort Werkstoffe und auch fertige Erzeugnisse einzukaufen. Vier Jahre lang arbeitete Pauzié mit L. D. Duval zusammen. Für Katharina II. stellte er eine neue Krone her. Über sein Leben und seine Arbeit in St. Petersburg hat er Aufzeichnungen hinterlassen (Русская старина. СПб.; 1870).

1764 zog Pauzié nach Genf und überließ die Geschäfte in St. Petersburg einem Verwalter; er starb 1779.

Lange hielt man den Blütenstrauß für die Arbeit eines unbekanntenen Meisters, eine Ansicht, die von M. Torneus zugunsten Pauziés korrigiert wurde. M. Martynowa und L. Kuznezowa bestimmten ihn als eine Petersburger Arbeit; die Datierung schwankte zwischen 1740 und 1780. Heute werden in der Eremitage drei ähnliche Blütensträuße aufbewahrt.

Literatur: Мартынова, М.В., Драгоценный камень в русском ювелирном искусстве XII–XVIII веков. М., 1973, N 36; Галанина, Л., Грач, Н., Торнеус, М., Ювелирные изделия в Эрмитаже. Особая кладовая. Л., 1979, С. 80.

BOUQUET OF PRECIOUS GEMS

*gold, silver, brilliants, emeralds, rubies, sapphires
amethysts, topazes, aquamarines, corals, agates, tigereyes
opals, garnets, turquoises, glass, fabric
height 19.0 cm.*

*St. Petersburg, Jérémie Pauzié
1740's
no identifying marks
inv. nr. Э-1863*

*noted in the index of 1789, in the Jewel Gallery since
the mid-19th century*

Bouquets of blossoms served as jewelry and were worn on a belt or on the shoulder. The glass vase was added later, probably when it was put on display in the Jewel Gallery. The precious gems are mounted in silver settings, while the gold serves only for the stems to fix the individual blossoms in the bouquet.

Jérémie Pauzié was born in 1716 in Geneva and emigrated to Russia at the age of thirteen. By 1731 he was an apprentice under the jeweler Gravelot who worked for the St. Petersburg court. The training lasted seven long years; Pauzié remained at first as an apprentice, later as a journeyman until 1740, when he opened the first workshop of his own. Pauzié enjoyed the protection of Empress Elizabeth Petrovna and received the title of "Court Jeweler." He went abroad several times to buy new materials and finished pieces and also worked in cooperation with L. D. Duval for four years. He created a new crown for Catherine II.

During his time in St. Petersburg, Pauzié made notes on his life and work there (Русская старина. СПб.; 1870). In 1764, he moved to Geneva and left his business in St. Petersburg in the hands of a manager. He died in 1779.

For a long time, this bouquet was considered to be the work of an unknown master, an opinion which was later corrected in favor of Pauzié by M. Torneus. M. Martynowa and L. Kuznezova identified the piece as a St. Petersburg work; the dating fluctuated between 1740 to 1780. Today three similar bouquets can be found at the Hermitage. (O.K.)



**TABAKSDOSE MIT DEM MONOGRAMM DER
ZARIN ELISABETH PETROWNA**

Gold, Silber, Brillanten
Länge 7,1 cm; Breite 5,7 cm; Höhe 2,1 cm
St. Petersburg, Jérémie Pauzié, um 1750
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-4480

seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie

**SNUFFBOX WITH THE MONOGRAM OF
EMPRESS ELIZABETH PETROVNA**

gold, silver, brilliants
length 7.1 cm., width 5.7 cm., height 2.1 cm.
St. Petersburg, Jérémie Pauzié, ca. 1750
no identifying marks
inv. nr. Э-4480
in the Jewel Gallery since the mid-19th century

Der Deckel der Tabaksdose ist mit dem aus Brillanten in Silber gebildeten Monogramm *E* der Zarin Elisabeth Petrowna geschmückt, umgeben von Brillantranken und Bändern, flankiert von zwei großen Brillanten. Der Boden und die Wände sind mit punzierten und ziselierten Rocailles und Blumenmotiven verziert.

Foelkersam hielt diese Tabaksdose für eine Arbeit eines deutschen Meisters aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, später korrigierte er sich und zählte sie zu Pauziés Werk, was bis heute unbestritten geblieben ist, obwohl man in der Datierung von 1745 bis 1765 schwankte; inzwischen wird angenommen, daß die Dose aus den 1750er Jahren stammt. In der Form ähnelt sie einer Tabaksdose aus der Eremitage (Inv. Nr. Э-4458), aber die Tendenz zur Rocaille ist hier weniger stark ausgeprägt; es fehlen die durch Blumen gesetzten Akzente, die für die Tabaksdosen und Buketts der 1740er Jahre charakteristisch sind.



Elisabeth Petrovna
(1709–1761)

The lid of the snuffbox is embellished with a monogram *E* of Empress Elizabeth Petrovna made of brilliants set in silver, surrounded by vines and bands of brilliants and flanked by two large brilliants. The base and sides are decorated with embossed and chased rocailles and flower motifs.

Foelkersam considered this snuffbox to be the work of a German master from the middle of the 18th century, but he later corrected himself and attributed it to Pauzié, which remains unquestioned today, although the dating fluctuated from 1745 to 1765. In the meantime, it has been assumed that the box was made in the 1750's. In its form, it resembles another snuffbox in the Hermitage (inv. nr. Э-4480), but the trend to rocailles is less pronounced here; the accents set by the flowers are missing, which are so characteristic for the snuffboxes and bouquets of the 1740's.
(O.K.)

Literatur: Фелькерзам, 1907, С. 50; Snowman, 1966, Abb. 618; Le Corbeiller, 1966, Abb. 334; Кузнецова, 1980, С. 45; Snowman, 1990, Tafel 757.



SCHMINKPFLÄSTERCHEN-DOSE

Gold, Silber, Brillanten, Email, Spiegel
Dm 4,3 cm; Höhe 2,2 cm
St. Petersburg, Jérémie Pauzié
späte 50er Jahre des 18. Jahrhunderts
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-4452
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

Die Schminkepflästerchen-Dose ist auf dem Deckel mit einem schwarzemaillierten Doppeladler aus Gold geschmückt. Dieser ist von Brillanten bekrönt, in den Fängen hält er Zeppter und Reichsapfel aus Brillanten. Auf der Brust ist der Adler mit dem Monogramm *EI* verziert. Boden und Wand der Dose schmücken blauemaillierte Blütenmotive.

Foelkersam ordnete diese Dose Jérémie Pauzié zu; dies wird nicht in Zweifel gezogen, und man datiert sie in die 50er Jahre des 18. Jahrhunderts. Die Schminkepflästerchen-Dose zieht die Aufmerksamkeit durch gravierte Ornamente, durch die Verwendung von Email und durch ihre Körbchenform auf sich.

Ähnlich ist eine Tabaksdose aus der Sammlung des Louvre (Inv. Nr. OA 7703) gestaltet; es handelt sich hierbei um die Arbeit des Pariser Meisters Le Quin von 1749/1750; so wird die Annahme bestätigt, daß der russische Meister mit den Arbeiten europäischer Goldschmiede vertraut war.

Die Verwendung von Toilettengarnituren und Schminkepflästerchen-Dosen war lange Zeit Bestandteil der höfischen Etikette. Großfürstin Jekaterina beschreibt in ihrem Tagebuch, wie sie 1750 auf einem Ball mit Zarin Elisabeth Petrowna zusammentraf: „(...) die Zarin begegnete mir und rief aus: 'Mein Gott, welch eine Schlichtheit! Warum denn keine Schönheitspflästerchen?' (...) Sie zog aus ihrer Tasche ein Kästchen mit Schönheitspflästerchen, nahm eines von mittlerer Größe heraus und klebte es mir auf die Wange.“ (Записки Императрицы Екатерины II., М., 1980, С.113).

Die Dosen für Schönheitspflästerchen wiederholen Form und Dekor der Tabaksdosen; lediglich durch den auf der Innenseite des Deckels angebrachten Spiegel unterscheiden sie sich von ihnen.

Literatur: Фелькерзам, 1907, С. 45; Snowman, 1966, Abb. 607; Кузнецова, 1980, С. 45; Snowman, 1990, Tafel 760.

PATCH-BOX

gold, silver, brilliants, enamel, mirror
diam. 4.3 cm., height 2.2 cm.
St. Petersburg, Jérémie Pauzié
late 1750's
no identifying marks
inv. nr. Э-4452
in the Jewel Gallery since
the mid-19th century

The lid of the patch-box is ornamented with a double eagle enameled in black on gold. The eagle is crowned with brilliants; in his claws he holds the scepter and orb of the realm, also of brilliants, and he wears the monogram *EI* on his breast. Flower motifs in blue enamel decorate the base and sides of the box.

Foelkersam attributed this box to Jérémie Pauzié, which is undoubted, and it has been dated in the 1750's. The patch-box draws attention because of its engraved ornamentation, its use of enamel, and its basket form. A snuffbox in the collection at the Louvre (inv. nr. OA 7703) by the Paris master Le Quin from 1749–1750 is similar in design, so that the assumption is corroborated that the Russian master was familiar with the works of the European goldsmiths.

The use of toilet services and patch-boxes was long a component of the court etiquette. In her diary, Grand Duchess Yecaterina described how she met the Empress Elizabeth Petrovna at a ball in 1750, “(...) the empress encountered me and exclaimed, ‘My God, what simplicity! Why no patch?’ (...) She drew a box with patches from her pocket, took out a medium-sized one and pasted it on my cheek” (Записки Императрицы Екатерины II., М., 1980, с.113).

Boxes for patches repeated the forms and ornamentation of snuffboxes and only differed from these in the mirror on the inside of the lid.

(O.K.)



TABAKSDOSE

Gold, Turmalin
Oval 7,0 cm x 5,0 cm; Höhe 3,5 cm
Moskau, Johann Jasper, Mitte des 18. Jahrhunderts
gravierte Signatur: Jasper Moskova
Inv. Nr. Э-4160
im Verzeichnis von 1789 erwähnt
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

Die gesamte Oberfläche der aus Gold gegossenen Dose ist mit ziseliertem Dekor versehen. Die Dosenwand zeigt in Kartuschen mit komplizierten Rahmenformen und stilisierten Muscheln lebhaft Jagdszenen. Den Deckel schmückt ein ovaler Turmalin, umrahmt von einem Ornament mit Muscheln und Schäferszenen. Auf dem Boden befindet sich eine Landschaftsdarstellung. Die Gestaltung erinnert an ähnliche Formgebungen deutscher Zeitgenossen Jaspers, sie ist jedoch im Vergleich zu diesen weniger stark ausgeprägt. Trotz gröberer Ausführung ist die Dose mit deutschen Arbeiten aus den Jahren 1730 bis 1740 durchaus zu vergleichen. Es ist anzunehmen, daß Jasper die ornamentalen Vorlagen von Paul Decker kannte.

Mit dieser Dose besitzt die Eremitage eines der frühen Beispiele für die Moskauer Goldschmiedekunst des 18. Jahrhunderts; für die Mitte dieses Jahrhunderts ist die Verwendung von farbigen Edelsteinen typisch.

Johann Jasper, der seine Arbeiten mit einer gravierten Signatur kennzeichnete, arbeitete lange Zeit in St. Petersburg und nahm von 1721 bis 1725 als erster das Amt des „Obermeisters“ in der Gilde der ausländischen Meister wahr. Noch im Jahre 1727 hatte er mehrere Lehrlinge. Es ist möglich, daß Jasper seine Tätigkeit in Moskau erst nach seiner Petersburger Zeit aufnahm, denkbar wäre aber auch, daß er parallel in Moskau und St. Petersburg tätig war.

SNUFFBOX

gold, tourmaline
oval 7.0 cm., height 3.5 cm.
Moscow, Johann Jasper, mid-18th century
engraved signature: Jasper Moskova
inv. nr. Э-4160
noted in the index of 1789
in the Jewel Gallery since
the mid-19th century

The entire surface of the cast gold box is ornamented with chasing. The sides show lively hunting scenes in cartouches with complicated framing forms and stylized shells. The lid is decorated with an oval tourmaline encircled by ornamentation with shells and pastoral scenes. A landscape scene is found on the base. The design is reminiscent of a similar form-language used by Jasper's German contemporaries, but is less pronounced in comparison. In spite of the less elegant execution, the box is quite comparable to German works from the years 1730 to 1740. It can be assumed that Jasper was familiar with the ornamental designs by Paul Decker.

In this box, the Hermitage has one of the early examples of Moscow goldsmiths' art in the 18th century, for which colored gems are typical for the mid-century.

Johann Jasper, who marked his works with an engraved signature, worked in St. Petersburg for a long time, and served as the first "Supreme Master" of the foreign goldsmiths' guild from 1721 to 1725. In 1727, he still had several apprentices. It is possible that Jasper began his work in Moscow only after leaving St. Petersburg, however, it is conceivable that he was active simultaneously in both Moscow and St. Petersburg.
(O.K.)



**DECKELPOKAL MIT DEM MONOGRAMM
DER ZARIN ELISABETH PETROWNA**

Gold

Höhe 18,0 cm, Dm 6,8 cm

St. Petersburg, unbekannter Meister

Mitte 18. Jahrhundert

nicht gestempelt; im Inneren bezeichnet N 63

Inv. Nr. Э-5144

*1882 aus dem Servicedepot des Winterpalastes
entnommen, danach in der Pretiosengalerie*

Der Pokal mit abnehmbarem Deckel ist auf der Vorderseite mit einer Reliefkartusche mit dem Monogramm Elisabeth Petrownas unter der Zarenkrone, dem Doppeladler und reichen Ornamenten geschmückt. Auf dem Deckel befindet sich eine Zarenkrone. Der Fuß ist mit Zweigen, Girlanden und Maskaronen verziert.

Elisabeth Petrownas Monogramm in der Kartusche, die sorgfältige Durcharbeitung der Ornamente, die feine Ziselierung und das Dekor, das den Raum miteinbezieht, datieren das Werk in die Mitte des 18. Jahrhunderts. Viele Arbeiten aus der Regierungszeit der Zarin Elisabeth Petrowna weisen ähnliche Elemente auf.

**COVERED CUP WITH THE MONOGRAM OF
EMPRESS ELIZABETH PETROVNA**

gold

height 18.0 cm., diam. 6.8 cm.

St. Petersburg, unknown master

mid-18th century

no maker's mark; marked inside N 63

inv. nr. Э-5144

*removed from the service depot of the Winter Palace
in 1882 and placed in the Jewel Gallery*

The cup with a removable cover is decorated on the front by a relief cartouche with Elizabeth Petrovna's monogram under the crown of the czars, by the double eagle, and by rich ornamentation. The crown of the czars is also on the cover. The foot is decorated with branches, garlands and mascarons.

Elizabeth Petrovna's monogram in the cartouche, the painstaking treatment of the ornaments, the fine chasing, and the decoration which integrates the space, all permit a dating of the work at the middle of the 18th century. Many pieces dating from the reign of Empress Elizabeth Petrovna show similar elements.

(O.K.)



SCHMINKPFLÄSTERCHEN-DOSE

Gold, Lapislazuli, Bergkristall, Spiegel
Länge 6,0 cm; Breite 5,2 cm; Höhe 2,0 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister
Mitte 18. Jahrhundert
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-3987
im Verzeichnis von 1789 erwähnt
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

Die rechteckige Dose aus geschnittenem Lapislazuli ist mit einer goldenen Verzierung ausgestattet, die mit Eiern spielende Kinder in ornamentaler Landschaft und mit Säulenarchitektur zeigt. Offensichtlich handelt es sich um eine Osterszene, so daß zu vermuten ist, daß die Dose als Ostergeschenk gefertigt wurde. Sie ist im Inneren in vier Fächer unterteilt, die mit Bergkristallplatten verschlossen werden. Ein Spiegel befindet sich im Inneren des Deckels.

Schminkpflästerchen-Dosen dieser Art werden traditiongemäß den Arbeiten der Petersburger Goldschmiede aus der Mitte des 18. Jahrhunderts zugeordnet; in den frühen Verzeichnissen der kaiserlichen Kleinodien werden sie in der Rubrik „russische Steine“ aufgeführt. Wahrscheinlich wurde die Steindose von Meistern im Ural angefertigt, die goldene Verzierung aber in St. Petersburg geschaffen. In der Gestaltung ist der Einfluß englischer Meister der Jahre 1740 bis 1750 erkennbar, was sich im besonderen in der Ausarbeitung der architektonischen Details zeigt.

Die Annahme, die Steinarbeiten seien im Ural, die Goldarbeiten aber in St. Petersburg ausgeführt worden, wird durch viele Archivunterlagen über Sendungen von Halbfertigprodukten bestätigt. In einem der Verzeichnisse ist zu lesen: „(...) drei Tabaksdosen mit Deckeln aus geschliffenem Jaspis ohne Fassung (...) aus der Jekaterinenburger Direktionskanzlei der Sibirischen, Kazaner und Orenburger Werke am 12. Dezember 1759“ (РГАДА, ф. 1239, оп. 3, ч. 115, д. 61757, л. 34 об.).

Literatur: Фелькерзам, А. Е., Лазуревый камень и его применение в искусстве./Старые годы. СПб., 1913, май.

Ausstellungen/exhibitions: 1986 Paris; 1987 Leningrad, Nr. 472.

PATCH-BOX

gold, lapis lazuli, rock crystal, mirror
length 6.0 cm., width 5.2 cm., height 2.0 cm.
St. Petersburg, unknown master
mid-18th century
no identifying marks
inv. nr. Э-3987
noted in the index of 1789
in the Jewel Gallery since
the mid-19th century

The rectangular box carved from lapis lazuli is furnished with gold decoration showing children playing with eggs in an ornamental landscape and a pillared architecture. Apparently, this is supposed to be an Easter scene, so that it can be assumed that the box was made as an Easter present. The interior is divided into four compartments which are covered with slices of rock crystal. A mirror is inside the lid.

Such patch-boxes are traditionally attributed to the work of the St. Petersburg goldsmiths from the middle of the 18th century. In the early catalogs of the imperial treasures, they were listed under the heading “Russian Stones.” Probably, the stone box was made by a master in the Urals, and the gold decoration executed in St. Petersburg. The influence of the English masters from the 1740’s is recognizable in the design of the box, particularly in the treatment of the architectural details.

The assumption that the box was made in the Urals but the gold work done in St. Petersburg is reinforced by archive documents on deliveries of semi-finished products. In one of the indexes is stated: “(...) three snuffboxes with covers of polished jasper without mounting from the Yekaterinburg Direction Chancellery of the Siberian, Kazan and Orenburg works on December 12, 1759” (РГАДА, ф. 1239, оп. 3, ч. 115, д. 61757, л. 34 об.).
(O.K.)



**TABAKSDOSE MIT DEM MONOGRAMM DER
ZARIN ELISABETH PETROWNA**

Gold, Amethyst, Emailminiatur
Länge 7,7 cm; Breite 6,2 cm; Höhe 3,6 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister
Mitte 18. Jahrhundert
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-4101
im Verzeichnis von 1789 erwähnt
seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie

Der untere Teil der Dose ist aus einem einzigen Amethyst geschnitten; die Frontseite ist mit dem goldenen Zeichen des Andreasordens, begleitet von Rocailles, verziert. Der Deckel trägt in einem Rocaillerahmen das Monogramm der Zarin Elisabeth Petrowna *EP* unter der Zarenkrone, flankiert von Adlern. Die Innenseite des Deckels ziert eine Emailminiatur mit dem Brustbild der gekrönten Zarin in Mantel und mit dem Band des Andreasordens.

Die Tabaksdose hielt man abwechselnd für eine deutsche oder eine St. Petersburger Arbeit aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Die Steinbearbeitung entspricht den Arbeiten sächsischer Meister. Form und Verzierung der Dose sind im Stil des Rokoko gehalten. Sehr ähnliche Tabaksdosen in der Sammlung des Louvre (z. B. Inv. Nr. OA 2141) und eine englische Arbeit in einer privaten Sammlung (Le Corbeiller, 1966, Nr. 452) stammen aus den Jahren 1750 bis 1760. Das Zeichen des Andreasordens als Schmuckmotiv an der Vorderseite der Dose ist für viele Werke typisch, die einen gewissen Repräsentationscharakter hatten (möglicherweise war diese Dose als ein Erinnerungsgeschenk vorgesehen).

Als Vorbild für die Miniatur der Innenseite des Deckels diente ein Porträt der Zarin Elisabeth Petrowna von Louis Caravaque, das der Kaiserin vermutlich gut gefiel, denn es gibt zahlreiche Miniaturen nach diesem Vorbild.

Literatur: Snowman, 1966, Abb. 611-612.

Ausstellung/exhibition: 1992 Tokio, Nr. 17.

**SNUFFBOX WITH THE MONOGRAM OF
EMPRESS ELIZABETH PETROVNA**

gold, amethyst, enamel miniature
length 7.7 cm., width 6.2 cm., height 3.6 cm.
St. Petersburg, unknown master
mid-18th century
no identifying marks
inv. nr. Э-4101
noted in the index of 1789, in the Jewel Gallery
since the mid-19th century

The lower section of the box is carved out of one single amethyst; the front is decorated with the golden symbol of the Order of St. Andrew accompanied by rocailles. The lid has the monogram of Empress Elizabeth Petrovna *EP* under the crown of the czars flanked by eagles and framed by rocailles. The inside of the lid is embellished with an enameled bust of the crowned and robed empress and with the ribbon of the Order of St. Andrew.

Opinions on the origin of the snuffbox fluctuated between German and St. Petersburg work from the middle of the 18th century. The handling of the stone is consistent with the work of masters from Saxony while the form and ornamentation of the box are in the rococo style. Very similar snuffboxes found in the collection at the Louvre (for example inv. nr. OA 2141) and an English piece in a private collection (Le Corbeiller, 1966, nr. 452) were made between 1750 and 1760. The symbol of the Order of St. Andrew as a jeweled motif on the front of the box is typical for many works of a certain representational character. Possibly the box was intended as a souvenir.

The prototype for the miniature on the inside of the lid was a portrait of Empress Elizabeth Petrovna by Louis Caravaque which apparently pleased the empress, since there are countless miniatures copying this prototype. (O.K.)



**PETSCHAFT MIT DEM MONOGRAMM DER
ZARIN ELISABETH PETROWNA**

Gold, Silber, Bergkristall, Brillanten

Höhe 3,7 cm; Breite 2,7 cm

St. Petersburg, unbekannter Meister

Mitte 18. Jahrhundert

nicht bezeichnet

Inv. Nr. 9-4268

*vermutlich aus dem Besitz der Zarin Elisabeth Petrowna
im späten 19. Jahrhundert aus dem Brillantenkabinett
in die Pretiosengalerie übernommen*

Das Bergkristallsiegel des Petschaftes ist dreiseitig; zwei Seiten sind unverziert, in die dritte ist das Monogramm der Zarin Elisabeth Petrowna *EP* und die Ziffer *I* unter der Zarenkrone, umrahmt von einem Lorbeerkranz, eingraviert. Das Siegel wird von einem goldenen Steg gehalten, über dem sich ein brillantenbesetztes Ornament mit einer runden Öse befindet.

Die Zierelemente sprechen für die Entstehung des Petschaftes während der Regierungszeit Elisabeth Petrownas.

**SIGNET WITH THE MONOGRAM OF
EMPRESS ELIZABETH PETROVNA**

gold, silver, rock crystal, brilliants

height 3.7 cm., width 2.7 cm.

St. Petersburg, unknown master

mid-18th century

no identifying marks

inv. nr. 9-4268

probably from the personal property of Empress Elizabeth Petrovna; transferred from the Brilliant Room to the Jewel Gallery in the late 19th century

The rock crystal seal of the signet is three-sided, two of which are undecorated and the third with the engraved monogram of Empress Elizabeth Petrovna *EP* and the numeral *I* under the crown of the czars, and framed by a laurel wreath. The seal is mounted with gold under an ornament set with brilliants and provided with a ring.

The ornamental elements indicate dating this piece in the reign of Elizabeth Petrovna.

(O.K.)



ZIERNADEL IN GESTALT EINER BIENE

Silber, Gold, Brillanten, Rubine, Stahl
Höhe 2,7 cm; Breite 3,2 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister
Mitte 18. Jahrhundert
nicht bezeichnet
Inv. Nr. 9-4271

vermutlich aus dem Besitz der Zarin Elisabeth Petrowna
im späten 19. Jahrhundert aus dem Brillantenkabinett
in die Pretiosengalerie übernommen

Eine kleine, brillantenbesetzte Biene ist mittels einer Spiralfeder an einer Stahlnadel befestigt.

Die Ziernadel wird als eine Arbeit eines unbekanntenen Petersburger Goldschmiedes aus der Mitte des 18. Jahrhunderts bezeichnet. Sie steht den Arbeiten Jérémie Pauziés nahe.

Vermutlich diente die Biene ursprünglich als Brosche oder Anhänger. Sie wurde erst später in eine Ziernadel umgearbeitet.

PIN IN THE FORM OF A BEE

silver, gold, brilliants, rubies, steel
height 2.7 cm., width 3.2 cm.
St. Petersburg, unknown master
mid-18th century
no identifying marks
inv. nr. 9-4271

probably from the property of the Empress Elizabeth
Petrovna; transferred from the Brilliant Room to the
Jewel Gallery in the late 19th century

A small bee, set with brilliants, is attached by a coiled spring to a steel pin.

The decorative pin has been classified as the work of an unknown St. Petersburg goldsmith from the middle of the 18th century. It is close to the work of Jérémie Pauzié.

Probably the bee served as a brooch or a pendant. It was later remodelled into a pin.
(O.K.)



BILDNISRING

Gold, Silber, Achat, Rubine

Dm des Ringkopfes 1,1 cm

St. Petersburg, unbekannter Meister

um 1750 bis 1770

nicht bezeichnet

Inv. Nr. Э-4371

*seit dem späten 19. Jahrhundert im Brillantenkabinett
danach in der Pretiosengalerie*

Der Ring entspricht in Form und Verzierung dem Ringtypus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Im Zentrum des Ringkopfes, das von Rubinen umrahmt ist, befindet sich ein kleiner zweischichtiger Achat mit dem geschnittenen Profil eines Mannes. Lange Zeit hielt man diese Darstellung für ein Porträt Peters I. Darstellungen Peters I. als antiker Held wurden jedoch üblicherweise durch Brustharnisch und Lorbeerkranz ergänzt. Wahrscheinlich handelt es sich bei dieser Gemme um ein Bildnis eines römischen Imperators.

PORTRAIT RING

gold, silver, agate, rubies

diam. of bezel 1.1 cm.

St. Petersburg, unknown master

ca. 1750–1770

no identifying marks

inv. nr. Э-4371

*in the Brilliant Room through the late 19th century
then in the Jewel Gallery*

In its form and decoration, the ring is consistent with the ring type from the middle of the 18th century. In the middle of the bezel, which is encircled by rubies, is a small, two-layered agate with the carved profile of a man. This was long thought to be a portrait of Peter I. However, representations of Peter I as a classic hero usually included breast-armor and a laurel wreath. Probably this cameo depicted the portrait of a Roman emperor.

(O.K.)



TABAKSDOSE MIT ANSICHTEN VON
ST. PETERSBURG

Silber, vergoldet
Länge 10,6 cm; Breite 6,9 cm; Höhe 4,8 cm
St. Petersburg, Friedrich Georg Eckardt, 1759
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-4140
vermutlich aus dem persönlichen Besitz der Zarin
Elisabeth Petrowna; seit Mitte des
19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie

Auf dem Deckel der Dose befindet sich eine Darstellung der Newa, eine Ansicht des Palastufers und eine Frauengestalt mit dem Monogramm der Zarin Elisabeth Petrowna unter einer Krone. Die Frontseite zeigt die Newa mit Palästen und der Kunstkammer, die Peter- und Paul-Festung und einen Obelisken mit dem Monogramm *EI* und der Jahreszahl 1709. Die rechte Seite und die Rückwand sind mit Ansichten von Schlössern und Städten graviert, während die linke Seite, rechts und links eines Amors, zwei Darstellungen zeigt: Eine Hand trägt eine Krone mit dem Spruchband *DATE-TAUTEKT*, und Peter I. meißelt eine Rußland symbolisierende Statue mit der Inschrift *ADIUVANTE*. Auf dem Boden ist eine Landkarte Rußlands zu sehen.

M. Torneus und L. Kuznezowa sprachen die Urheber-schaft F. G. Eckardt zu. Foelkersam nahm an, daß die Dose 1759 zum 50jährigen Jubiläum der Schlacht von Poltawa angefertigt wurde. Im Jahre 1759 wurde nicht nur das Jubiläum von Poltawa gefeiert, sondern auch der 50. Geburtstag der Zarin Elisabeth Petrowna.

Friedrich Georg Eckardt wurde in Bausk geboren und lernte in Mitau/Lettland. Ende der 30er Jahre des 18. Jahrhunderts siedelte er nach St. Petersburg über und begann 1740, für den Zarenhof zu arbeiten. Zusammen mit Jérémie Pauzié fertigte er die neue Krone für Katharina II; Eckardt starb 1765.

Literatur: Ливен. 1902, С. 30; Кузнецова, 1980, С. 42.

SNUFFBOX WITH A VIEW OF
ST. PETERSBURG

gilt silver
length 10.6.; width 6.9 cm., height 4.8 cm.
St. Petersburg, Friedrich Georg Eckardt, 1759
no identifying marks
inv. nr. Э-4140
probably from the personal property of Empress
Elizabeth Petrovna; in the Jewel Gallery
since the mid-19th century

On the lid of the box is a representation of the Neva River and a view of the palace quay in addition to the figure of a woman with the monogram of the Empress Elizabeth Petrovna *EI* under a crown. The front of the box shows the Neva with palaces and the building of the Art Cabinet, the Peter-and Paul Fortress, and an obelisk with the monogram *EI* and the year 1709. The right and reverse sides of the box show engraved views of castles and towns, while the left side shows two representations with Amor in the middle. In the one, a hand carries a crown with the banderole inscription *DATE-TAUTEKT*; and on the other, Peter I is carving a statue symbolizing Russia with the inscription *ADIUVANTE*. The base shows a map of Russia.

M. Torneus and L. Kuznezova attributed this box to F. G. Eckardt. Foelkersam assumed that the box was made in 1759, for the 50th anniversary of the Battle of Poltava. 1759 was not only the anniversary of Poltava, Empress Elizabeth Petrovna celebrated her 50th birthday as well.

Friedrich Georg Eckardt was born in Bausk and trained in Mitau, Latvia. At the end of the 1730's, he moved to St. Petersburg and in 1740 began to work on commission to the court. In cooperation with Jérémie Pauzié, Eckardt helped prepare a crown for Catherine the Great. He died in 1765. (O.K.)



TABAKSDOSE IN GESTALT EINES MOPSES

Gold, Silber, Brillanten
Länge 6,7 cm; Breite 2,8 cm; Höhe 3,5 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister
60er Jahre des 18. Jahrhunderts
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-4141
im Verzeichnis von 1789 erwähnt
seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie

Die Tabaksdose hat die Gestalt eines auf einem Kissen liegenden Mopses. Auf dem Halsband des Hundes ist die Inschrift *Toujours Fidelle* eingraviert. Der untere Teil der Dose kann zur Aufnahme des Tabaks geöffnet werden.

Die Eremitage besitzt eine große Zahl von Tabaksdosen in Form von Tierfiguren, die von Meistern verschiedener europäischer Schulen gearbeitet wurden. Man fertigte sie aus Edelsteinen, Gold und anderen Materialien. Die meisten Arbeiten stammen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. G. Liwen und D. Iwanow wiesen als erste auf diese Tabaksdose hin, die Katharina der Großen gehörte. Die Darstellung von Möpsen war in Katharinas Regierungszeit besonders weit verbreitet. Ähnliche Motive symbolisierten den Damenorden der „Möpfe“ und der „Treue“, die unter der Schirmherrschaft der Zarin standen.

Literatur: Ливен, 1902, С. 34; Иванов, С. 148

SNUFFBOX IN THE SHAPE OF A PUG

gold, silver, brilliants
length 6.7 cm., width 2.8 cm., height 3.5 cm.
St. Petersburg, unknown master
1760's
no identifying marks
inv. nr. Э-4141
noted in the 1789 index; in the Jewel Gallery
since the mid-19th century

The snuffbox is shaped like a pug lying on a pillow. On the dog's collar is the engraved inscription *Toujours Fidelle*. The lower section of the box can be opened for keeping snuff.

The Hermitage has a great number of snuffboxes in the shapes of animals made by masters of various European schools. They were executed in precious gems, gold, and other materials; most originated in the middle of the 18th century. G. Liven and D. Ivanov were the first to point out this snuffbox which belonged to Catherine the Great. The representation of pugs was particularly wide-spread during her reign. Similar motifs symbolized the ladies' "Order of the Pugs" and "Order of Faithfulness," which were under the sponsorship of the empress.
(O.K.)



**RING DES GROSSFÜRSTEN
PAUL PETROWITSCH**

Gold, Email

Dm 1,5 cm

St. Petersburg, unbekannter Meister, um 1760

nicht bezeichnet

Inv. Nr. Э-4399

*aus dem Brillantenkabinett am Ende des
19. Jahrhunderts in die Pretiosengalerie übernommen*

**RING OF GRAND DUKE
PAUL PETROVICH**

gold, enamel

diam. 1.5 cm.

St. Petersburg, unknown master, ca. 1760

no identifying marks

inv. nr. Э-4399

*transferred from the Brilliant Room to the Jewel Gallery
at the end of the 19th century*

Das zentrale Motiv des einfachen Ringes ist das aus freistehenden Buchstaben gebildete Wort *VIVE*. Der weiß emailierte Reif trägt die Inschrift *PAUL PETROVITZ-G-PRINCE DE RUSSI*.

In der Sammlung der Eremitage gibt es zwei gleichartige Ringe dieses Typs. Sie wurden für den Großfürsten Paul Petrowitsch, den späteren Zaren Paul I., gefertigt. Dieser Ring unterscheidet sich von seinem Gegenstück nur durch die Größe und die sorgfältige Verarbeitung. Aufschriften auf Ringen sind in der europäischen Goldschmiedekunst der 60er und 70er Jahre des 18. Jahrhunderts üblich.

The central motif of this plain ring is formed by the free-standing letters of the word *VIVE*. The white enameled hoop is inscribed, *PAUL PETROVITZ-G-PRINCE DE RUSSI*.

In the Hermitage Collection are two similar rings of this type. They were executed for Grand Duke Paul Petrovich, later Czar Paul I. This ring is distinguished from its counterparts only in its size and precise execution. Inscriptions on rings were common in European goldsmiths' art during the 1760's and 1770's.
(O.K.)



TABAKSDOSE

Gold, Email

Länge 9,0 cm; Breite 5,0 cm; Höhe 3,9 cm

St. Petersburg, unbekannter Meister

60er Jahre des 18. Jahrhunderts

Garantie-Stempel von Paris (Rosenberg IV, 6595)

gravierte Inschrift: a St. Petersburg

Inv. Nr. 3-6238

*aus dem Brillantenkabinett zu Ende des 19. Jahrhunderts
in die Pretiosengalerie übernommen*

SNUFFBOX

gold, enamel

length 9.0 cm., width 5.0 cm., height 3.9 cm.

St. Petersburg, unknown master

1760's

assay mark of Paris (Rosenberg IV, 6595)

engraved inscription: a St. Petersburg

inv. nr. 3-6238

*transferred from the Brilliant Room to the Jewel Gallery
at the end of the 19th century*

Die Dose ist mit herausnehmbaren goldenen und emailierten Platten versehen, sowohl für Deckel und Boden als auch für die vier Seiten. Die Platten sind beidseitig mit emailierten Schäferszenen bzw. geometrischen Ornamenten geschmückt. Sie können wechselweise in den Rahmen der Dose eingesteckt werden, so daß der Eindruck zweier verschiedener Dosen erweckt wird.

Die Zuordnung der Tabaksdose zu einem Petersburger Meister war niemals in Zweifel gezogen worden; die versuchte Zuordnung zu dem Goldschmiedemeister Jean Pierre Ador überzeugte jedoch nicht.

In dieser Arbeit, die mit Emailkompositionen „basse-taille“ im Stil von François Boucher und Nicolas Lancret verziert ist, erkennt man deutlich den Einfluß des französischen Geschmacks, der damals in Rußland sehr populär war. Wahrscheinlich wurde die Tabaksdose von einem Meister französischer Herkunft oder zumindest unter dem Einfluß der französischen Goldschmiedekunst gefertigt. Da die Dose an einer Seitenwand den Garantiestempel von Paris aufweist, der von 1838 bis 1846 Gültigkeit hatte, ist bezeugt, daß sie während dieser Zeit vorübergehend in Frankreich war.

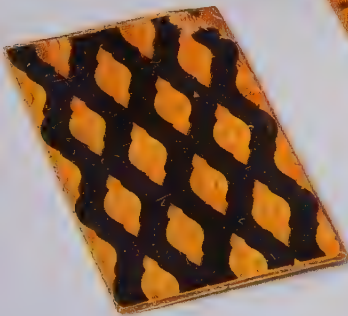
Ausstellung/exhibition: 1990 Kotka, Nr. 320.

The box is equipped with removable gold and enamel plaquettes for the lid, the base and for each of the four sides. The panels are decorated on both sides with enameled pastoral scenes or with geometric ornamentation. They can be reversed in the frames of the box, giving the impression of two different boxes.

The attribution of the snuffbox to a St. Petersburg master was never in doubt, but the attempts to attribute it to the master goldsmith Jean Pierre Ador was not convincing.

In this work, which is ornamented with basse-taille enamels in the style of François Boucher and Nicolas Lancret, the influence of the French taste which was very popular in Russia is clearly recognizable. Probably, the snuffbox was executed by a master of French origin or at least under the influence of French goldsmiths' art. Since the box has a Parisian assay mark which was in use between 1838 and 1846 on one of its side panels, it is certain that it was temporarily in France during this period.

(O.K.)



SALZFASS

Gold

Länge 7,3 cm; Breite 6,2 cm; Höhe 4,5 cm
St. Petersburg, Johann Friedrich Köpping, 1766

Stadtmarke St. Petersburg
mit unvollständiger Jahreszahl ..66

Feingehalt 84; Gravur 75

Inv. Nr. Э-2236

aus dem Servicedepot des Winterpalastes
1910 in die Pretiosengalerie übernommen

SALT-CELLAR

gold

length 7.3 cm., width 6.2 cm., height 4.5 cm.

St. Petersburg, Johann Friedrich Köpping, 1766

town mark of St. Petersburg

with incomplete year ..66

fineness of gold 84, engraving 75

inv. nr. Э-2236

transferred from the service depot of the Winter Palace
to the Jewel Gallery in 1910

Das truhenartige Salzfaß steht auf vier Füßen. Es hat zwei Fächer für zwei verschiedene Sorten Salz. Die beiden Deckel sind in Goldrelief mit Rocaillen und Blumenmotiven verziert.

Das Salzfaß ist Bestandteil des sogenannten „Pariser Service“, das auf Bestellung der Zarin Elisabeth Petrovna zwischen 1757 und 1761 von F. T. Germain in Frankreich hergestellt wurde. Der Goldschmied J. F. Köpping ergänzte das Service in St. Petersburg zwischen 1766 und 1770 durch einige Teile. Foelkersam vermutet, die von Köpping gefertigten Salzfässer, von denen sich noch vier in der Sammlung der Eremitage befinden, seien genaue Kopien der entsprechenden Stücke von Germain, die früher eingeschmolzen worden seien. Da diese nicht erhalten sind, läßt sich allerdings nicht feststellen, wie genau Köpping die Originale nachgearbeitet hat.

Johann Friedrich Köpping, Sohn des Goldschmiedes Klaus Jakob Köpping, erlernte das Goldschmiedehandwerk von 1734 bis 1740 bei seinem Vater; später siedelte er aus Schweden nach St. Petersburg über. Seit 1748 war er Mitglied der Gilde der ausländischen Meister, von 1763 an war er unabhängiger Meister und seit 1764 „Hof-Silberdiener“. Er galt als einer der besten Meister von St. Petersburg, arbeitete viel auf Bestellung des Hofes und benutzte das Meisterzeichen *JFK*. In den letzten Jahren arbeitete er mit dem Goldschmied Blom zusammen; er starb 1783.

Literatur: Фелькерзам, Описи серебра, т.2, С. 40, 54.

The chest-like salt-cellar stands on four feet. It has two compartments for two different kinds of salt. Both of the lids are decorated with rocailles and flowers in gold relief.

The salt-cellar was part of the so-called “Paris Service” which had been made by order of Empress Elizabeth Petrovna in France between 1757 and 1761 by F.T. Germain. The goldsmith J. F. Köpping completed the service with several pieces in St. Petersburg between 1766 and 1770. Foelkersam suspected that the salt-cellars by Köpping, of which four are in the Hermitage Collection, were exact copies of the corresponding pieces by Germain which had been melted down earlier. Since the latter are no longer available, it is not possible to determine how exactly Köpping copied the originals.

Johann Friedrich Köpping, son of the goldsmith Klaus Jakob Köpping, learned goldsmithing from 1734 to 1740 under his father; later he moved from Sweden to St. Petersburg. After 1748, he was a member of the foreign masters' guild; from 1763 on, he was an independent master; and as of 1764, he was the “Court Silver Official.” He was one of the best masters in St. Petersburg and often worked on commission to the court. During his last years before his death in 1783, he worked in cooperation with the goldsmith Blom. He used the maker's mark *JFK*.
(O.K.)



TRINKGLAS MIT DECKEL

Glas, Gold
Höhe 17,2 cm; Dm 7,7 cm
St. Petersburg, Joachim Hasselgren, 1768
nicht bezeichnet
Inv.Nr. Э-4317
im späten 19. Jahrhundert aus der Rüstkammer
des Moskauer Kreml übernommen

Das Glas steht in einer goldenen Rocailenfassung mit ziselieren allegorischen Darstellungen von Überfluß, Weisheit und Ruhm, ergänzt mit Zarenadlern und dem Schild des Heiligen Georg. Der abnehmbare Deckel ist mit Rocailen unter dem mit der Zarenkrone geschmückten Doppeladler verziert.

Das Glas war Teil eines dreiteiligen Ensembles, zu dem noch ein Deckelpokal und eine Karaffe gehörten. Seine Entstehungszeit liegt in den ersten Regierungsjahren der Zarin Katharina II. Auf dem Pokal befinden sich ein Medaillon mit Katharinas Monogramm *EAIH* unter einer Krone und die gravierte Signatur des Meisters. Liven rechnete als erster dieses Ensemble der Urheberschaft Hasselgrens zu; Bäcksbacka hingegen stützte sich auf Archivadokumente und bestimmte das Datum 1768 als Entstehungsjahr. Das geprägte Ornament mit den Rocailleformen, die Girlanden, die profilierten Rundungen und die Sorgfalt in der Ausführung der Details bezeugen die Meisterschaft und Virtuosität des Goldschmiedes.

Joachim Hasselgren wurde 1735 geboren, ist der Herkunft nach Schwede und war in Stockholm Geselle. 1764 schrieb er sich in die Gilde der ausländischen Meister von St. Petersburg ein und war seit 1766 Meister. Hasselgren arbeitete im Auftrag des Hofes, wurde 1787 „Obermeister“ der Gilde und führte neue Gilden- und Kassenbücher ein. Sein Todesdatum ist nach 1796. Er stellte Geschirr und Schmuck her; gewöhnlich signierte er seine Arbeiten mit gestempelten Buchstaben oder in gravierter Kursivschrift: *St Petersburg J Hassellgren fecit*.

Literatur: Ливен, 1902, С. 69; Фелькерзам, Описи серебра, т. I, С. 72-73; Bäcksbacka, 1951, Tafel 19.

COVERED DRINKING GLASS

glass, gold
height 17.2 cm., diam. 7.7 cm.
St. Petersburg, Joachim Hasselgren, 1768
no identifying marks
inv. nr. Э-4317
transferred from the Armory of the Moscow Kremlin
in the late 19th century

The glass is mounted in a gold roccaille setting with chased allegorical representations of abundance, wisdom, and fame, supplemented with imperial eagles with the shield of Saint George. The removable cover is ornamented with rocailles under a double eagle with the crown of the czars.

The glass belonged to a three-part ensemble, including another covered cup and a carafe, which had been produced in the first years of Empress Catherine II's reign. On the cup is a medallion with Catherine's monogram *EAIH* under a crown and the engraved signature of the master. Liven was the first to attribute this ensemble to Hasselgren; Bäcksbacka established 1768 as the year of origin on the basis of archive documents. The embossed ornamentation with roccaille forms, the garlands, the profiled curves, and the exactness in the execution of the details attest to the mastery and virtuosity of the goldsmith.

Born in 1735, Joachim Hasselgren was of Swedish origin and trained as a journeyman in Stockholm. In 1764, he joined the membership of the foreign masters' guild in St. Petersburg and was a master goldsmith after 1766. He worked on commission to the court. In 1787 he became the "Supreme Master" of the guild and introduced new guild and financial books. He died sometime after 1796. Until then, he produced hollowware and jewelry which he usually signed with punched letters or engraved writing: *St Petersburg J Hassellgren fecit*.
(O.K.)



BLÜTENZWEIG

Silber, Diamanten
Länge 11,2 cm, Breite 5,4 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister, um 1770 bis 1780
nicht bezeichnet
Inv.Nr. Э-1815
vermutlich aus dem persönlichen Besitz der Zarin
Katharina II.; seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

SPRAY BROOCH

silver, diamonds
length 11.2 cm., width 5.4 cm.
St. Petersburg, unknown master, ca. 1770-1780
no identifying marks
inv. nr. Э-1815
probably from the personal possessions of
Empress Catherine II; in the Jewel Gallery
since the mid-19th century

Der Blütenzweig ist vollständig mit Diamanten, teilweise in Brillantschliff, die zum Teil mit Folie unterlegt sind, in Silberfassungen besetzt.

Die Mode, Schmuckstücke mit kleinen Edelsteinen sehr dicht auszufassen, ist nicht nur bei den Petersburger Goldschmieden in den 70er und 80er Jahren des 18. Jahrhunderts sehr verbreitet. Ähnliche Beispiele sind in der Eremitage zahlreich vertreten. Zur Verstärkung des Farbeffekts legte man unter einige Steine farbige Folien, um den farblosen, durchsichtigen Steinen unterschiedliche Tönungen zu geben.

Eine Möglichkeit zur Befestigung fehlt an der Unterseite des Zweiges, sie konnte dennoch als Brosche oder als Haarschmuck verwendet werden. Nach den Inventarverzeichnissen zu urteilen, wurde der Zweig eine Zeitlang in einer Kristallvase ausgestellt, die heute nicht mehr existiert.



Katharina II. Alexejewna
(1729-1796)

The spray is completely covered with diamonds, some in brilliant cut, some underlaid with foil, set in silver.

The fashion for setting tiny gems very closely together to cover the piece was very widespread, not only among the St. Petersburg goldsmiths, in the 1770's and 1780's. The Hermitage has a great number of similar examples. In order to intensify the color effect, colored foils were laid under some of the stones, giving the colorless, transparent gems differing tints.

A fastener on the underside of the branch is not provided here, but it could still be used as a brooch or a hair ornament. According to the inventory catalogs, the spray was long displayed in a crystal vase which no longer exists today. (O.K.)



ZIERNADEL MIT EINEM PAPAGEI

Gold, Silber, Diamanten, Stahlnadel

Höhe 4,0 cm; Breite 2,4 cm

St. Petersburg, unbekannter Meister

70er bis 80er Jahre des 18. Jahrhunderts

nicht bezeichnet

Inv.Nr. 9-4270

aus dem Brillantenkabinett zu Ende des 19. Jahrhunderts

in die Pretiosengalerie übernommen

Die als Haarschmuck getragene Ziernadel hat die Gestalt eines Papageien, der in einem ovalen Zweig unter einem Blütenstrauß sitzt. Alle Teile sind mit foliierten Diamanten in Silber gefaßt.

Dieses Schmuckstück gehört auch zu den Petersburger Arbeiten, die von unbekanntem Meistern in den 70er und 80er Jahren des 18. Jahrhunderts ausgeführt wurden. Ende des 18. Jahrhunderts war die Mode, derartige Haarnadeln zu tragen, sehr verbreitet. Der Aufsatz mit der Papageienfigur ist mit Hilfe einer Spiralfeder so mit der Stahlnadel verbunden, daß sich bei Bewegungen das Glitzern und Funkeln der Steine noch verstärkt.

TREMBLANT PIN WITH A PARROT

gold, silver, diamonds, steel pin

height 4.0 cm., width 2.4 cm.

St. Petersburg, unknown master

1770's-1780's

no identifying marks

inv. nr. 9-427

transferred from the Brilliant Room to the Jewel Gallery

at the end of the 19th century

The pin, which was worn as a hair ornament, has the form of a parrot sitting on an oval branch under a bouquet of flowers. All of the components have diamonds underlaid with foil and set in silver.

This jewel also belonged to the St. Petersburg works which were executed by unknown masters in the 1770's and 1780's. At the end of the 18th century, the fashion for wearing such hairpins was very widespread. The attached ornament with the parrot figure was fastened to the steel pin with the help of a coiled spring, so that every movement intensified the glitter and sparkle of the stones.

(O.K.)



**MONOGRAMM-ANHÄNGER DER ZARIN
KATHARINA II.**

Silber, Gold, Brillanten
Länge 7,3 cm; Breite 3,3 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister
70er bis 80er Jahre des 18. Jahrhunderts
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-289
1908 aus der Sammlung des Großfürsten
Alexej Alexandrowitsch übernommen

Das Schmuckstück in Form des Monogramms Katharinas II. unter der Zarenkrone ist völlig mit Brillanten in Silberfassungen besetzt. Auf der Rückseite befindet sich eine Öse, durch die ein Band gezogen wurde.

Schmuckstücke dieser Art trugen die Hofdamen Katharinas II. In der Eremitage und anderen Museen in Rußland haben sich viele unterschiedlich gestaltete Monogramm-Schmuckstücke erhalten.

Ausstellungen/exhibitions: 1991/92 Memphis – Los Angeles – Dallas, S. 146; 1993 St. Petersburg, Nr. 129.

**MONOGRAM-PENDANT OF EMPRESS
CATHERINE II**

silver, gold, brilliants
ength 7.3 cm., width 3.3 cm.
St. Petersburg, unknown master
1770's–1780's
no identifying marks
inv. nr. Э-289
acquired from the collection of Grand Duke
Aleksey Aleksandrovich in 1908

The jewel in the form of Catherine II's monogram under the crown of the czars is completely covered with brilliants in silver settings. On the reverse side is a ring through which a ribbon could be drawn.

Jewels of this kind were worn by Catherine II's ladies in waiting. Many jewels with monograms in different designs have been preserved in the Hermitage and in other Russian museums.

(O.K.)



**TABAKSDOSE MIT DARSTELLUNG DER
ZARIN KATHARINA II.**

Gold, Silber, Brillanten, Email
Dm 7,5 cm; Höhe 3,2 cm
St. Petersburg, Jean Pierre Ador, 1771/1772
gravierte Signatur: Ador a St Petersburg
Inv. Nr. Э-4495
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

Die Dose, deren Deckel, Boden und Wände auf guillochiertem Grund grün emailliert sind, ist von einem ornamentierten Rahmen aus Gold gefaßt. Auf dem Deckel befindet sich, von doppeltem Brillantenkranz umgeben, eine Emailminiatur.

Die Dose ist den Erfolgen der russischen Armee im ersten Russisch-Türkischen Krieg gewidmet. Auf der Miniatur sitzt Zarin Katharina II. auf einem Thron und nimmt symbolisch die Schlüssel der Stadt Bender entgegen. Alle Elemente des Dekors gehen auf dieses Ereignis ein: die geneigten türkischen Flaggen, der Adler mit der Aufschrift *BENDER*, die auf dem goldenen Hintergrund eingravierten Lorbeerzweige und das Grisaille-Medaillon auf dem Boden der Dose mit den Kriegstrophäen. Die Behandlung der Figuren mit ihren etwas verschwommenen Konturen, die Klarheit der Farben und der spezielle Farbauftrag bestimmen die Miniatur des Deckels als eine der frühen Arbeiten des Meisters.

Jean Pierre Ador wurde in der Nähe von Yverdon in der Schweiz geboren. Er kam zu Beginn der 60er Jahre des 18. Jahrhunderts nach Rußland und war bald einer der berühmtesten Goldschmiede von St. Petersburg. Zuvor arbeitete er als Emailleur und Goldschmied in Genf und London.

Ador war kein Mitglied in der Petersburger Gilde der ausländischen Meister, besaß eine eigene Werkstatt und eröffnete 1764 eine Fabrik für Putz- und Zierwaren. Er fertigte Services, dekorativen Schmuck, Vasen, Fächer, Abendmahlskelche, Uhren, Orden und Prunkwaffen an; Tabaksdosen jedoch machen den größten Teil seines erhalten gebliebenen Werkes aus. Ador signierte seine Werke und benutzte zwei verschiedene Stempel: entweder *IA* unter oder in einer Krone.

Literatur: Ливен. 1902, С. 117; Кузнецова, 1980, С. 47; Костюк, 1987, С. 160.

Ausstellungen/exhibitions: 1991/92 Memphis – Los Angeles – Dallas, S. 139; 1993 St. Petersburg, Nr. 104.

**SNUFFBOX WITH A REPRESENTATION OF
EMPRESS CATHERINE II**

gold, silver, brilliants, enamel
diam. 7.5 cm., height 3.2 cm.
St. Petersburg, Jean Pierre Ador, 1771–1772
engraved signature: Ador a St Petersburg
inv. nr. Э-4495
since the mid-19th century
in the Jewel Gallery

The lid, sides and base of the box are enameled green on a guilloched background and mounted in an ornamented gold frame. An enameled miniature encircled with a double row of brilliants is found on the lid.

The box is dedicated to the successes of the Russian army in the first Russian-Turkish war. On the miniature, Empress Catherine II is seated on a throne and is symbolically receiving the key to the city of Bender. All of the ornamental elements refer to this event: the lowered Turkish flags, the eagle with the inscription *BENDER*, the laurel boughs engraved on the gold background and the grisaille medallion on the base of the box with the trophies of war. The treatment of the figures with their somewhat blurred contours, the clarity of the colors and the special color application permit the identification of the miniature as an early work of the master.

Jean Pierre Ador was born near Iverdon in Switzerland. He came to Russia at the beginning of the 1760's and was soon one of the most famous goldsmiths in St. Petersburg. Previously, he had worked as a goldsmith and enameler in Geneva and had also visited London.

Ador was not a member of the foreign masters' guild in St. Petersburg, but had his own workshop and opened a factory for ornaments and finery in 1764. He produced services, decorative jewelry, vases, fans, communion cups, watches, orders, and parade weapons, however, snuffboxes comprise the major part of his works which have been preserved. Ador signed his pieces using two different marks: either *IA* under or in a crown.

(O.K.)



TABAKSDOSE

Gold, Silber, Brillanten, Email
Oval 6,2 cm x 4,9 cm; Höhe 2,8 cm
St. Petersburg, Jean Pierre Ador
70er Jahre des 18. Jahrhunderts
signiert: Ador St Peterbourg
Inv. Nr. Э-4496
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

Die mit geometrischen Mustern und Email verzierte Dose trägt auf dem Deckel ein emailliertes Medaillon, umgeben von einem ovalen Brillantenkranz. Das Medaillon zeigt zwei Grisaille-Amoretten auf Wolken vor blauem Himmel.

Kenneth Snowman datiert die Tabaksdose in die Mitte der 70er Jahre des 18. Jahrhunderts. Die einem Fries gleiche Ornamentik der Seitenwand und das Grisaille-Medaillon im Stile Bouchers sind für Adors Werke aus dieser Zeit typisch; der Einfluß der französischen Goldschmiede dieses Jahrzehnts ist deutlich. Gleiche Züge weisen auch weitere Arbeiten von Ador auf, die in anderen Museen und privaten Sammlungen aufbewahrt werden.

Es ist nicht bekannt, ob der Meister seine Tabaksdosen selbst emailliert hat. Es existieren Angaben über einige Künstler, z. B. Charles Jacques de Mailly, Bernabe Auguste de Mailly, Nicolas Saure, Vesauois, die Goldschmiedearbeiten emailliert haben. Einige von ihnen, wie z. B. Boutellier, signierten auf Adors Werken die Miniaturen (А.П. Мюллер, Иностранные живописцы и скульпторы в России. М., 1925, С.47).

Literatur: Бенуа, 1902, С. 340,346; Макаренко, Н., Художественные сокровища Императорского Эрмитажа. Краткий путеводитель. Петроград, 1916, рис. 104; Snowman, 1966, Abb. 630; Snowman, 1990, Tafel 786.

SNUFFBOX

gold, silver, brilliants, enamel
oval 6.2 cm. x 4.9 cm., height 2.8 cm.
St. Petersburg, Jean Pierre Ador
1770's
signed: Ador St Peterbourg
inv. nr. Э-4496
in the Jewel Gallery since
the mid-19th century

On the lid of the box, which is decorated with geometric patterns and enamel, is an enameled medallion encircled by an oval wreath of brilliants. The medallion depicts two grisaille cupids on clouds with a background of blue sky.

Kenneth Snowman dated the snuffbox at the mid-1770's. Typical for Ador's works at this time are the frieze-like ornamentation on the sides and the grisaille medallion in Boucher's style; the influence of the French goldsmiths from this decade is evident. The same features are seen in further works by Ador in other museums and private collections.

It is not known whether the master enameled his snuffboxes himself. There are references in existence to several artists such as Charles Jacques de Mailly, Bernabe Auguste de Mailly, Nicolas Saure, and Vesauois who enameled goldsmiths' works. Some of them, Boutellier for example, signed the miniatures on Adors works (А.П. Мюллер, Иностранные живописцы и скульпторы в России. М., 1925, с.47).
(О.К.)



UHR MIT CHÂTELAINÉ

Gold, Silber, Brillanten, Email
Länge der Châtelaine 18,0 cm; Uhr 4,6 cm
St. Petersburg, Jean Pierre Ador
zwischen 1770 und 1780, möglicherweise etwas jünger
Meisterstempel IA
Inv. Nr. Э-4282
aus dem Brillantenkabinett am Ende des
19. Jahrhunderts in die Pretiosengalerie übernommen

WATCH WITH CHATELAINE

gold, silver, brilliants, enamel
length of chatelaine 18.0 cm., watch 4.6 cm.
St. Petersburg, Jean Pierre Ador,
1770–1780 possibly somewhat earlier
maker's mark IA
inv. nr. Э-4282
transferred from the Brilliant Room
to the Jewel Gallery at the end of the 19th century

Das Uhrgehäuse ist auf der von einem Mäanderband umrandeten und flechtwerkartig gestalteten Rückseite mit einer Trophäe aus Köcher, Pfeilen, einer Trompete und einem Schild verziert. Das Zifferblatt ist weiß emailliert und zeigt römische Ziffern für die Stunden und arabische Zahlen für die Minuten. Die Châtelaine trägt auf den fünf Gliedern ähnliche Verzierungen wie die Rückseite der Uhr. Vom oberen Glied hängen vier Ketten; nur an einer ist noch der Uherschlüssel vorhanden; die anderen Anhänger fehlen.

Diese Uhr ist als einzige der von Ador gefertigten Uhren erhalten geblieben. Das hervorstechendste Element der Verzierung – das mit Brillanten besetzte „Flechtwerk“ – verwendete der Meister auch schon früher (Э-4502); das Mäanderornament mit Email deutet auf die Verbreitung des Klassizismus auch in der russischen Kunst hin; der Stil der Chinoiserie wird in den geschwungenen Formen der Châtelaine und des Schlüssels spürbar, auch wenn er sich sonst in Adors Arbeiten wenig durchsetzt.

Ador hatte viele Auftraggeber; einer davon beschrieb den Meister folgendermaßen: „Der Goldschmied Herr Ador ist ein sehr liebenswürdiger und umsichtiger Mensch; er besitzt eine der schönsten naturkundlichen Sammlungen von ganz Petersburg, die viele Mineralien aus Sibirien und aus anderen Gegenden sowie schöne Edelsteine enthält. Herr Ador besitzt – neben einigen Kunstgegenständen – auch eine umfangreiche numismatische Kollektion“ (Бернули, И., Русский архив, 1902, Т.1, С.19).

Literatur: Костюк, 1987, С.163-164.

Ausstellungen/exhibitions: 1981 Köln, S. 47; 1991/92 Memphis – Los Angeles – Dallas, S. 145; 1993 St. Petersburg, Nr. 114.

The reverse side of the watchcase is framed with a fretwork band and a wickerwork-like design with a trophy consisting of a quiver, arrows, a trumpet, and a shield. The face is white enamel with Roman numerals for the hours and Arabic numbers for the minutes. The chatelaine has a decoration similar to the back of the watch on its five members. Four chains hang from the upper member on only one of which the watch key is still present; the other pendants have been lost.

This watch is the only watch by Ador still in existence. The most pronounced decorative element – the “wickerwork” set with brilliants – was also utilized previously (Э-4502) by the master. The enameled fretwork indicated the spread of classicism, also in Russian art. The chinoiserie is noticeable in the undulating forms of the chatelaine and the key, although this style is not otherwise prevalent in Ador's works.

Ador had many employers; one of them described him, “the goldsmith, Mr. Ador, is a very amiable and prudent person; he owns one of the most beautiful natural science collections in all of St. Petersburg, which contains many minerals from Siberia and other regions as well as beautiful precious gems. Mr. Ador also owns – in addition to several art objects – an extensive numismatic collection” (Бернули, И., Русский архив, 1902, Т.1, с.19). (О.К.)



TABAКСДОСЕ

Gold, Silber, Brillanten, Email
Dm 6,2 cm; Höhe 1,7 cm
St. Petersburg, Jean Pierre Ador, 1782
Stadtmarke St. Petersburg mit der Jahreszahl 1782
Meisterzeichen IA
Prüfstempel des Prüfmeisters Jewgraf Borowschtschik
Feingehalt 84
Gravierte Signatur: ADOR=A=S=PETERBOURG
Inv. Nr. Э-4497
seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie

Der Deckel der Dose trägt auf guillociertem und emailiertem Grund eine Rosette aus in Silber gefassten Brillanten; sie ist von einem Brillantenkranz umgeben. Um den unteren Rand des Deckels und der Seitenwand der Dose ziehen sich goldene Bänder mit kleinen opalisierenden Emailperlen.

Der Stil der Tabakdose ist für die 80er Jahre des 18. Jahrhunderts charakteristisch: eine zurückhaltende Farbigkeit mit den zwei kontrastierenden Farben des grünen Emails und der Brillanten.

Petersburger Meister und ihre westeuropäischen Zeitgenossen schufen viele Tabakdosen dieser Art (z. B. Louvre, OA 8002, OA 6852). Auch in der Eremitage gibt es noch eine Dose von Ador in diesem Stil, die ebenfalls 1782 hergestellt wurde. Das Ornament der Guillochierung ist streng; häufig werden hierfür französische Vorlagen der 60er und 70er Jahre des 18. Jahrhunderts verwendet („Cahier de Bijouteries dans le Goût modern“).

Literatur: Ливен. 1902, С. 116; Кузнецова, 1980, С. 53; Костюк, 1987, С. 164.

SNUFFBOX

gold, silver, brilliants, enamel
diam. 6.2 cm., height 1.7 cm.
St. Petersburg, Jean Pierre Ador, 1782
town mark of St. Petersburg with the year 1782
maker's mark IA
mark of Assay Master Yevgraf Borovchtshik
fineness of gold 84
engraved signature: ADOR=A=S=PETERBOURG
inv. nr. Э-4497
in the Jewel Gallery since the mid-19th century

A rosette of brilliants set in silver encircled by a wreath of brilliants sits on a guilloched and enameled background on the lid of this box. Around the lower edge of the lid and the sides of the box are gold bands with small opalescent enamel beads.

The style of the snuffbox is characteristic for the 1780's: discreet coloration with the two contrasting colors of the green enamel and the brilliants.

St. Petersburg masters and their Western European contemporaries created many snuffboxes of this kind (for example, Louvre, OA 8002, OA 6852). The Hermitage has another box by Ador in this style which was also made in 1782. The guilloche ornamentation is austere; French patterns from the 1760's to 1770's were often used for this decoration („Cahier de Bijouteries dans le Goût modern“). (O.K.)



**TABAKSDOSE MIT DEM BILDNIS DER
ZARIN KATHARINA II. ALS MINERVA**

Gold, Silber, Email
Oval 7,0 cm x 5,0 cm; Höhe 2,5 cm
St. Petersburg, Johann Gottlieb Scharff, 1778
Stadtmarke St. Petersburg mit
unvollständiger Jahreszahl 177.
Meisterstempel
Buchstabe für Gold (nicht identifizierbar)
Inv. Nr. 9-4475
seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie

Teile des Deckels, die Wand und der Boden der Dose sind in emaillierten Feldern mit goldenen Chinoiserien verziert. Der von einem Brillantenkranz umrahmte Deckel trägt, ebenfalls von Brillanten umgeben, ein Grisaille-Medaillon mit dem Bildnis der Zarin Katharina II. als Minerva.

Als erster hat Liwen die Tabaksdose der Petersburger Schule zugeordnet und sie auf das Jahr 1776 datiert; Foelkersam schrieb sie J. G. Scharff zu. Snowman datiert sie in die Jahre zwischen 1776 und 1778 und weist auf die Ähnlichkeit des emaillierten Medaillons auf dem Deckel mit der Krönungsmedaille von J. G. Waechter hin; dessen Medaille wurde 1762 zur Krönung der Zarin Katharina der Großen herausgegeben.

Scharff benutzte in seinen Arbeiten der 70er Jahre mehrfach Grisaille-Emails. Eine Hinwendung zur Chinoiserie findet sich bei ihm nur auf dieser Dose.

Johann Gottlieb Scharff, Goldschmiedemeister und Juwelier, wurde in Moskau als Sohn deutscher Eltern geboren. 1767 siedelte er nach St. Petersburg über, wurde dort Geselle und war seit 1772 Mitglied in der Gilde der ausländischen Meister. 1788 wurde er zum „Obermeister“ gewählt; bis 1808 arbeitete er mit Christian Gottlieb Goebel zusammen; er machte sich durch seine Arbeiten mit feinen Diamanten und Brillanten einen Namen; in Museen und privaten Sammlungen sind vor allem seine Tabaksdosen erhalten. Scharff verwendete den Stempel *J. G. Scharff*.

Literatur: Ливен. 1902, С. 117; Фелькерзам, 1907, С. 66; Snowman, 1966, Abb. 648; Кузнецова, 1980, С. 51; Snowman, 1990, Tafel 809.

Ausstellung/exhibition: 1992 Tokio, Nr. 18.

**SNUFFBOX WITH A PORTRAIT OF
EMPRESS CATHERINE II AS MINERVA**

gold, silver, enamel
oval 7.0 cm. x 5.0 cm., height 2.5 cm.
St. Petersburg, Johann Gottlieb Scharff, 1778
town mark, St. Petersburg
with the incomplete year 177.
maker's mark
letter for gold (not identifiable)
inv. nr. 9-4475
in the Jewel Gallery since the mid-19th century

Parts of the lid, the sides and the base of the box are decorated with enameled areas with gold chinoiserie ornamentation. The lid, framed with brilliants, has a grisaille medallion with the portrait of Empress Catherine II as Minerva, which is also wreathed with brilliants.

Liven was the first to attribute the snuffbox to the St. Petersburg school and to date it at 1776; Foelkersam identified it as the work of J. G. Scharff. Snowman dated it in the years between 1776 and 1778 and pointed out the similarity of the enameled medallion on the lid to the coronation medallion by J. G. Waechter, which had been made in 1772, for Catherine the Great's coronation.

During the 1770's, Scharff repeatedly used grisaille enamels. A utilization of chinoiserie by him is only found on this box.

Johann Gottlieb Scharff, master goldsmith and jeweler, was born in Moscow to German parents. In 1767, he moved to St. Petersburg where he served his journeyman years and in 1772 became a member of the guild for foreign masters. In 1788, he was elected "Supreme Master." Until 1808, he worked in cooperation with Christian Gottlieb Goebel. His works with fine diamonds and brilliants made him renowned and can be found in museums and private collections; primarily snuffboxes have survived. Scharff used the mark *J. G. Scharff*.
(O.K.)



TABAKSDOSE

Gold, Silber, Labradorit, Brillanten, Glas, Email
Dm 6.9 cm; Höhe 1.6 cm
St. Petersburg, Johann Gottlieb Scharff
80er Jahre des 18. Jahrhunderts
Stadtmarke von St. Petersburg
Meisterstempel
Feingehalt 80
Buchstabe für Gold P
Inv. Nr. 9-4457
seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie

Deckel und Wand der Dose sind mit Labradoriten zwischen schmalen Brillantstegen besetzt. Um den Deckel liegt ein Brillantenkranz. Ein hellblau emailliertes Medaillon mit einer Armillarsphäre und betontem Äquator im Zentrum des Deckels ist – unter Glas – ebenfalls von einem Brillantenkranz umgeben. Wand und Boden sind dem Deckel entsprechend mit Labradoriten besetzt.

Die Dose wurde als ein Werk Scharffs in die Eremitage aufgenommen. Die Urheberschaft wurde nie angezweifelt, die Datierung jedoch schwankte zwischen 1780 und 1788. Die Dose trägt den Buchstaben *P* für „Erzeugnis aus Gold“, der für St. Petersburger Arbeiten erst zu Beginn der 80er Jahre gilt.

Literatur: Snowman, 1966, Abb. 652; Кузнецова, 1980, С. 54; Snowman, 1990, Tafel 817.

SNUFFBOX

gold, silver, labradorite, brilliants, glass, enamel
diam. 6.9 cm., height 1.6 cm.
St. Petersburg, Johann Gottlieb Scharff
1780's
town mark of St. Petersburg
maker's mark
fineness of gold 80
letter for gold P
inv. nr. 9-4457
in the Jewel Gallery since the mid-19th century

The lid and sides of the box are mounted with labradorite between narrow bands of brilliants; a wreath of brilliants encircles the lid. A medallion, enameled in light blue with an armillary sphere and a distinct equator, is set under glass and framed with brilliants in the center of the lid. The sides and base of the box are set with labradorites to match the lid.

The box was acquired by the Hermitage as a work by Scharff; its origin has never been questioned but the dating fluctuated between 1780 and 1788. The box is marked with the letter *P* for “product made of gold”, which was valid for St. Petersburg works only since the beginning of the 1780's. (O.K.)



VASE

Gold, Kupfer, Glas, Email
Höhe 21,0 cm; Dm 7,8 cm
St. Petersburg, Jean Jacques Duc, 1777
Stadtmarke St. Petersburg
mit unvollständiger Jahreszahl 177.
Meisterstempel
Feingehalt 84
Inv. Nr. Э-2854
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

Die eiförmige Vase steht auf drei Bocksfüßen auf einem runden Sockel aus Holz, oberes und unteres Drittel der Vase sind über rotem Glas mit goldenen Ornamenten und Putten verziert. Die Mitte bildet ein emaillierter Fries mit einem klassizistisch-antikisierenden Motiv: die Darbringung von Herzen als Gaben für die Zarin Katharina II. Im Inneren der Vase befindet sich eine runde Schale mit einem kleinen Pokal, vermutlich ein Duftbehälter.

Foelkersam schrieb die Vase J. J. Duc zu, Liwen datierte sie auf 1772. Später entdeckte man auf dem Emailfries die Inschrift *B. A. de Mailly inv. et f.* De Mailly (1732 Paris – 1808 Moskau) arbeitete für Katharina II. in St. Petersburg. Aus dem Schriftwechsel der Zarin mit Grimm weiß man, daß Mailly erst nach 1775 nach Rußland gekommen war (Сб. РИО, 1878 г., т. 23, С. 105, 109). Da die letzte Ziffer der unvollständig geschlagenen Stadtmarke eine 2 oder 7 darstellt, muß man die Vase auf 1777 datieren.

In den letzten Regierungsjahren Katharinas waren Allegorien wie die Darbringung von Herzen weit verbreitet: Dies geht z. B. aus der Darstellung und Beschreibung eines Festes der Fürstin Potjomkina hervor (Шишкин, И., Праздник у князя Потемкина – Таврического 9 Мая 1791 г. / Легенды старого Петербурга. М., 1992, С. 127, 129).

Jean Jacques Duc wurde in Frankfurt am Main geboren, zog nach St. Petersburg und wurde im Jahr 1770 in die Gilde der ausländischen Meister aufgenommen. Von 1778 bis 1785 war er Obermeister und galt als einer der besten Petersburger Meister. Duc verwendete eine gravierte Signatur oder den Stempel *ID*.

Literatur: Ливен. 1902, С. 70; Фелькерзам, 1907, С. 24; Кузнецова, 1981, С. 29; Калязина, 1987, С. 33

VASE

gold, copper, glass, enamel
height 21.0 cm., diam. 7.8 cm.
St. Petersburg, Jean Jacques Duc, 1777
town mark of St. Petersburg
with the incomplete year 177.
maker's mark
fineness of gold 84
inv. nr. Э-2854
in the Jewel Gallery since
the mid-19th century

The vase in egg form stands on three goat's feet on a round, wooden base. The upper and lower thirds of the vase are decorated with gold ornamentation and putti over red glass. The middle is formed by an enameled frieze with a classicistic motif: the presentation of hearts as a gift to Empress Catherine II. Inside the vase is a round bowl with a small cup, probably a vessel for fragrance.

Foelkersam attributed the vase to Jean Jacques Duc, and Liwen dated it at 1772. Later, the inscription *B. A. Mailly inv. et f.* was discovered on the enamel frieze. De Mailly (born 1732 in Paris, died 1808 in Moscow) worked on commission to Empress Catherine II in St. Petersburg. From the correspondence between the empress and Grimm can be inferred that the enameler had not yet arrived in Russia in 1775 (Сб. РИО, 1878 г., т. 23, С. 105, 109). Since the last number of the incompletely punched year of the town mark of St. Petersburg could be either a 2 or 7, the vase must be dated at 1777.

In the last years of Empress Catherine II's reign, allegories such as the presentation of hearts were wide-spread, as shown for example, in the representation of a festivity of Duchess Poteyomkina's (Шишкин, И., Праздник у князя Потемкина – Таврического 9 Мая 1791 г. / Легенды старого Петербурга. М., 1992, С. 127, 129).

Jean Jacques Duc was born in Frankfurt am Main, moved to St. Petersburg, and in 1770 was accepted as a member in the guild of foreign masters. From 1778 until 1785 he was the "Supreme Master" and was considered to be one of the best St. Petersburg masters. Duc used either an engraved signature or the mark *ID*.
 (O.K.)



TABAКСДОСЕ

Gold, Silber, Brillanten, Email
Oval 7,3 cm x 5,4 cm; Höhe 3,5 cm
St. Petersburg, Johann Baltasar Gass, 1775–1777
gravierte Signatur: Gass a St Petersburg
Inv. Nr. Э-4485
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

Die Wand der Dose ist zwischen zwei verflochtenen Wellenbändern mit Blütenapplikationen verziert. Den Deckel schmückt, umgeben von einem brillantenbesetzten Lorbeerkrantz mit Schleife und Brillantblüten, ein mehrfarbiges Goldmedaillon mit der Darstellung zweier Amoretten, den Boden in „quatre-couleurs“ ein Lorbeerkrantz und eine Vase mit Blumen.

Die Tabaksdose hat schon häufig die Aufmerksamkeit der Forscher auf sich gezogen, da sie ein typisches Beispiel der St. Petersburger Goldschmiedekunst der 70er Jahre des 18. Jahrhunderts ist: Hier ist die Verwendung mehrfarbigen Goldes ein beachtenswertes dekoratives Element. Diese Technik wurde weniger in Rußland als vielmehr in Frankreich angewandt, wo Tabaksdosen in „quatre-couleurs“ sehr populär waren. Gass' Hinwendung zu dieser Technik ist wohl nicht zufällig, denn die sorgfältige Ausarbeitung aller geprägten Details zeugt von der Virtuosität im Umgang mit diesen Materialien. Das Sujet des Medaillons stammt aus einem Kinderbuch von François Boucher (Premiers livres des enfants).

Johann Baltasar Gass wurde 1730 geboren; etwa 1760 erschien er in St. Petersburg und wurde am 31. Dezember 1760 in die Gilde der ausländischen Meister aufgenommen. Seit 1768 arbeitete er in der Petersburger Münze, seit 1772 trug er den Titel eines hauptamtlichen und seit 1773 den eines kaiserlichen Medailleurs. Goldschmiedearbeiten sind von ihm kaum bekannt, aber er machte sich einen Namen als erstklassiger Medailleur. Im Jahre 1797 trat er von seinem Amt zurück. Gass verwendete verschiedene Signaturtypen; seine Goldschmiedearbeiten tragen eine gravierte Signatur.

Literatur: Ливен. 1902, С. 122; Бенуа, 1902, С. 341; Фелькерзам, 1907, С. 17, 21; Бäckсbacka, 1953, Tafel 32; Snowman, 1966, Abb. 633; Le Corbeiller, 1966, Abb. 335; Snowman, 1990, Tafel 797.

Ausstellungen/exhibitions: 1986 Lugano, Nr. 76; 1991/92 Memphis – Los Angeles – Dallas, S. 140; 1993 St. Petersburg, Nr. 108.

SNUFFBOX

gold, silver, brilliants, enamel
oval 7.3 cm. x 5.4 cm., height 3.5 cm.
St. Petersburg, Johann Baltasar Gass, 1775–1777
engraved signature: Gass a St Petersburg
inv. nr. Э-4485
since the mid-19th century
in the Jewel Gallery

The side of the box is decorated with blossom applications between two woven, waving bands. The lid has a multicolored gold medallion, with the representation of two cupids, surrounded by a laurel wreath set with brilliants with a bow and blossoms of brilliants. The base is decorated with a laurel wreath and a vase with flowers in “quatre-couleurs.”

The snuffbox has often drawn the attention of researchers since it is a typical example of St. Petersburg goldsmith's art from the 1770's. Here, the utilization of multicolored gold is a noteworthy decorative element. This technique was used less often in Russia than in France, where snuffboxes in “quatre-couleurs” were very popular. Gass's utilization this technique was probably not coincidental, since the precise treatment of all of the embossed details testify to a virtuosity in handling these materials.

The subject of the medallion comes from a book for children by François Boucher (Premiers livres des enfants).

Johann Baltasar Gass was born in 1730 and appeared around 1760 in St. Petersburg; on December 31, 1760, he was accepted into the foreign masters' guild. After 1768, he worked in the St. Petersburg mint, after 1732, he had title of an official employee; and from 1773 on, he was an imperial medallion-maker. Goldsmith works by him are hardly known, but he made a name for himself as a first-class medallion-maker. In 1797, he retired from his official position. He utilized various types of marks; his goldsmith works have an engraved signature.

(O.K.)



TABAKSDOSE

Gold, Silber, Brillanten, Granate, Email
Oval 7,5 cm x 5,3 cm; Höhe 3,5 cm
St. Petersburg, Alexander Lang, 1776
Stadtmarke St. Petersburg mit Jahreszahl 1776
Meisterstempel
Buchstabe für Gold
Inv. Nr. Э-4462
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

Die Wand der Dose ist mit verschieden großen ovalen Feldern mit unterschiedlichen Szenen verziert. Den Deckel schmücken zwei Brillanten- und ein Granatkranz; im Zentrum befindet sich ein von Brillanten und Granaten umrandetes Grisaille-Medaillon mit einer antikisierenden Darstellung: Eine Frau steht – in Begleitung eines Windspiels – neben einem Räucheraltar. In den Boden ist eine „dextrarum iunctio“ eingraviert.

Form, Größe und Dekor der Tabaksdose ähneln vielen Werken der St. Petersburger Goldschmiedemeister; die sorgfältige Ausarbeitung der Details beweist, daß Alexander Lang als Lehrling bei Johann Gass tätig war. Das Grisaille-Medaillon auf dem Deckel mit der neben einem Altar stehenden Frau ist eine allegorische Darstellung der Zarin Katharina II. Die Verzierungen der Dosenwand symbolisieren Hoffnung, Fruchtbarkeit, Gerechtigkeit und Wohlstand; das Bild der verflochtenen Hände auf dem Boden der Dose symbolisiert Freundschaft.

Alexander Lang wurde in St. Petersburg geboren, lernte bei Johann Baltasar Gass und war seit 1765 als Geselle und seit 1773 als Meister in der Gilde der ausländischen Meister. Er verwendete einen Stempel mit den Buchstaben *AL*.

Literatur: Фелькерзам, 1907, С. 35 Кузнецова, 1980, С. 49; Калязина, 1987, илл. 93; Bäcksbäcka, 1953, Tafel 38; Snowman, 1966, Abb. 635; Le Corbeiller, 1966, Abb. 338; Snowman, 1990, Tafel 784.

Ausstellungen/exhibitions: 1991/92 Memphis – Los Angeles – Dallas, S. 141; 1993 St. Petersburg, Nr. 111.

SNUFFBOX

gold, silver, brilliants, garnets, enamel
oval 7.5 cm. x 5.3 cm; height 3.5 cm.
St. Petersburg, Alexander Lang, 1776
town mark of St. Petersburg with the year 1776
maker's mark
letter for gold
inv. nr. Э-4462
since the mid-19th century
in the Jewel Gallery

The side of the box is decorated with oval forms in varying sizes with different scenes. Two brilliants and a wreath of garnets ornament the lid; in the center, surrounded by brilliants and garnets, is a grisaille medallion with a classical representation: a woman is standing with a greyhound next to a smoking altar. A “dextrarum iunctio” is engraved on the base.

The form, size, and decoration of the snuffbox are similar to several works by St. Petersburg goldsmiths. The precise treatment of the details prove that Alexander Lang had been an apprentice to Johann Gass. The grisaille medallion on the lid with a woman standing next to an altar is an allegorical representation of Empress Catherine II. The decoration of the side walls symbolize hope, fertility, justice, and prosperity; the depiction of the entwined hands on the base of the box symbolizes friendship.

Alexander Lang was born in St. Petersburg, was apprenticed to Johann Baltasar Gass and was, as a journeyman after 1765, and as a master after 1773, in the guild for foreign masters. He used a mark with the letters *AL*.
(O.K.)



TABAKSDOSE

Gold, Silber, Gouachen auf Papier, Glas
Länge 6,5 cm; Breite 3,9 cm; Höhe 3,4 cm
St. Petersburg, Alexander Lang
80er Jahre des 18. Jahrhunderts
Stadtmarke St. Petersburg
Meisterstempel
Inv. Nr. Э-4059
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

Boden, Deckel und Wände bestehen aus Grisaille-Malereien in Gouachetechnik auf Papier. Sie sind unter Glas in goldene Rahmen gefaßt.

Die Szenen leiten sich ab von antiken Fresken. Das Bild auf dem Deckel ist eine Kopie der „Aldobrandinischen Hochzeit“ aus der Vatikanischen Bibliothek. Die vier Wände entsprechen pompejanischen Fresken mit Darstellungen eines Bacchanals. Auf den Seitenwänden werden, nach dem 5. und 6. Fresko, stehende und sitzende Frauen gezeigt. Das Bild auf einer Langseite ist aus drei Fresken zusammengesetzt: ein Mann mit einer Ziege, eine Frau am Opferaltar und ein Jüngling (aus dem 5., 8. und 9. Fresko). Die andere Seite zeigt Details aus dem 7. Fresko in neuer Anordnung: zwei Frauen, ein Baum und die Gestalt eines Mannes mit einem Schaf. Auf dem Boden findet sich die „Opferung der Iphigenie auf Aulis“ nach einer in Florenz gefundenen antiken Marmorvase.

Tabaksdosen mit antikem Motivschmuck waren in Frankreich seit 1760 und vor allem zu Beginn des 19. Jahrhunderts verbreitet. Die Brüder J. J. und P. M. de Gault arbeiteten häufig mit Gouachen und Emailmalereien nach antiken Vorbildern. In Frankreich wurden derartige Dosen in der Regel mit dem Stempel des Goldschmiedes und der Signatur des Malers bezeichnet. Die Arbeiten der Brüder Gault wurden oft nachgeahmt, so auch bei dieser Dose. Der Maler der Bilder ist nicht bekannt; es ist nicht anzunehmen, daß sie von Gault stammen. Üblicherweise wurden andere Petersburger Maler mit solchen Aufgaben betraut.

Foelkersam schrieb diese Tabaksdose dem Goldschmiedemeister Linke, einem Petersburger Zeitgenossen Alexander Langs, zu. Nach dem Vergleich der Stempel besteht aber an der Urheberschaft Langs kein Zweifel. Ein Kordeldrahtornament umsäumt die Deckelplatte; auch dies spricht für Lang, der schon früher derartige Verzierungen öfters verwendet hatte (z. B. Inv. Nr. Э-3948).

Literatur: Фелькерзам, 1907, С. 33.

SNUFFBOX

gold, silver, gouaches on paper, glass
length 6.5 cm., width 3.9 cm., height 3.4 cm.
St. Petersburg, Alexander Lang
1780's
town mark of St. Petersburg
maker's mark
inv. nr. Э-4059
since the mid-19th century
in the Jewel Gallery

The lid, sides and base are grisaille paintings in gouache technique on paper mounted under glass in gold frames.

The scenes are derived from classical frescos. The picture on the lid is a copy of the “Aldobrandinian Wedding” in the Vatican Library. The four sides are adapted from Pompeian frescos of a bacchanal. The side walls show standing and seated women after the fifth and sixth frescos. The picture on one long side consists of three different frescos combined: a man with a goat, a woman at a sacrificial altar, and a youth (from the 5th, 8th, and 9th frescos). The other side depicts details from the seventh fresco in a new arrangement: two women, a tree, and the figure of a man with a sheep. On the base of the box is a “Sacrifice of Iphigenia on Aulis” copied from a classical, marble vase found in Florence. Presumably, the pictures were copied from a collection of engravings.

Decorating snuffboxes with classical motifs was customary in France after 1760, and especially at the beginning of the 19th century. The brothers J. J. and P. M. de Gault frequently worked with gouaches and enameled paintings from classical prototypes. In France, such boxes were usually identified with the goldsmith's mark and the signature of the painter. The works by the Gault brothers were often imitated, as in this box.

Foelkersam attributed this snuffbox to the master goldsmith Linke, a St. Petersburg contemporary of Alexander Lang, however, a comparison of the maker's mark leaves no doubt of Lang's authorship. A corded-wire ornamentation edges the disk on the lid also indicating Lang, who had used this kind of decoration several times in the past (such as inv. nr. Э-3948).

(O.K.)



DREI BERLOCKEN

*eine in Gestalt eines Hühnchens, zwei in Form von Eiern
Gold, Silber, Brillanten, Karneole, Email
Höhen 3,0 cm; 3,4 cm; 3,4 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister
70er bis 80er Jahre des 18. Jahrhunderts
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-2776, 2775, 4690
1863 aus dem Hofmarschallamt des Winterpalastes
in die Pretiosengalerie übernommen*

Das goldene Hühnchen trägt ein rot emailliertes Ei an einer Kette im Schnabel, die beiden Eier sind blau und rot emailliert und mit Brillanten geschmückt. Alle drei stehen auf runden brillantenbesetzten Sockeln, in die unten Karneole eingefaßt sind. Im Inneren der Eier, nachdem die Oberseiten abgeschraubt sind, sind die Monogramme der Zarin Katharina II. erkennbar.

Katharina II. schenkte alle drei Teile der Großfürstin Alexandra Pawlowna zu Ostern, die sie nach Wien mitnahm; nach ihrem Tod gelangten die Schmuckstücke nach Rußland zurück.

Charakteristisch für die Arbeiten der Petersburger Goldschmiede in den 70er und 80er Jahren des 18. Jahrhunderts sind das symmetrisch aufgesetzte, silberne Dekor, die geometrische Guillochierung unter Email und der Gebrauch kleiner Brillanten, die in Mustern einander zugeordnet sind.

Literatur: Ливен, 1902, С. 102.

THREE TRINKETS

*one in the form of a hen, two in egg-form
gold, silver, brilliants, carnelians, enamel
height 3.0 cm., 3.4 cm., and 3.4 cm.
St. Petersburg, unknown master
1770's-1780's
no identifying marks
inv. nr. Э-2776, 2775, 4690
transferred from the Court Marshal's Office of the
Winter Palace to the Jewel Gallery in 1863*

The tiny gold hen carries a red enameled egg on a chain in her beak; the two egg pendants are blue and red enamel set with brilliants. All three stand on round bases set with brilliants with carnelians set into the bottom. When the upper portion of the egg is screwed off, the monogram of Empress Catherine II is seen on the inside.

Catherine II gave all three trinkets as an Easter present to Grand Duchess Aleksandra Pavlovna, who took them along to Vienna; after her death, they were returned to Russia.

Characteristic for the works of the St. Petersburg goldsmiths in the 1770's and 1780's are the symmetrical applications, silver ornamentation, geometric guilloching under enamel, and the use of small brilliants organized into patterns.

(O.K.)



ANHÄNGER AN KETTE MIT DEM BILDNIS
DER ZARIN KATHARINA II.

Gold, Silber, Brillanten, Diamanten, Karneolkamee
Länge der Kette ca. 16,5 cm
Medaillon mit Krone: Höhe 4,3 cm; Breite 2,6 cm
St. Petersburg, Kamee von Johann Georg Jäger
Goldschmiedearbeit von einem unbekanntem Meister
zwischen 1774 und 1780
Signatur auf der Kamee: IAEGER, Inv. Nr. Э-2757
1848 aus dem Hofmarschallamt des Winterpalastes
in die Pretiosengalerie übernommen

An einer aus ovalen, diamantenbesetzten Gliedern bestehenden Kette hängt ein Anhänger, der unter einer ebenfalls diamantenbesetzten Zarenkrone das von Brillanten umrahmte Kameenbildnis der Zarin Katharina II. trägt.

Im Inventarverzeichnis der Schmucksammlung war das Schmuckstück als eine Pariser Arbeit vom Ende des 18. Jahrhunderts bestimmt worden. Liwen schrieb die Kamee aufgrund der Signatur dem aus Deutschland stammenden Johann Georg Jäger zu, einem bekannten Petersburger Steinschneider, der von 1772 bis 1778 für den russischen Hof arbeitete. Die Kamee verweist auf eine Medaille von Jäger, die 1774 zur Erinnerung an den Frieden mit der Türkei herausgegeben wurde (Щукина, Е. С. Л., 1962, С. 97). Wahrscheinlich wurde der Schmuck kurz nach der Medaille angefertigt. Die formale Gestaltung entspricht den Arbeiten der St. Petersburger Goldschmiede der Jahre 1770 bis 1780.

Literatur: Ливен, 1902, С. 102.

Ausstellung/exhibition: 1992 Tokio, Nr. 21.

PENDANT ON A CHAIN WITH A PORTRAIT
OF EMPRESS CATHERINE II

gold, silver, brilliants, diamonds, carnelian cameo
length of chain ca. 16.5 cm.
medallion with crown: height 4.3 cm., width 2.6 cm.
St. Petersburg
cameo by Johann Georg Jäger, goldsmith's work by an
unknown master, between 1774 and 1780
signature on the cameo: IAEGER, inv. nr. Э-2757
transferred from the Court Marshal's Office of the
Winter Palace to the Jewel Gallery in 1848

On a chain of oval links set with diamonds hangs a pendant surrounded by diamonds, with a cameo likeness of Empress Catherine II, under a diamond-set crown of the czars.

In the inventory catalog of the Jewel Collection, this piece was labeled as a Paris work from the end of the 18th century. On the basis of the signature, Liven attributed it to Johann Georg Jäger, originally from Germany, a well-known St. Petersburg gem carver, who worked for the Russian court from 1772 to 1778. The cameo refers to a medallion by Jäger, which was produced in 1774 in remembrance of peace with Turkey (Щукина, Е. С. Л., 1962, С. 97). Probably the jewel was executed shortly after the medaillon. The formal design is consistent with the works of the St. Petersburg goldsmiths during the years 1770–80.
(O.K.)



FLAKON IN GESTALT EINES PFAUEN

Gold, Silber, Brillanten, Email

Höhe 7,5 cm; Breite 8,5 cm

St. Petersburg, unbekannter Meister, zweite Hälfte der 70er, Anfang der 80er Jahre des 18. Jahrhunderts

Auf dem Boden graviert: S:PETERSBURG

Inv. Nr. Э-2903

seit Mitte des 19. Jahrhunderts

in der Pretiosengalerie

Kopf und Hals des emaillierten Pfauen bilden den abnehmbaren Deckel des Flakons. Krone, Halsband, Brustschmuck, Kartusche sowie Rosetten vor und neben dem Pfau bestehen aus Brillanten. Der Boden ist mit einem geometrischen Muster graviert.

Obwohl Arbeiten in Gestalt von Tieren in der Mitte und der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Europa weit verbreitet waren, gibt es in anderen Sammlungen doch kein vergleichbares Stück.

Liwen und Foelkersam ordnen den Pfau als Arbeit der Petersburger Schule in das Ende des 18. Jahrhunderts ein.

Das Email ist prächtig ausgeführt, und die Fassung der Steine zeugt von einem hohen handwerklichen Niveau; die Gravierung auf dem Boden ist sehr fein und kommt den gravierten Oberflächen der Tabaksdosen der Zeit um 1775–1780 sehr nahe.

Literatur: Ливен, 1902, С. 56.

Ausstellung/exhibition: 1994 Speyer, S. 226.

VIAL IN THE SHAPE OF A PEACOCK

gold, silver, brilliants, enamel

height 7.5 cm., width 8.5 cm.

St. Petersburg, unknown master, second half of the 1770's, beginning of the 1780's

engraved on the base: S:PETERSBURG

inv. nr. Э-2903

since the mid-19th century

in the Jewel Gallery

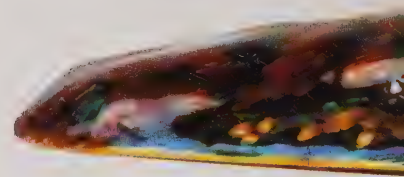
The head and neck of the enameled peacock can be removed as the cover of the vial. The crown, the collar, the breast ornament, the cartouche, and the rosettes in front of and next to the peacock all are set with brilliants. The base is engraved with a geometric pattern.

Although works in the shape of animals were widespread during the second half of the 18th century in Europe, there are no comparable pieces in other collections.

Liven and Foelkersam attributed the peacock to the St. Petersburg school at the end of the 18th century.

The enamel is magnificently executed and the setting of the stones testifies to a highly skilled craftsmanship. The engraving on the base is very fine and closely approaches that on the surface of the snuffboxes from the period between 1775 and 1780.

(O.K.)





**SPAZIERSTOCK DER ZARIN
KATHARINA II.**

*Gold, Silber, Schilfrohr, Brillanten, Diamanten, Email
Länge 75,7 cm*

*St. Petersburg, unbekannter Meister
70er bis 80er Jahre des 18. Jahrhunderts*

nicht bezeichnet

Inv. Nr. Э-2199

*aus dem Besitz der Zarin Katharina II.
nach Auflösung des Arsenal von Zarskoje Selo
1887 in die Pretiosengalerie übernommen*

**WALKING STICK OF EMPRESS
CATHERINE II**

*gold, silver, cane, brilliants, diamonds, enamel
length 75.7 cm.*

*St. Petersburg, unknown master
1770's-1780's*

no identifying marks

inv. nr. Э-2199

*from the possessions of Empress Catherine II
transferred to the Jewel Gallery in 1887, after the
dissolution of the Zarskoje Selo Arsenal*

Der Stock ist mit einem goldenen Knauf und einer goldenen Spitze ausgestattet. Den Knauf zieren ein Brillantenkranz, schmale Felder blauen Emails und, umgeben von Brillanten, das brillantenbesetzte Monogramm Katharinas *EII* unter einer Krone.

Die Eremitage besitzt eine große Sammlung von Stöcken aus dem 18. Jahrhundert, von denen viele der Zarin Katharina gehörten und lange Zeit in einem Raum des Arsenal Zarskoje Selo bei St. Petersburg aufbewahrt wurden. Aus einem handschriftlichen Inventarverzeichnis des Arsenal geht hervor, daß auch dieser Stock im persönlichen Besitz der Zarin Katharina II. war.

The cane is furnished with a gold head and gold point. The head is embellished with a wreath of brilliants, small fields of blue enamel and the brilliant monogram of Catherine *EII* under a crown and surrounded by brilliants.

The Hermitage owns a large collection of walking sticks from the 18th century, many of which belonged to Empress Catherine. For a long time, the sticks were kept in a room of the Arsenal at Zarskoje Selo near St. Petersburg. From a handwritten inventory catalog of the Arsenal can be inferred that this walking stick was counted among Empress Catherine II's personal possessions.

(O.K.)



UHR MIT CHÂTELAINÉ

Gold, Silber, Brillanten, Diamanten, Smaragd
Länge der Châtelaine 13,0 cm; Dm der Uhr 4,2 cm

St. Petersburg, Jean Fazy, um 1780

Signatur auf dem Zifferblatt: Fazy Laine St. Petersburg

Signatur auf dem Werk: Jean Fazy St. Petersburg

Inv. Nr. Э-4286

Ende des 19. Jahrhunderts aus dem Brillantenkabinett
in die Pretiosengalerie übernommen

Die Châtelaine besteht aus drei grün emaillierten Gliedern, die reich mit Brillantenrocaillen und brillantenbesetzten Blumenmotiven geschmückt sind. Vom oberen Glied hängen zwei Ketten mit einem Uhrenschlüssel und einem Petschaft. Das Uhrgehäuse ist auf ähnliche Weise verziert. Das weiß emaillierte Zifferblatt trägt römische Ziffern für die Stunden und arabische Zahlen für die Minuten.

Jean Fazy kam mehrere Male nach Rußland. 1765 versuchte er erstmals, eine Uhrenwerkstatt in Moskau zu eröffnen, aber erst beim zweiten Versuch 1773 hatte er Erfolg; seine Werkstatt existierte mehrere Jahre, sie wurde von Jean Fazy und Marc Conrad Fazy geführt. Es existieren auch Angaben darüber, daß Jean Fazy in dieser Zeit mit Terraux in Genf zusammenarbeitete. Jean Fazy arbeitete auch in St. Petersburg. Vermutlich erhielt er bei einem seiner dortigen Aufenthalte den Auftrag für diese Uhr.

Die Auftraggeber von Fazy waren hohe Würdenträger, unter ihnen auch Fürst Potjomkin, der selten seine Rechnungen beglich. Potjomkin „(...) traf am Tisch der Zarin auf einen seiner Gläubiger, auf den Hof-Uhrmachermeister Fazy; dieser Italiener stellte auf seine Art eine wichtige Person dar und war an den Hof gekommen, um eine Uhr Ihrer Kaiserlichen Hoheit zu überreichen (...) Fazy nutzte die Gelegenheit und steckte dem Günstling der Zarin eine Notiz unter den Teller, auf der er hartnäckig nach seinem Geld fragte. Der Fürst (...) wurde zornig, nachdem er den Zettel gelesen hatte und zeigte ihn der Zarin. Diese lachte, und abends wurde dem Uhrmacher die ganze Schuld – ungefähr vierzehntausend Rubel – in Form von Kupfermünzen zugeschickt, so daß zwei ganze Zimmer seiner Wohnung ausgefüllt waren.“ (К. Валишевский, Вокруг трона; Волгоград, 1989, С. 401).

Literatur: Фелькерзам А.Е., Иностранные мастера золотого и серебряного дела. /Старые годы, СПб., 1911, т. 3, С. 109; Калязина, 1987, илл. 94.

Ausstellung/exhibition: 1986 Lugano, Nr. 80.

WATCH WITH CHATELAINE

gold, silver, brilliants, diamonds, emerald
length of chatelaine 13.0 cm., diam. of watch 4.2 cm.

St. Petersburg, Jean Fazy, ca. 1780

signature on the face: Fazy Laine St. Petersburg

signature on the clockwork: Jean Fazy St. Petersburg

inv. nr. Э-4286

transferred at the end of the 19th century from the
Brilliant Room to the Jewel Gallery

The chatelaine consists of three, green enameled members, richly ornamented with rocailles and flower motifs set with brilliants. From the upper member hang two chains with a watch key and a signet. The watchcase is similarly decorated. The white enameled watch face has Roman numerals for the hours and Arabic numbers for the minutes. Jean Fazy came to Russia several times. In 1765, he tried for the first time to open a watchmaker's shop but not until his second attempt in 1773, did he find success. His workshop existed for several years and was managed by Jean Fazy and Marc Conrad Fazy. Also, records exist that Jean Fazy worked in cooperation with Terraux in Geneva at that time. Jean Fazy also worked in St. Petersburg, and he probably received the commission for this watch during one of his sojourns there.

Fazy's employers were high dignitaries; for example, Duke Poteyomkin, who seldom payed his bills on time. He "(...) met one of his creditors at the table of the empress, the court watchmaker Fazy; this Italian was an important person in his way and had come to the court to present a watch to Her Imperial Majesty (...) Fazy took advantage of the situation and slipped a note under the plate of the empress's favorite, in which he tenaciously asked for his money. The duke (...) became angry after he had read the note and showed it to the empress. She laughed and in the evening, the watchmaker was paid in full – approximately 14,000 rubles – in copper coins, so that two whole rooms of his apartment were filled" (К. Валишевский, Вокруг трона; Волгоград, 1989, С. 401). (O.K.)



ZWEI KLEINE DECKELBECHER IN
EIERFORM

Gold, Eierschale, Elfenbein
Höhen 10,9 cm und 10,3 cm; Dm je 3,5 cm
St. Petersburg, Meister D, 1780
Stadtmarke St. Petersburg und Jahreszahl 1780
Meisterzeichen
Feingehalt 80
Inv. Nr. Э-2171, Э-2165
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

TWO SMALL COVERED CUPS IN
EGG-FORM

gold, eggshell, ivory
heights 10.9 cm. and 10.3 cm., diam. 3.5 cm. each
St. Petersburg, Master D, 1780
town mark of St. Petersburg and the year 1780,
maker's mark
fineness of gold 80
inv. nr. Э-2171, Э-2165
since the mid-19th century
in the Jewel Gallery

Die beiden Becher waren vermutlich Teile einer Ostergarnitur. Der eine Becher besteht ganz aus Gold, der andere aus einer Eierschale in goldener Fassung. Beide stehen auf Gold-Elfenbeinfüßen und tragen goldene Deckel.

In der Sammlung der Eremitage werden vier Becher aus farbigem Glas und drei aus Eierschale aufbewahrt, die zusammen eine Garnitur bilden; sie wurden von einem Petersburger Meister, der das Zeichen *D* verwendete, geschaffen. Sie gelten als Werke eines unbekanntes Meisters, zumal das Stadtzeichen für St. Petersburg und das Meisterzeichen nur beim Auseinandernehmen der Gegenstände sichtbar sind. Das Zeichen mit dem lateinischen Buchstaben *D* benutzte in dieser Zeit auch J. J. Duc, allerdings verwendete er dabei eine andere Form.

Literatur: Ливен, 1902, С. 72.

Both of the cups were presumably part of an Easter service. One of the cups is entirely of gold, the other of an eggshell mounted in gold. Both stand on gold and ivory feet and have gold covers.

In the Hermitage Collection are four cups of colored glass and three of eggshell which together form a service created by a St. Petersburg master who used the symbol *D*. They are thought to be the work of an unknown master, especially since the town mark for St. Petersburg and the maker's mark were only visible when the objects were taken apart. The symbol with the Latin letter *D* was also used at this time by J. J. Duc; but he used a different form. (O.K.)



**RING MIT DEM BILDNIS DER ZARIN
KATHARINA II.**

Gold, Silber, Brillanten, Diamanten, Achatkamee
Oval 2,8 cm x 2,5 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister
zwischen 1782 und 1790
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-6654
seit 1876 in der Pretiosengalerie

Ein Brillantkranz in Silberfassung umrahmt eine Achatkamee mit dem Profilbildnis der Zarin Katharina II. Die Ringschiene ist aus Gold.

„Im Jahre 1870 bietet Oberst Saltykow der Kaiserlichen Eremitage für 500 Rubel einen goldenen Ring an. Er ist geschmückt mit Brillanten und einer Kamee mit dem Porträt der Zarin Katharina II. und war seinem verstorbenen Großvater von der Zarin Katharina II. geschenkt worden“ (Архив ГЭ, ф. 1, оп. 5, д. 15 за 1870 г. л. 13).

Ausgehend von der Gestaltung der Rückseite und vom Dekor der Verbindung zwischen Schiene und Ringkopf kann man den Ring auf die 80er Jahre des 18. Jahrhunderts datieren. Die Kamee geht auf eine Medaille von J. G. Waechter und J. B. Gass zurück, die 1782 zu Ehren der Enthüllung des Denkmals Peters I. in St. Petersburg herausgegeben wurde (Щукина, 1962, С. 96, рис. 52). Somit kann man die Entstehungszeit des Ringes auf die Zeit zwischen 1782 und 1790 eingrenzen.

Ausstellungen/exhibitions: 1991/92 Memphis – Los Angeles – Dallas, S. 146; 1993 St. Petersburg, Nr. 116.

**RING WITH A PORTRAIT OF EMPRESS
CATHERINE II**

gold, silver, brilliants, diamonds, agate cameo
oval 2,8 cm. x 2.5 cm.
St. Petersburg, unknown master
between 1782 and 1790
no identifying marks
inv. nr. Э-6654
since 1876 in the Jewel Gallery

A wreath of brilliants set in silver encircle an agate cameo with a profile portrait of Empress Catherine II. The hoop of the ring is gold.

“In the year 1870, Colonel Salteykov offered a gold ring to the Imperial Hermitage for 500 rubles. It is embellished with brilliants and a cameo with the portrait of the Empress Catherine II and was given to his deceased grandfather by the Empress Catherine II” (Архив ГЭ, ф. 1, оп. 5, д. 15 за 1870 г. л. 13).

On the basis of the design of the reverse side and the decoration where the hoop and the bezel are joined, the ring can be dated in the 1780's. The cameo refers to a monogram by J. G. Waechter and J. B. Gass, which had been produced in 1782, in honor of the unveiling of the Peter I Monument in St. Petersburg (Щукина, 1962, С. 96, рис. 52). Therefore, the date of origin of the ring can be limited to the period between 1782 and 1790.
(O.K.)



TABAKSDOSE

*Gold, Achatkamee, Amethyste, Topase
Schmucksteine, Email
Dm 8,3 cm; Höhe 2,8 cm
St. Petersburg, David Rudolph, um 1780
Meisterzeichen
Inv. Nr. Э-4204
aus dem Besitz der Zarin Katharina II., seit Mitte
des 19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie*

Der Deckel der Dose ist, in Kreisen geordnet und von einem emaillierten Mäander umrahmt, mit dreieckig geschliffenen Edelsteinen geschmückt. Im Zentrum befindet sich – in einem goldenen Lorbeerkranz – eine Achatkamee mit dem Bildnis der Zarin Katharina II. Die Wände von Deckel und Dose sind mit dreieckigen Schmucksteinen belegt. Auf dem Boden befindet sich ein Medaillon mit zwei Zobel, die eine Lanze halten: das Wappen von Sibirien.

Mineralien waren schon lange Bestandteil von Pretiosensammlungen. In Rußland war das Mineraliensammeln im 18. Jahrhundert sehr verbreitet.

Am Ende dieses Jahrhunderts wurde der Typ der sogenannten „mineralogischen“ Tabaksdose geschaffen, aus der Verbindung von Edelsteinplatten mit Schmucksteinen und Steinmosaiken. Derartige Tabaksdosen, die von dem Dresdener Meister Johann Christian Neuber eingeführt wurden, kamen in Mode und hatten viele Nachahmungen zur Folge.

Die Tabaksdose ist mit sibirischen Steinen geschmückt. Das Medaillon auf dem Boden ist das Wappen Sibiriens, das im Mai 1729 anerkannt wurde. Die Kamee mit dem Porträt Katharinas II. im Zentrum des Deckels geht auf eine Ehrenmedaille zurück, die aus Anlaß der Einnahme Ismails gefertigt wurde (Щукина, 1962, С. 59-60). Die Tabaksdose gleicht in Form und Größe vielen Arbeiten St. Petersburger Meister aus den Jahren 1770 bis 1780.

David Rudolph wurde im Dezember 1779 in die Gilde der ausländischen Meister aufgenommen; daher läßt sich die Entstehungszeit der Dose auf die 80er Jahre des 18. Jahrhunderts festlegen.

Rudolph wurde in Kopenhagen geboren; wann er nach Petersburg kam, ist nicht bekannt. Im Dezember 1779 wurde er Meister und 1793 Obermeister der Gilde der ausländischen Meister. Sein Zeichen ist DR.

Literatur: Георги, 1794, С. 524; Ливен, 1902, С. 33; Кузнецова, 1980, С. 56.

Ausstellungen/exhibitions: 1991/92 Memphis – Los Angeles – Dallas, S. 139; 1993 St. Petersburg, Nr. 110.

SNUFFBOX

*gold, agate cameo, amethysts, topases, gemstones,
enamel
diam. 8.3 cm., height 2.8 cm.
St. Petersburg, David Rudolph, ca. 1780
maker's mark
inv. nr. Э-4204
from the possessions of Empress Catherine II;
since the mid-19th century in the Jewel Gallery*

The lid of the box is arranged in circles framed by an enameled fretwork band and embellished with triangular-cut precious gems. In the center, in a gold laurel wreath, is an agate cameo with a portrait of Empress Catherine II. The sides of the lid and the box are set with triangular gemstones. On the base, is a medallion with two sables holding a lance, the Siberian coat of arms.

Minerals were long components of the Treasure Collections. In Russia, the collection of minerals was very widespread during the 18th century.

At the end of the century, the category of the so-called “mineralogical” snuffbox was created from a combination of precious gem plaquettes with gemstones and stone mosaics. Such snuffboxes, which were introduced by the Dresden master Johann Christian Neuber, came into fashion and resulted in many imitations.

The snuffbox is ornamented with Siberian gems. The medallion on the base is the Siberian coat of arms which had been recognized in May of 1729. The cameo with the portrait of Catherine II in the center of the lid refers to a medal of honor which had been produced on the occasion of the capture of Ismailia (Щукина, 1962, С. 59-60). The snuffbox is identical in form and size with many works by St. Petersburg masters from the years 1770 to 1780.

David Rudolph was accepted into the guild for foreign masters in December, 1779. Therefore, the time of origin for the box can be placed in the 1780's.

Rudolph was born in Copenhagen; exactly when he arrived in St. Petersburg is not known. In December, 1779, he became a master, and in 1793, “Supreme Master” of the foreign masters' guild. His mark is DR.
(O.K.)



KLEINER ANHÄNGER

Gold, Silber, Brillanten
Länge 3,4 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister
zwischen 1770 und 1780
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-2782
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

SMALL PENDANT

gold, silver, brilliants
length 3.4 cm.
St. Petersburg, unknown master
between 1770 and 1780
no identifying marks
inv. nr. Э-2782
since the mid-19th century
in the Jewel Gallery

Der kleine eiförmige Goldanhänger unter einer brillantenbesetzten Schleife ist mit Brillanten in Silberfassungen verziert. Er diente möglicherweise als Anhänger einer Châtelaine.

Das Überreichen von Ostergeschenken hatte in Rußland eine lange Tradition. Dieser Anhänger, der vermutlich der Zarin Katharina II. gehörte, wurde wahrscheinlich zwischen 1770 und 1780 von einem Petersburger Goldschmied gefertigt. Er läßt sich in der Mitte öffnen: Innen sind zwei dünne geprägte Goldplatten. Auf der einen befinden sich von Lorbeerzweigen eingerahmt die Initialen *EII*, auf der anderen das Profilbildnis Katharinas in Gestalt der Minerva in Helm und Rüstung, das auf die Krönungsmedaille von J. G. Waechter verweist.

Literatur: Ливен, 1902, С. 102.

Ausstellung/exhibition: 1986/1987 München, Nr. 651.

The small, egg-form, gold pendant with brilliants mounted in silver hangs under a bow set with brilliants. It may have served as a charm on a chatelaine.

The giving of Easter presents had a long tradition in Russia. This pendant, which presumably belonged to Empress Catherine II, was probably executed by a St. Petersburg master goldsmith between 1770 and 1780. It can be opened in the middle; inside are two thin, embossed gold disks. On the one, laurel branches frame the initials *EII*, and on the other is the profile portrait of Catherine as Minerva wearing a helmet and armor, which can be traced to the coronation medallion by J. G. Waechter. (O.K.)



TABAKSDOSE

Gold, Silber, Rauchquarz, Brillanten, Email
Oval 7,8 cm x 4,3 cm; Höhe 3,1 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister, um 1780
nicht bezeichnet
Inv. Nr. 9-4189
erwähnt im Inventarverzeichnis von 1789
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

SNUFFBOX

gold, silver, smoky quartz, brilliants, enamel
oval 7.8 cm. x 4.3 cm., height 3.1 cm.
St. Petersburg, unknown master, ca. 1780
no identifying marks
inv. nr. 9-4189
noted in the inventory catalog of 1789
in the Jewel Gallery since
the mid-19th century

Korpus und Deckel der Dose bestehen aus geschnittenem Rauchquarz; sie sind mit emaillierten und aus mehrfarbigem Gold gefertigten Bändern umgeben. Der Deckel trägt einen Kranz aus Brillanten.

Diese Tabaksdose ist eines der interessantesten Beispiele aus Stein: Aus durchscheinendem Rauchquarz gefertigt, zeichnet sie sich durch Feinheit und Eleganz aus. Die strengen Proportionen und das harmonische Dekor erlauben eine Datierung in die 80er Jahre des 18. Jahrhunderts. Das Ornament entspricht dem auf Arbeiten von Bouddé und Scharff in den 80er Jahren und auch solchen von westeuropäischen Zeitgenossen (z.B. eine Dose im Louvre, Inv.Nr. OA 2147).

Ausstellung/exhibition: 1981 Köln, Nr. 45.

The body and lid of the box are cut from smoky quartz and encircled by bands of enamel and varicolored gold. The lid has a wreath of brilliants.

This snuffbox is one of the most interesting examples in gemstone. It is made of translucent smoky quartz and is outstanding in both subtlety and elegance. The austere proportions and the harmonious decoration enable dating it in the 1780's. The ornamentation is consistent with the works of Bouddé and Scharff during the 1780's and also with those of Western European contemporaries (for example a box in the Louvre, inv. nr. OA 2147).

(O.K.)



WANDTELLER

Gold, Glas, Glaspaste, Email, unedles Metall
Dm 18,6 cm
St. Petersburg, Georg Heinrich König, 1779
Auf der Rückseite signiert:
Georg König fecit A ST-Petersburg 1779
Inv. Nr. Э-1825
ursprünglich in den Privatgemächern der Zarin
Katharina II., seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

Das runde Mittelfeld des Tellers zeigt, gefertigt aus Glas, im Zentrum einen Papagei, der einen Zweig im Schnabel hält. Dieser umrahmt ein ovales Profilbildnis der Zarin Katharina. Der Vogel ist umgeben von einer Vase, einem Körbchen und von Früchten und Blumen aus Glas. Um das Bild liegt ein reich emaillierter ornamentaler Goldrahmen.

Der Teller war nach Meinung von S. N. Trojnickij ein Geschenk an Katharina. Die Herkunft aus der Werkstatt Georg Heinrich Königs, durch die Signatur bezeugt, wird durch die Forschungen von Liwen und Foelkersam bestätigt. König gestaltete seine Werke aus farbigem Glas und Glasflüssen. In den Archivdokumenten werden ähnliche Arbeiten des Künstlers häufig erwähnt.

Georg Heinrich König wurde Mitte des 18. Jahrhunderts in Suhl/Thüringen geboren; er lernte dort das Handwerk des Gewerkschaftschneiders und siedelte dann nach Wien über, wo er erneut in die Lehre ging: Er lernte Gravieren, Emailtechniken und Wachsmoellieren. Mitte der 70er Jahre des 18. Jahrhunderts ging er nach St. Petersburg und wurde im Oktober 1777 in die Gilde der ausländischen Meister aufgenommen. In den 80er Jahren besuchte er England. Er starb im Jahre 1800 in St. Petersburg.

König ist bekannt als hervorragender Schnitzer, Steinschneider und Modellierer; er schuf Kaminschmuck, Vasen und Kameen, machte Experimente mit buntem Glas und Wachs und fertigte Mosaiken und dekorative Einlegearbeiten. Seine chemischen Versuche zogen die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen auf sich. Mit K. Leberecht führte er eine Werkstatt im Gebäude der Kleinen Eremitage.

Zusammen mit diesen Meistern „beschäftigte sich“ Katharina II. „selbst mit der Herstellung von paste, die sie der Tassié-Sammlung beifügte.“ König erlernte auch die Stahlbearbeitung der Meister von Tula. Er verwendete eine gravierte Signatur.

Literatur: Ливен, 1902, С. 94; Иванов, 1904, С. 160; Тройницкий, С. Н., Георг Генрих Кениг. Петроград, 1921, С. 24.

DECORATIVE PLATE

gold, glass, glass paste, enamel, non-precious metal
diam. 18.6 cm.
St. Petersburg, Georg Heinrich König, 1779
signed on the reverse side: Georg König fecit
A ST-Petersburg 1779
inv. nr. Э-1825
originally in the private apartments of the Empress
Catherine II, since the mid-19th century in the
Jewel Gallery

The round, middle field of the glass plate shows a parrot in the center with a branch in his beak which frames an oval, profile portrait of Empress Catherine. The bird is accompanied by a vase, a basket, and by fruits and flowers of glass. Around the picture is a richly enameled ornamental gold frame.

The plate, according to S. N. Trojnickij, was a gift to Catherine. Its origin in the workshop of Georg Heinrich König, verified by the signature, was established through research by Liwen and Foelkersam. König designed his works in colored glass and glass paste. Similar works by König are often mentioned in archive documents.

Georg Heinrich König was born in the middle of the 18th century in Suhl, Thuringia. There he trained as a weapon carver and then moved to Vienna where he again apprenticed himself to learn engraving, enamel techniques, and wax modeling. In the middle of the 1770's, he went to St. Petersburg and was accepted in to the guild of foreign masters in October, 1777. During the 1780's he visited England; he died in 1800 in St. Petersburg.

König was known as a superb carver, stone sculptor and modeler, creating fireplace decorations, vases, and cameos. He experimented with colored glass and wax, made mosaics and decorative inlays. His chemical experiments drew the attention of his contemporaries. Together with K. Leberecht, he had a workshop in the building of the Small Hermitage.

Catherine II “occupied herself with the production of paste which she added to the Tassié Collection” together with these two masters. König also learned the working of steel from the masters of Tula. He used an engraved signature.

(O.K.)



TABAKSDOSE

Gold, Email, Glas, Wachs, Diamanten, Perlen
Dm 6,3 cm; Höhe 2,1 cm
St. Petersburg, Georg Heinrich König
frühe 80er Jahre des 18. Jahrhunderts
nicht bezeichnet
Inv.Nr. Э-4098
seit Mitte des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie

Der abnehmbare Deckel der runden, emaillierten Dose ist unter Glas mit einem Blumenbukett aus Wachs auf einer Elfenbeinplatte geschmückt. Perlkranz und Lorbeerkranz mit Diamantakzenten umrahmen den Deckel. Der Dosenrand ist mit einer Blattranke in weißem Email verziert.

In der Sammlung der Eremitage gibt es einige Arbeiten des Meisters G. H. König, die unter Verwendung von Wachs ausgeführt wurden.

SNUFFBOX

gold, enamel, glass, wax, diamonds, pearls
diam. 6.3 cm., height 2.1 cm.
St. Petersburg, Georg Heinrich König
early 1780's
no identifying marks
inv. nr. Э-4098
since the middle of the 19th century
in the Jewel Gallery

The removable cover of the round, enameled box is embellished with a wax bouquet on an ivory disk under glass. Pearls and a laurel wreath with diamond accents frame the cover. The edge of the box is ornamented by a leafy vine decorated in white enamel.

In the collection at the Hermitage are several works by the master G. H. König, in which wax was utilized. (O.K.)



**TABAKSDOSE MIT DEM BILDNIS DER
ZARIN KATHARINA II.**

Gold, Silber, Brillanten, Email

Dm 7,3 cm; Höhe 1,5 cm

St. Petersburg, Jean François Xavier Bouddé, um 1780

gestempelt mit dem (verschlagenen)

Meisterzeichen Bouddés

Inv. Nr. Э-4706

*nach dem Verkauf der Sammlungen M. B. Woronzow und
N. A. Stolypin 1908 in die Eremitage übernommen*

**SNUFFBOX WITH A PORTRAIT OF
EMPRESS CATHERINE II**

gold, silver, brilliants, enamel

diam. 7.3 cm., h 1.5 cm.

St. Petersburg, Jean François Xavier Bouddé, ca. 1780

punched with Bouddé's

maker's mark (damaged)

inv. nr. Э-4706

*acquired by the Hermitage collection in 1908 after the sale
of the collections of M. B. Woronzov and N. A. Stoleypin*

Den reich ornamentierten Deckel der Dose zierte eine von Brillanten umgebene Emailminiatur mit dem Bildnis der Zarin Katharina II. Zartfarbiges Email täuscht auf Wand und Boden der Dose die Verwendung eines Dendriten vor.

Die Tabaksdose wurde zunächst Johann Gottlieb Scharff, später Bouddé zugeordnet. Bouddés Tabaksdosen erinnern deutlich an die Erzeugnisse seiner französischen Zeitgenossen. Das transparente Email auf Seitenwand und Boden, das einen Dendriten imitiert, ist ein charakteristisches Element der Tabaksdosen um 1780.

Das Emailporträt Katharinas II. wurde von A. Roslin nach dem Original von F. Rokotow gemalt. Dieses Bildnis gefiel der Zarin sehr gut; deshalb ist eine große Zahl ähnlicher Porträts erhalten, die verschiedene kunsthandwerkliche Erzeugnisse zieren. Die Kleidung der Zarin bei festlichen Anlässen wird folgendermaßen überliefert: „(...) die Zarin kam zu den Feierlichkeiten in einem langen weißen Kleid, mit kleiner Krone, manchmal im Purpurmantel, das Haar fiel in langen Locken auf die Schultern (...) an hohen Festtagen trug sie die Brillantkrone und zwei Ordensbänder mit den Ketten dieser Orden und zwei Sternen (...)“ (Пыляев, М.И., Старый Петербург, С. 190, 194).

Jean François Xavier Bouddé wurde im Jahre 1765 Meister. Er war französischer Abstammung, siedelte 1769 aus Hamburg nach St. Petersburg über und wurde in die Gilde der ausländischen Meister aufgenommen. 1778 wurde er stellvertretender Obermeister und 1779 Obermeister. Bouddé war ein ausgezeichneter Goldschmied, er schuf liturgische Gefäße, Prunkgeschirr, Waffen, Schmuck und Tabaksdosen. Zu seinen Auftraggebern zählten die bedeutendsten Petersburger Adligen und der Hof. Er benutzte den Stempel *FXB*.

Literatur: Фелькерзам, 1907, С. 64; Бäckсbacka, 1951, Tafel 33; Кузнецова, 1986, С. 39-40; Калязина, 1987, илл. 96; Snowman, 1990, Tafel 801.

Ausstellungen/exhibitions: 1981 Köln, Nr. 44; 1986 Lugano, Nr. 81; 1986 Paris; 1987 Leningrad, Nr. 452.

The richly-ornamented, removable cover of the box is embellished by an enamel miniature, with a portrait of Empress Catherine II, surrounded by brilliants. Delicately colored enamel on the sides and base of the box imitates the use of dendrite.

When the snuffbox was acquired by the Hermitage, it was first believed to be a work by Johann Gottlieb Scharff and then attributed to Bouddé. Bouddé's snuffboxes are clearly reminiscent of those by his French contemporaries. The transparent enamel on the sides and base which imitates dendrite, is a characteristic element of snuffboxes from around 1780.

On the cover, the enameled portrait of Catherine II with a robe and small crown, as well as the chain and badge of the Order of St. Andrew, was painted by A. Roslin from the original by F. Rokotov. This portrait pleased the empress greatly; therefore, a great number of similar portraits on various decorative arts products have been preserved. The empress's clothing on festive occasions was described, "(...) the empress came to the ceremonies in a long, white gown, with a small crown, sometimes in the purple robe, the hair fell to the shoulders in long locks (...) on high feast days, she wore the crown of brilliants and two order ribbons with the chains of these orders and two stars" (Пыляев, М.И., Старый Петербург, С. 190, 194).

Jean François Xavier Bouddé became a master in 1765. He was of French origin, emigrated from Hamburg to St. Petersburg in 1769, and was accepted into the foreign masters' guild. In 1778, he was the "Deputy Supreme Master" and in 1779, "Supreme Master." Bouddé was an excellent goldsmith; he produced church plate, formal tableware, weapons, jewelry, and snuffboxes. Among his employers were the most important St. Petersburg aristocrats as well as the court. He used the mark *FXB*. (O.K.)



TABAKSDOSE MIT DEM BILDNIS DES
ZAREN PAUL I.

Gold, Email, Glas, Miniatur
Länge 9,0 cm; Breite 6,0 cm; Höhe 2,0 cm
St. Petersburg, Jean François Xavier Bouddé, um 1780
gestempelt mit der Petersburger Stadtmarke
und dem Meisterstempel Bouddés
Inv. Nr. Э-4698
im Jahre 1875 der Zarin Maria Alexandrowna
übergeben, danach in der Pretiosengalerie

SNUFFBOX WITH THE PORTRAIT OF
CZAR PAUL I

gold, enamel, glass, miniature
length 9.0 cm., width 6.0 cm., height 2.0 cm.
St. Petersburg, Jean François Xavier Bouddé, ca. 1780
town mark of St. Petersburg
maker's mark
inv. nr. Э-4698
given to Czarina Maria Aleksandrovna in 1875
then in the Jewel Gallery

Die rechteckige Dose mit abgeflachten Ecken trägt auf dem Deckel in achteckigem Goldrahmen das Emailbildnis des Zaren Paul I., der in Paradeuniform dargestellt ist und den Stern des Andreaskreuzes trägt. Die Miniatur geht auf ein Porträt Pauls I. von Jean Violette zurück, das mehrmals reproduziert wurde. Die Dose ist mit einem ziselierten Goldrahmen gefaßt. Auf dem Boden befindet sich eine ziselierte Komposition mit musizierenden Amoretten im Stil von François Boucher.

Liven publizierte die Dose erstmals und wies auf die dekorativen Elemente im Stil Ludwigs XVI. hin. Foelkersam schrieb sie Bouddé zu, was seither nicht bezweifelt wurde.

Den Erinnerungen von Zeitgenossen zufolge „hatte Pawel Petrowitsch einst ein gutes Herz; er war klug und erhielt eine gute Ausbildung (...)“ vermerkte Graf A. I. Ribeaupierre (Записки графа А. И. Рибопьера. Русский Архив, 1877, кн. 1, вып. 4, С. 480).

Literatur: Ливен, 1902, С. 112; Фелькерзам, 1907, С. 13; Кузнецова, 1986, С. 49.

Ausstellung/exhibition: 1990 Essen, Nr. 261.



Maria Alexandrowna
(1824–1880)

The rectangular box with flattened corners has an enamel portrait of Czar Paul I in an octagonal, gold frame on the lid. The Czar is depicted in parade uniform wearing the star of the Order of St. Andrew. The miniature refers to a portrait of Paul I by Jean Violette which was reproduced several times. The box is mounted with a chased frame and a chased composition with cupids playing music in the style of François Boucher is found on its base.

Liven published the box first, and pointed out the decorative elements in Louis XVI style. Foelkersam attributed it to Bouddé, which has remained unquestioned.

According to the remembrances of contemporaries, “Pavel Petrovich had a good heart; he was intelligent and received a good education (...)” noted Count A. I. Ribeaupierre (Записки графа А. И. Рибопьера. Русский Архив, 1877, кн. 1, вып. 4, С. 480).
(O.K.)



**FLASCHENUNTERSETZER MIT DEM
MONOGRAMM DER ZARIN KATHARINA II.**

Gold
Dm 6,3 cm; Höhe 3,7 cm
St. Petersburg, Jean François Xavier Bouddé, 1780
gestempelt mit dem Meisterzeichen Bouddés
und dem Buchstaben K für Gold
Inv. Nr. Э-5146
1882 aus der Hauptpalastverwaltung in die
Pretiosengalerie übernommen

Der goldene Flaschenuntersetzer ist mit filigranen Ornamenten in Form von Muscheln, Zweigen, Rosetten und Blüten verziert. In der Mitte befindet sich ein Medaillon mit dem Monogramm der Zarin Katharina II. Ein weiteres Monogramm, *EII*, steht unter der Zarenkrone.

In der Eremitage werden zwei gleichartige Flaschenuntersetzer aufbewahrt, wahrscheinlich waren sie Teile eines Hofservices. Lange Zeit galten diese als Arbeiten eines unbekanntes französischen Meisters F X B. Später schrieb Liven sie Bouddé zu. Das Gegenstück zu diesem Unter-setzer besitzt neben dem Meisterzeichen und dem Jahresbuchstaben für 1780 noch das Stadtzeichen von St. Petersburg.

Literatur: Ливен, 1902, С. 68; Кузнецова, 1986, С. 45.

**COASTER WITH A MONOGRAM OF
EMPRESS CATHERINE II**

gold
diam. 6.3 cm., height 3.7 cm.
St. Petersburg, Jean François Xavier Bouddé, 1780
maker's mark
mark for gold K
inv. nr. Э-5146
transferred from the General Palace Administrative Office
to the Jewel Gallery in 1882

The gold bottle-coaster is decorated with filigreed ornamentation in the form of shells, branches, rosettes, and blossoms. In the center is a medallion with a monogram of Empress Catherine II, and another *EII*, under the crown of the czars.

In the Hermitage are two identical coasters, probably part of a court service. They were long held to be works of an unknown French master "FXB." Later, Liven attributed them to Bouddé. In addition to the maker's mark, the matching piece to this coaster has the town mark of St. Petersburg and the letters for 1780.

(O.K.)



UHR MIT CHÂTELAINÉ

Gold, Silber, Brillanten, Diamanten, Email

Glas, unedles Metall, Stoff

Länge mit Châtelaine 11,7 cm; Dm der Uhr 4,3 cm

St. Petersburg, Werkstatt Duval, Ende der 70er

Anfang der 80er Jahre des 18. Jahrhunderts

auf dem Haken der Châtelaine die Inschrift:

St Petersburg par Mr. L. D. D. M. N. T. fec. 9

auf dem Zifferblatt die Inschrift: S-z. Br. Jn- a Petersburg

auf dem Werk und auf dem Deckel die Inschrift:

Sandoz Basselier Jurine a St. Petersburg, Inv. Nr. Э-4287

Die Uhr hängt an einer vierteiligen Châtelaine, wobei Uhr und Châtelaine mit Diamanten in Silberfassungen besetzt sind. Vom oberen Glied der Châtelaine hängt eine Kette mit einem Uhrenschlüssel und eine weitere, deren Anhänger fehlt. Das weiß emaillierte Zifferblatt der Uhr zeigt römische und arabische Ziffern.

Die Werkstatt Duval wurde von dem gebürtigen Genfer Louis David Duval geleitet, der während der Regierungszeit Elisabeth Petrownas nach St. Petersburg gekommen war. Duval war Hoflieferant; später setzten die Söhne Jacques und Jean François das Werk des Vaters fort und arbeiteten mit Kunsthandwerkern anderer Bereiche zusammen. Um 1800 entwickelte sich ihre Firma zum größten Lieferanten von Juwelierwaren in Rußland. Sie stellten Uhren, Ringe, Tabaksdosen, Buketts, Schmuckgarnituren und andere Kostbarkeiten her. 1801 fertigten die Brüder Duval die kleine Krone für die Zarin Elisabeth Alexejewna. Die Signaturen sind: *Mr L. D. D.*; *Louis David Duval et fils*; *Les Frères Duval*.

Die Goldschmiedearbeiten der Uhr wurden von L. D. Duval und Michael Heinrich Terjong – der Kopenhagener wurde 1769 Mitglied der Gilde der ausländischen Meister – ausgeführt. Foelkersam wies darauf hin, daß das Uhrwerk von Sandoz in St. Petersburg hergestellt wurde.

Sowohl die Verzierungen mit Diamanten als auch die Technik des Uhrwerks verweisen auf eine Entstehungszeit der Uhr um 1780.

Literatur: Фелькерзам, 1911, С. 109-110

WATCH WITH CHATELAINÉ

gold, silver, brilliants, diamonds, enamel, glass

non-precious metal, fabric

length with chatelaine 11.7 cm., diam. of watch 4.3 cm.

St. Petersburg, Duval workshop, end of the 1770's

beginning of the 1780's

On the hook of the chatelaine is the inscription: St Peters-

bourg par Mr. L. D. D. M. N. T. fec. 9., On the watch face is

the inscription: S-z. Br. Jn- a Petersburg., On the

watchworks and on the lid is the inscription:

Sandoz Basselier Jurine a St Petersburg., inv. nr. Э-4287

The watch hangs on a four-member chatelaine; both the watch and the chatelaine are completely covered with diamonds in silver settings. On each side, right and left, of the upper member of the chatelaine hangs a chain set with diamonds; one chain carries a watch key, the pendant from the other has been lost. The watch face is enameled white and has Roman and Arabic numerals.

The Duval workshop was directed by Louis David Duval, who was born in Geneva and came to Russia during the reign of Empress Elizabeth Petrovna. Duval was a court supplier. His sons Jacob and Jean François continued their father's work and cooperated with art-craftsmen from other trades. From the end of the 18th to the beginning of the 19th century, the Duval firm was the largest supplier of jeweled products in Russia. They produced watches, rings, snuffboxes, bouquets, parures, and other treasures. In 1801, the Duval brothers executed the small imperial crown for Empress Elizabeth Alekseyevna. The engraved signature of L. D. Duval was *Mr L. D. D.* and those of the workshop, *Louis David Duval et fils* and *Les Frères Duval*.

The goldsmith work on this watch was executed by L. D. Duval and Michael Heinrich Terjong, a Copenhagen goldsmith and a member of the foreign master's guild in St. Petersburg from 1769 on. This was established later by Foelkersam who also pointed out that the watchworks had been made by Sandoz in St. Petersburg.

The embellishment of the watch with diamonds points to a dating of the watch at around 1780, which is corroborated by the technique of the watchworks.

(O.K.)



ANHÄNGER

Gold, Email, Haar, Glas, Metallfolie
Höhe ohne Ketten 4,5 cm; Breite 3,7 cm

St. Petersburg, Werkstatt Duval
späte 90er Jahre des 18. Jahrhunderts

nicht bezeichnet

Inv. Nr. 9-4655

aus dem Besitz der Zarin Maria Fjodorowna
in die Pretiosengalerie übernommen

PENDANT

gold, enamel, hair, glass, metal foil
height without chains 4.5 cm., width 3.7 cm.

St. Petersburg, Duval workshop,
late 1790's

no identifying marks

inv. nr. 9-4655

transferred from the possessions of
Czarina Maria Fyodorovna to the Jewel Gallery

Der rechteckige Anhänger mit emailiertem Goldrahmen birgt unter Glas ein zierliches Bukett aus menschlichem Haar und Gold. Die Rückseite ist als filigranes Ornament mit einer Inschrift gebildet.

Der Anhänger wurde zum Andenken an die Tochter Pauls I. und Maria Fjodorownas, Alexandra Pawlowna, gefertigt; dies bezeugt die Inschrift aus Goldfiligran auf der Rückseite: *Souvenir de ma cher fille Alex Paul*. 1799, nach ihrer Hochzeit, zog die Großfürstin Alexandra Pawlowna nach Wien. Wahrscheinlich wurde dieser Anhänger im Jahr ihrer Abreise in Auftrag gegeben. Schmuckstücke mit menschlichem Haar, das zu Buketts, Kränzen, Schleifen und Girlanden geflochten wurde, waren am Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts weit verbreitet und dienten als Andenken.



Maria Fjodorowna
(1759–1829)

The rectangular pendant with an enameled gold frame contains a delicate bouquet of human hair and gold under glass. The reverse side is formed as a filigreed ornament with an inscription. The pendant was made as a memento of Aleksandra Pavlovna, the daughter of Paul I and Maria Fyodorovna which is affirmed by the inscription in gold filigree on the reverse side: *Souvenir de ma cher fille Alex Paul*. After her wedding in 1799, the Grand Duchess Aleksandra Pavlovna moved to Vienna. Probably the pendant was commissioned in the year she left. Jewelry with human hair, braided into bouquets, wreaths, bows, and garlands, was widespread at the beginning of the 19th century and served as a memento.

(O.K.)

Literatur: A. de Maille, Les bijoux en cheveux. Gazette des Beaux Arts. Paris, 1963, März, S. 184.



TEILE EINER SCHMUCKGARNITUR

Gold, Silber, Brillanten, Papiermaché, Glas
Länge des Gürtels 63,5 cm
Länge des Armbands 24,0 cm
Ohrringe: Höhe 5,5 cm, Breite 2,6 cm
St. Petersburg, Werkstatt Duval, 1795
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-4675, 4680, 4685
seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie

Der zweiteilige Gürtel, das Armband und die Ohrringe sind Teile einer großen Schmuckgarnitur, die aus insgesamt elf Einzelteilen besteht. Ovale, mit Brillanten besetzte „Gold-medallions“ unterschiedlicher Größe sind bei Gürtel und Armband mit goldenen Ketten und Stegen verbunden. Die Medaillons tragen Imitationen von Kameen aus Papiermaché.

Die Garnitur wurde als Mitgift für die Großfürstin Alexandra Pawlowna, der Tochter Pauls I., angefertigt. Nach ihrer Hochzeit mit dem österreichischen Erzherzog Josef nahm die Fürstin diese mit nach Wien, nach ihrem Tode (1801) wurde die Garnitur nach St. Petersburg zurückgebracht.

Liwen publizierte die Garnitur als erster und wies darauf hin, daß sie unter Beteiligung der Zarin Maria Fjodorowna angefertigt wurde, die die Kameen aus Papiermaché hergestellt hat. Es ist bekannt, daß sich Maria Fjodorowna, ebenso wie Katharina II., mit Glyptik beschäftigte. Wahrscheinlich waren an der Bearbeitung auch die kaiserlichen Steinschneider K. Leberecht und G. König beteiligt, die ihre Werkstatt im Gebäude der Eremitage hatten.

Schmuckstücke mit Kameen oder deren Imitationen kamen am Ende des 18. Jahrhunderts auf und blieben im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts in Mode. Garnituren mit Kameen waren in Rußland am Ende des Jahrhunderts besonders verbreitet. Charakteristisch für die klassizistischen Kameen ist die Darstellung antikisierender Sujets.

Literatur: Ливен, 1902, С. 90; Кузнецова, Л.К., К вопросу об атрибуции группы ювелирных изделий конца 18 Века в собрании Государственного Эрмитажа. Л., 1975, С. 22-34.

Ausstellung/exhibition: 1994 Speyer, S. 240.

PIECES FROM A PARURE

gold, silver, brilliants, papier-mâché, glass
length of girdle 63.5 cm.,
length of bracelet 24.0 cm.,
earrings: height 5.5 cm., width 2.6 cm.
St. Petersburg, Duval workshop, 1795
no identifying marks
inv. nr. Э-4675, 4680, 4685
since the mid-19th century in the Jewel Gallery

The two-piece girdle, the bracelet and the earrings are parts of a large parure consisting of eleven pieces in all. Oval „gold medallions“ of differing sizes set with brilliants are connected by gold strips and chains in the girdle and the bracelet. The medallions have cameo imitations of papier-mâché.

The parure was prepared as part of the dowry for Grand Duchess Aleksandra Pavlovna, the daughter of Paul I. After her wedding to the Austrian Archduke Josef, the Duchess took the parure with her to Vienna. It was brought back to St. Petersburg after Aleksandra Pavlovna's death in 1801.

Liven was the first to publish the parure and pointed out that it was executed with the participation of the Czarina Maria Fyodorovna, who had made the papier-mâché cameos. It is known that Maria Fyodorovna, like Catherine II, occupied herself with glyptic. Probably the imperial gem carvers K. Leberecht and G. König, who had their workshop in the building of the Hermitage, were also involved with the execution.

Jewelry with cameos or their imitations came into fashion at the end of the 18th century and remained popular in the first third of the 19th century. Parures with cameos were particularly widespread in Russia at the end of the century. Characteristic for classicistic cameos was the representation of classical subjects.

(O.K.)



**RING DER GROSSFÜRSTIN
ALEXANDRA PAWLOWNA**

Gold, Silber, Türkis, Brillanten, Diamanten

Breite 1,9 cm; Höhe 2,4 cm

St. Petersburg, Werkstatt Duval, 1796

nicht bezeichnet

Inv. Nr. Э-4689

seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie

**RING OF GRAND DUCHESS
ALEKSANDRA PAVLOVNA**

gold, silver, turquoise, brilliants, diamonds

width 1.9 cm., height 2.4 cm.

St. Petersburg, Duval workshop, 1796

no identifying marks

inv. nr. Э-4689

since the mid-19th century in the Jewel Gallery

Ein herzförmiger Türkis ist von Brillanten und Diamanten in Silberfassungen umgeben. Die Ringschiene besteht aus Gold.

Der Ring gehörte zur Aussteuer der Großfürstin Alexandra Pawlowna, die ihn nach ihrer Hochzeit nach Österreich mitnahm. Nach ihrem Tode 1801 wurde er nach Rußland zurückgebracht.

Liwen und Foelkersam datieren den Ring in das Ende des 18. Jahrhunderts und verweisen auf sein feines Dekor im Louis-seize-Stil. Wann und vom wem der Ring angefertigt wurde, konnte L. Kusnezowa bestimmen, nachdem sie im Archiv eine Rechnung der Werkstatt „Duval und Sohn“ aus dem Jahre 1796 gefunden hatte: Das Schmuckstück wurde von Louis David Duval und seinem Sohn Jacques Duval geschaffen. Es zeichnet sich durch die besonders feine Ausarbeitung der Details und die geschickte Kombination der verschiedenen Materialien aus.

Literatur: Ливен, 1902, С. 104; Кузнецова, Л.К., К истории одного перстня. СГЭ, ЛIII, Л., 1988, С. 14-16.

A turquoise in heart-form is surrounded by brilliants and diamonds in silver settings. The hoop is of gold.

This ring belonged to the dowry of Grand Duchess Aleksandra Pavlovna, who took it to Vienna following her wedding. After her death in 1801, it was brought back to Russia.

Liven and Foelkersam dated the ring at the end of the 18th century and referred to its very fine decoration in Louis XVI style. When and by whom the ring was executed could be determined by L. Kusnezova, after she had found a bill from the workshop “Duval and Son” from the year 1796, in the archives. The jewel was created by Louis David Duval and his son Jacques Duval. It is outstanding for its especially fine treatment of the details and for its adept combination of the different materials.

(O.K.)



**POKAL MIT DEM MONOGRAMM DER
GROSSFÜRSTIN ELISABETH ALEXEJEVNA**

Gold, Silber, Brillanten, Email

Höhe 20,7 cm; Dm 8,8 cm

St. Petersburg, unbekannter Meister

spätes 18. Jahrhundert

nicht bezeichnet

Inv. Nr. Э-2743

seit Mitte des 19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie

**CUP WITH A MONOGRAM OF THE GRAND
DUCHESS ELIZABETH ALEKSEYEVNA**

gold, silver, brilliants, enamel

height 20.7 cm., diam. 8.8 cm.

St. Petersburg, unknown master

late 18th century

no identifying marks

inv. nr. Э-2743

since the mid-19th century in the Jewel Gallery

Der ornamental verzierte Pokal ist mit dem brillantenbesetzten Monogramm der Großfürstin Elisabeth Alexejewna, geborene Louise Marie Auguste, Tochter des Markgrafen Karl Ludwig von Baden-Durlach und der Prinzessin Amalie von Hessen-Darmstadt, geschmückt. Das Monogramm ist bekrönt und von brillantenbesetztem Ornamentwerk umrahmt, den abnehmbaren Deckel ziert auf rot emailliertem Kissen aus Gold eine brillantenbesetzte Krone mit einer Rubinkugel und einem Kreuz. Ein großer und ein kleiner Brillantenkranz schmücken den Deckel zusätzlich.

Der Pokal wurde der Zarin Katharina II. anlässlich der Hochzeit ihres Liebingsenkels, des Großfürsten Alexander Pawlowitsch und späteren Zaren Alexander I., mit der badischen Prinzessin Louise Marie Auguste geschenkt. Später fand er mehrfach bei Hochzeitszeremonien Verwendung, obwohl er bereits als Bestandteil der Pretiosengalerie vorgesehen war.

Der Pokal wurde schon immer für eine Arbeit eines Petersburger Goldschmiedemeisters gehalten. Für seine Datierung in das späte 18. Jahrhundert spricht seine Schlichtheit und die Symmetrie der Verzierungen.



Elisabeth Alexejewna
(1779-1826)

The ornamentally decorated cup has a monogram set in brilliants of the Grand Duchess Elizabeth Alekseyevna, born Louise Marie Auguste, daughter of Margrave Karl Ludwig von Baden-Durlach and Princess Amalie von Hessen-Darmstadt. The monogram is crowned and framed by ornamental work set with brilliants. The removable cover is embellished with a red enameled pillow of gold on which rest a brilliant-set crown with a ruby orb and a cross. A large and a smaller wreath of brilliants additionally adorn the cover.

The cup was presented by Empress Catherine II on the occasion of the wedding of Grand Duke Aleksandr Pavlovich (later Czar Alexander I), her favorite grandson, to the Baden Princess Louise Marie Auguste. Later it found repeated use at wedding ceremonies, although it was already planned to place it in the Jewel Gallery.

Always considered to be the work of a St. Petersburg master goldsmith, its simplicity and the symmetry of its decoration speak for dating it at the end of the 18th century. (O.K.)

Literatur: Ливен, 1902, с. 70; Иванов, 1904, с. 155

Ausstellungen/exhibitions: 1991/92 Memphis – Los Angeles – Dallas, S. 132; 1993 St. Petersburg, Nr. 132; 1994 Maastricht, Nr. 47.



SALZFASS

Gold
Höhe 17,4 cm; Schale oval 10,1 cm x 7,1 cm
Moskau, Meister JP, 1787
Meisterzeichen JP, Prüfzeichen Andrej Titov: A. T.
Jahreszahl 1787
Stadtmarke für Moskau
auf der Rückseite graviert II
Inv. Nr. Э-7480
1907 aus dem Hofmarschallamt des
Winterpalastes übernommen

Das ovale Salzfaß mit abnehmbarem Deckel und klassizistischem Dekor – Lorbeergirlanden, Schleifen und Blüten – steht auf einem mehrstufigen Sockel. Auf dem Deckel befindet sich ein von Blüten flankierter, urnenförmiger Aufsatz.

Das Salzfaß wurde als Arbeit eines unbekanntes Meisters in die Eremitage aufgenommen. Aus der Jahreszahl im Zeichen des Prüfmeisters Andrej Titov, der von 1786 bis 1798 arbeitete, wird als Entstehungszeit das Jahr 1787 abgeleitet. Auch die Art der Verzierungen ist für das Ende des 18. Jahrhunderts charakteristisch. Wahrscheinlich war dieses Salzfaß, wie viele andere Salzgefäße in der Sammlung der Eremitage, ein Geschenk an die Zarin. Die Feinheit der Ziselierung, Gravierung und Punzierung des Goldes bezeugt die Leistungsfähigkeit des Meisters, der trotz der Kenntnis seiner in lateinischen Buchstaben vermerkten Signatur *JP* bisher noch nicht identifiziert werden konnte.

Literatur: Фелькерзам. Описи, т. 1, С. 316-317.

SALT-CELLAR

gold
height 17.4 cm., dish oval 10.1 cm. x 7.1 cm.
Moscow, Master JP, 1787
town mark of Moscow, maker's mark JP.
assay mark Andrej Titov-A. T.
with the year 1787
engraved on the reverse side II
inv. nr. Э-7480
transferred from the Court Marshal's
office of the Winter Palace in 1907

The oval salt-cellar with a removable cover and classicistic decoration – laurel garlands, bows, and blossoms – stands on a multi-stepped base. On the cover is an application in the form of an urn flanked by blossoms.

The salt-cellar was received by the Hermitage as the work of an unknown master. From the year in the mark of Assay Master Andrej Titov, who worked from 1786–1798, the year of origin can be deduced as 1787. Also, the ornamentation is characteristic for the end of the 18th century. Probably, this salt-cellar, like many other salt vessels in the Hermitage Collection, was a present for the empress. The fineness of the chasing, engraving, and embossing of the gold indicates the capacity of the master, who has not yet been identified in spite of his mark in Latin letters, *JP*.
(O.K.)



KLEINE SCHALE UND TABLETT

Gold

Schale: Dm 6,5 cm; Höhe 3,4 cm; Tablett: Dm 9,6 cm

St. Petersburg, Peter Karmarck, 1793

Stadtmarke St. Petersburg mit Jahreszahl 1793

Meisterzeichen, Prüfzeichen des Prüfmeisters

Nikifor Moschtschalkin: H. M.

Feingehalt 80

Inv. Nr. Э-3051

im 1789 begonnenen Inventarverzeichnis aufgeführt, seit

Mitte des 19. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie

Die ovale Schale und das Tablett sind reich mit Filigran verziert. Es wird angenommen, daß in dieser Schale der Zarin Katharina II. Edelsteine als Geschenke dargebracht worden sind.

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts waren Filigranarbeiten in Rußland sehr beliebt. Girlanden und andere Filigranornamente wurden verwendet, wodurch sehr leicht wirkende Gegenstände von dekorativer Eleganz entstanden. Filigran wurde von den besten Goldschmieden angewandt; Bouddé, Duval und Miller verzierten damit Tabaksdosen, Ringe und Tafelgeschirr.

Das kleine Gefäß kam als Arbeit Karmarcks in die Pretiosensammlung, was später aufgrund des Stadtzeichens von St. Petersburg, ebenso wie die Datierung 1793, bestätigt wurde. Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts lötete man gerne Girlanden und Ajourstreifen an die Gegenstände an, manchmal wurden diese auch nur von Gold- und Silberdraht umrahmt, und es entstand ein durchscheinendes Gebilde von dekorativer Eleganz.

Peter Karmarck wurde in Kopenhagen geboren. Er kam 1787 nach St. Petersburg und wurde Mitglied in der Gilde der ausländischen Meister. Noch 1795 wird er als Meister erwähnt. Er benutzte das Meisterzeichen PK.

Literatur: Фелькерзам, 1907, С. 25, 27

Ausstellungen/exhibitions: 1991/92 Memphis – Los Angeles – Dallas, S. 144; 1993 St. Petersburg, Nr. 128.

SMALL BOWL AND TRAY

gold

bowl: diam. 6.5 cm., height 3.4 cm.; tray: diam. 9.6 cm.

St. Petersburg, Peter Karmarck, 1793

town mark of St. Petersburg with the year 1793

maker's mark

mark of Assay Master Nikifor Moshtshalkin–H. M.

fineness of gold 80

inv. nr. Э-3051

listed in the inventory catalog begun in 1789

since the mid-19th century in the Jewel Gallery

The oval bowl and the tray are richly decorated with filigree. It is assumed that it was presented, filled with precious gems, as a gift to Empress Catherine II.

In the last third of the 18th century, filigreed works were very popular in Russia. Garlands and other filigree ornaments were used, creating objects with a very light effect and ornamental elegance. Filigree was utilized by the best goldsmiths; Bouddé, Duval and Miller thus decorated snuffboxes, rings, and tableware.

The small vessel was accepted into the Collection of Treasures as a work by Karmarck, which was later confirmed on the basis of the town mark of St. Petersburg as well as the dating at 1793. In the last quarter of the 18th century, filigreed works again became a popular element. Garlands and bands of ajouré work were welded on; sometimes they were also only framed by gold and silver wires, producing a translucent picture of decorative elegance.

Peter Karmarck was born in Copenhagen and came to St. Petersburg in 1787, where he became a member of the guild for foreign masters. He was still mentioned as a master in 1795. He used the maker's mark PK.
(O.K.)



ZUCKERDOSE MIT SCHAUFEL

Gold
Höhe 14,1 cm; Schale oval 11,1 cm x 8,6 cm
St. Petersburg, Gustaf Nigreus, 1797
Stadtmarke St. Petersburg mit Jahreszahl 1797
Meisterzeichen
Prüfzeichen A. 3.
Feingehalt 84
auf dem Löffel die Bezeichnung P 4
Inv. Nr. Э-7494
seit Anfang des 20. Jahrhunderts in der Pretiosengalerie

Die ovale Zuckerdose steht auf einem flachen rechteckigen Sockel. Ein breites Ornamentband mit Blütenranken zielt umlaufend den oberen Rand der Dose. Zwei freischwingernde goldene Ringe dienen als Griffe. Der Deckel ist mit einem ziselierten strahlenförmigen Blattmotiv und einer goldenen Knospe geschmückt.

Vermutlich wurde die Zuckerdose 1797 Paul I. geschenkt und danach in der Pretiosensammlung aufbewahrt. 1860 wurde sie in das Hofmarschallamt des Winterpalastes überbracht, wo sie bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts verblieb.

Foelkersam schrieb diese Arbeit Gustaf Nigreus zu. M. Postnikova-Loseva (Постникова-Лосева, N. 1653, 1654) weist auf zwei Petersburger Meister hin, die die gleichen Anfangsbuchstaben haben, nämlich G. Nigreus und K. G. Neumann. Die Tatsache jedoch, daß Neumann nur bis 1793 arbeitete, auf diesem Werk aber die Jahreszahl 1797 vermerkt ist, bestätigt die ursprüngliche Auffassung von Foelkersam.

Gustaf Nigreus stammt aus Finnland, von wo er nach St. Petersburg zog, um dort bei Jakob Bunzel das Gold- und Silberschmiedehandwerk zu erlernen. 1791 wurde er Geselle, 1796 Meister. Er wird bis 1798 erwähnt. Von seinen Arbeiten sind nur wenige erhalten. Er verwendete das Zeichen GN.

Literatur: Фелькерзам. Описи, т. 2, С. 316.

SUGAR BOWL WITH SCOOP

gold
height 14.1 cm., bowl oval 11.1 cm. x 8.6 cm.
St. Petersburg, Gustaf Nigreus, 1797
town mark of St. Petersburg with the year 1797
maker's mark, assay mark A. 3.
mark for gold on the scoop P 4
fineness of gold 84
inv. nr. Э-7494
since the beginning of the 20th century
in the Jewel Gallery

The oval sugar bowl stands on a flat, rectangular base. Around the upper edge of the bowl is a broad ornamental band with flowing vines. Two freely swinging, gold rings serve as handles. The cover is ornamented with a chased, radiating, leaf motif and a gold flower bud.

Presumably, the sugar bowl was given to Paul I, in 1797, and then kept in the Collection of Treasures. In 1860, it was transferred to the office of the Court Marshal, where it remained until the beginning of the 20th century.

Foelkersam attributed the work to Gustaf Nigreus. M. Postnikova-Loseva (Постникова-Лосева, N. 1653, 1654) pointed out that two St. Petersburg masters had the same initials, namely G. Nigreus and K. G. Neumann. However, the fact that Neumann only worked until 1793, and the year 1797 is present on this work, reinforces the original opinion by Foelkersam.

Gustaf Nigreus originated from Finland, and emigrated to St. Petersburg, where he received his training in the gold and silversmith craft under Jakob Bunzel. In 1791, he was a journeyman, in 1796 a master. He was mentioned until 1798. Only a few of his works have survived. He used the mark GN.

(O.K.)



DEGEN MIT SCHEIDE

*Gold, Stahl; die Scheide aus Holz, Leder und Stoff
Länge 106,2 cm
St. Petersburg, Meister GK, spätes 18. Jahrhundert
Meisterzeichen GK
auf dem Stichblatt die Gravierung N 148
Inv. Nr. 9-1600
seit Ende des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie*

SWORD WITH SHEATH

*gold, steel; sheath: wood, leather, fabric
length 106.2 cm.
St. Petersburg, Master GK, late 18th century
maker's mark GK
engraving on the guard N 148
inv. nr. 9-1600
since the end of the 19th century
in the Jewel Gallery*

Griff und Stichblatt des Degens bestehen aus verziertem Gold, die Klinge ist aus dreikant-geschliffenem Stahl. Die Scheide ist aus Holz mit Lederüberzug gefertigt.

Laut Inventarverzeichnis gehörte der Degen dem Zaren Alexander I. Die Klinge stammt aus Tula. Die Initialen GK des Meisterzeichens konnten bis heute nicht auf einen bestimmten Meister bezogen werden.



Alexander I. Pawlowitsch
(1777-1825)

The grip and guard of the sword hilt are of decorated gold, the blade of three-edged steel. The sheath is made of wood with a covering of leather.

According to the inventory catalog, the sword belonged to Czar Alexander I. The blade came from Tula. The initials GK of the maker's mark have not yet been attributed to a specific master.

(O.K.)



**SCHMUCKNADEL MIT DEM BILDNIS
DER ZARIN KATHARINA II.**

Gold, Silber, Brillanten, Elfenbeinminiatur, Bergkristall
Oval 1,7 cm x 2,3 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister
spätes 18. Jahrhundert
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-299
1908 aus der Sammlung des
Großfürsten Alexander Alexandrowitsch übernommen

In ovalem, brillantenbesetztem Rahmen befindet sich das Bildnis der Zarin Katharina II. in weißem Kleid, geschmückt mit der Kette des Andreasordens und einem Diamanthaarschmuck.

Die Schmucknadel ist ein interessantes Beispiel für die späten Arbeiten der katharinischen Epoche. Nach dem Inventarverzeichnis von Foelkersam läßt sich die Miniatur den Arbeiten A. Roslins zuordnen. Allerdings gleicht sie eher einer Miniatur Cunninghams, der das Porträt Roslins von 1777/82 leicht veränderte. Eine ähnliche Miniatur mit der Signatur des Meisters J. D. Frene, gefertigt um 1780/85, erschien 1989 im Auktionshaus Christie's (Christie's European Silver, Objects of Vertu and Miniatures. Genf, November 1989, Nr. 208).

Über das Erscheinungsbild und den Charakter von Katharina sind viele Äußerungen der Zeitgenossen überliefert. Der französische Diplomat L. Corberon charakterisierte sie als „(...) beispiellose Heuchlerin. Sie ist scheinheilig, zärtlich, stolz, erhaben, liebenswürdig; aber in ihrer Seele ist sie sich selbst treu und verfolgt ausschließlich persönliche Interessen, wobei sie keine Mittel zu ihrer Durchsetzung scheut.“ (Из записок Корберона, 1775–1780. Русский архив, 1911, кн.2, вып. 5, С. 98.)

**PIN WITH PORTRAIT OF
EMPRESS CATHERINE II**

gold, silver, brilliants, ivory miniature, rock crystal
oval 1.7 cm. x 2.3 cm.
St. Petersburg, unknown master
late 18th century
no identifying marks
inv. nr. Э-299
transferred from the collection of the
Grand Duke Aleksandr Aleksandrovich in 1908

In an oval frame set with brilliants is a portrait of Empress Catherine II in a white gown adorned with the chain of the Order of St. Andrew and a diamond hair jewel.

The pin is an interesting example for the late works during the era of Catherine the Great. According to Foelkersam's inventory catalog, the miniature was attributed to the works of A. Roslin, however, to the present author, it seems to more closely resemble a miniature by Cunningham, who slightly changed the Roslin portrait of 1777–1782. A similar miniature with the signature of the master J. D. Frene, completed in around 1780–1785, appeared at the Auction-house Christie's in 1989 (Christie's European Silver, Objects of Vertu and Miniatures. Geneva; November, 1989, nr. 208).

Many comments on Catherine's appearance and character by contemporaries are documented. The French diplomat L. Corberon characterized her as an“(...) unparalleled hypocrite. She is sanctimonious, tender, proud, stately, charming; but in her soul she is true to herself and follows only her personal interests, in which she does not hesitate to use any means to succeed” (Из записок Корберона, 1775–1780. Русский архив, 1911, кн.2, вып. 5, С. 98.). (О.К.)



**RING MIT DEM BILDNIS DER ZARIN
KATHARINA II.**

Gold, Silber, Achatkamee, Brillanten
Oval 1,8 cm x 1,7 cm; Breite 1,5 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister, um 1790
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-2724

1848 aus dem Hofmarschallamt des Winterpalastes
in die Pretiosengalerie übernommen

**RING WITH A PORTRAIT OF EMPRESS
CATHERINE II**

gold, silver, agate cameo, brilliants
oval 1.8 cm. x 1.7 cm., width 1.5 cm.
St. Petersburg, unknown master, ca. 1790
no identifying marks
inv. nr. Э-2724

transferred from the Court Marshal's Office of the
Winter Palace to the Jewel Gallery in 1848

Um eine zweischichtige Achatkamee mit dem Profilbildnis der Zarin Katharina II. liegt ein Brillantkranz in silberner Fassung. Auch der Ansatz zur goldenen Schiene ist mit Brillanten besetzt, die sich in einem zweiten Kranz um den Ringkopf fortsetzen.

Im Inventarverzeichnis der Pretiosensammlung wurde der Ring als Arbeit des späten 18. Jahrhunderts bezeichnet, was Liwen bestätigte. Die Begeisterung für die Antike, die für den russischen Klassizismus am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts charakteristisch ist, fand ihren Ausdruck in der weiten Verbreitung von Schmuckstücken, die mit Kameen verziert sind. Die Kamee dieses Ringes erinnert an ein Medaillon aus dem Umkreis des Petersburger Medailleurs Jäger (Inv. Nr. Э-2757), das aber wahrscheinlich nicht von ihm selbst, sondern von einem seiner Schüler oder Nachfolger angefertigt wurde. Die für das Ende des Jahrhunderts typische dekorative Lösung an der Verbindungsstelle zwischen Reif und Fassung läßt sich in vielen Arbeiten St. Petersburger Goldschmiede dieser Zeit nachweisen, in der eine Vielzahl unterschiedlicher Goldschmiedearbeiten mit geschnittenen Steinen geschmückt wurden. Sogar ein von Katharina II. dem Newskij-Kloster geschenkter „großer silberner Kronleuchter (...) und goldene Gefäße mit antikem Dekor und Brillanten“ waren mit Kameen verziert (Дневник А. В. Храповицкого с 18 января 1782 по 17 сентября 1793 года. М., 1901, С. 218).

Literatur: Ливен, 1902, С. 104.

Around a two-layered agate cameo with the profile portrait of Empress Catherine II is a wreath of brilliants set in silver. Also the section between the bezel and the gold hoop is set with brilliants which continue around the bezel as a second wreath.

In the inventory catalog of the Collection of Treasures, the ring was identified as a work from the late 18th century, which was confirmed by Liven. The enthusiasm for the Classical Period, which was characteristic for Russian classicism at the end of the 18th and beginning of the 19th century, found its expression in the widespread dissemination of jewelry ornamented with cameos. The cameo in this ring is reminiscent of a medallion from the group around the St. Petersburg medallion-maker Jäger (inv. nr. Э-2757), which was probably not by Jäger himself, but rather executed by one of his students or his successor. The decorative treatment typical for the end of the century at the transitional point between the bezel and the hoop can be detected in many works of the St. Petersburg goldsmiths during this period, in which a multitude of differing goldsmiths' works were embellished with carved stones. Even a "large silver chandelier (...) and gold vessels with classical decoration and brilliants," which Catherine II gave to the Nevskey Monastery, were embellished with cameos (Дневник А. В. Храповицкого с 18 января 1782 по 17 сентября 1793 года. М., 1901, С. 218).
(О.К.)



**RING MIT DEM MONOGRAMM DES
ZAREN PAUL I.**

*Gold, Silber, Brillanten, Diamanten, Glas, Haar
Oval 1,7 cm x 1,4 cm; Breite 1,7 cm*

*St. Petersburg, unbekannter Meister, um 1790
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-4643*

*aus dem Hofmarschallamt des Winterpalastes 1861
in die Pretiosengalerie übernommen; war ursprünglich
im Besitz der Zarin Maria Fjodorowna*

**RING WITH A MONOGRAM OF
CZAR PAUL I**

*gold, silver, brilliants, diamonds, glass, hair
oval 1.7 cm. x 1.4 cm., width 1.7 cm.*

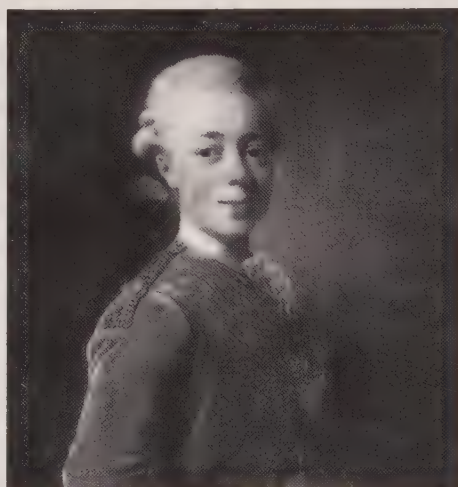
*St. Petersburg, unknown master, ca. 1790
no identifying marks
inv. nr. Э-4643*

*transferred from the Court Marshal's Office of the
Winter Palace to the Jewel Gallery in 1861; originally
in the possession of Czarina Maria Fyodorovna*

Von der goldenen Ringschiene ausgehend legt sich ein Kranz von Brillanten in Silberfassung um ein zentrales ovales Feld, das unter Glas geflochtenes menschliches Haar birgt. Auf der Glasplatte befindet sich das brillantbesetzte Monogramm Pauls I., *PP* (Pawel Petrowitsch).

Liwen publizierte den Ring erstmalig und wies darauf hin, daß er der Zarin Maria Fjodorowna, der Frau Pauls I., gehörte. Der Ring kann der Zeit um 1790 zugeschrieben werden. Die Verwendung von menschlichem Haar war am Ende des 18. Jahrhunderts weit verbreitet.

Literatur: Ливен, 1902, С. 91.



Paul I. Petrowitsch
(1754-1801)

Extending from the gold hoop, a wreath of brilliants in silver settings encircle a central, oval field with braided human hair under glass. On the glass disk is the monogram of Paul I, *PP* (Pavel Petrovich), set with brilliants.

Liwen was the first to publish this ring and pointed out that it had belonged to Czarina Maria Fyodorovna, the consort of Paul I. The ring can be attributed to the time around 1790. The use of human hair was widespread at the end of the 18th century.

(O.K.)



DEGEN MIT SCHEIDE

Gold, Stahl; die Scheide aus Holz und Leder

Länge 114,5 cm

St. Petersburg, F. Blank, um 1790

Stadtmarke St. Petersburg

mit unvollständiger Jahreszahl 179.

Meisterzeichen

Prüfzeichen des Prüfmeisters

Nikifor Moschtschalkin H. M.

Inv. Nr. Э-1612

seit dem späten 19. Jahrhundert in der Pretiosengalerie

Griff und Stichblatt bestehen aus Gold, die Klinge ist aus dreikantig geschliffenem Stahl. Die Scheide ist aus Holz mit Lederüberzug gefertigt.

Der Degen – er ist die einzige Arbeit Blanks in der Sammlung der Eremitage – zeichnet sich durch die schlichte Formgebung in der Kombination glatter, polierter Oberflächen mit den zur Verzierung benutzten Goldperlen aus.

Liwen vermutete, daß der Degen dem Zaren Alexander I. gehörte.

F. Blank war ein Petersburger Goldschmied gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Sein Meisterzeichen und die gravierte Signatur sind bekannt. Foelkersam (Фелькерзам, 1907, С. 8) erwähnt drei Meister mit dem Namen Blank in der Gilde der ausländischen Meister, keiner jedoch hat die Initialen, die auf dem Degen zu sehen sind.

SWORD WITH SHEATH

gold, steel; sheath of wood and leather

length 114.5 cm.

St. Petersburg, F. Blank, ca. 1790

town mark of St. Petersburg

with the incomplete year 179.

maker's mark

mark of Assay Master Nikifor Moshtshalkin H. M.

inv. nr. Э-1612

since the end of the 19th century

in the Jewel Gallery

The grip and guard are of gold, the blade of three-edged steel. The sheath is of wood covered with leather.

The sword – the only work by Blank in the collection at the Hermitage – is outstanding for its simple form-language in the combination of smooth, polished surfaces with the gold beads used for decoration.

Liven surmised that the sword had belonged to Czar Alexander I.

F. Blank was a St. Petersburg goldsmith at the end of the 18th century. His maker's mark and the engraved signature are known. Foelkersam (Фелькерзам, 1907, С. 8) mentioned three masters with the name "Blank" in the foreign master's guild, however none of them had the initials seen on the sword.

(O.K.)



DEGEN MIT SCHEIDE

*Gold, Brillanten, Diamanten, Stahl
die Scheide aus Holz und Leder
Länge 76,6 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister
spätes 18. Jahrhundert
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-2158
seit Ende des 19. Jahrhunderts
in der Pretiosengalerie*

SWORD WITH SHEATH

*gold, brilliants, diamonds, steel
sheath: wood, leather
length 76.6 cm.
St. Petersburg, unknown master
late 18th century
no identifying marks
inv. nr. Э-2158
since the end of the 19th century
in the Jewel Gallery*

Griff und Stichblatt bestehen aus Gold; sie sind mit Brillanten und Diamanten in goldenen Fassungen besetzt. Auch die mit Leder bezogene Scheide ist mit Diamanten verziert.

Laut Inventarverzeichnis gehörte der Degen dem Großfürsten Alexander Pawlowitsch, dem späteren Zaren Alexander I. Die Größe des Degens weist darauf hin, daß er nicht für einen Erwachsenen bestimmt war. Seine Verzierung ist streng und einfach, was für die Petersburger Arbeiten vom Ende des 18. Jahrhundert typisch ist. Eine Besonderheit ist die Verwendung goldener Fassungen für die Brillanten, wodurch die Steine eine leicht gelbliche Färbung erhalten. Wahrscheinlich wurde der Degen auf Bestellung angefertigt. Obwohl es in jener Zeit bei den Petersburger Goldschmieden sehr verbreitet war, die Oberflächen dicht mit Edelsteinen auszulegen, gibt es keine direkten Analogien zu diesem Stück.

Ausstellung/exhibition: 1991 Boston.

The grip and guard are made of gold set with brilliants and diamonds in gold settings. Even the leather-covered sheath is embellished with diamonds.

According to the inventory catalog, the sword belonged to Grand Duke Aleksandr Pavlovich, later Czar Alexander I. The size of the sword indicates that it was not intended for an adult. The decoration is severe and simple, which was typical for the St. Petersburg works from the end of the 18th century. A peculiarity is the use of gold settings for the brilliants, giving the gems a slightly yellow tone. Probably the sword was executed on commission. There are no analog examples, although the covering of the surface with closely-set gems was very widespread among the St. Petersburg goldsmiths at that time.

(O.K.)



TABAKSDOSE

Gold, Labradorit

Oval 7,3 cm x 5,2 cm; Höhe 2,6 cm

St. Petersburg, Johann Christian Kayser, 1782

Stadtmarke St. Petersburg mit der Jahreszahl 1782

Meisterzeichen

Prüfzeichen des Meisters Ewgraf Borowschtschikow E. B.

Inv. Nr. Э-3984

seit Mitte des 19. Jahrhunderts

in der Pretiosengalerie

SNUFFBOX

gold, labradorite

oval 7.3 cm. x 5.2 cm., height 2.6 cm.

St. Petersburg, Johann Christian Kayser, 1792

town mark of St. Petersburg with the year 1782

maker's mark

mark of Assay Master Evgraf Borovshchikov E. B.

inv. nr. Э-3984

since the end of the 19th century

in the Jewel Gallery

Die ovale Dose besteht aus Labradoritscheiben, die in ornamentierten Goldstegen und Rahmen gefasst sind.

Johann Christian Kayser stammt aus Groß-Wiederitzsch bei Leipzig und kam 1773 nach St. Petersburg, wo er in die Gilde der ausländischen Meister aufgenommen wurde. Er starb 1801. Sein Zeichen ist *ICK*.

Die Tabaksdose wurde von Foelkersam aufgrund der Jahreszahl des Stadtzeichens von St. Petersburg datiert und zweimal publiziert, einmal als Arbeit von Linke, einmal als Arbeit von Kayser. Von den seit den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts in St. Petersburg hergestellten Tabaksdosen unterscheidet sich diese durch die Strenge des klassizistischen Dekors und die Verwendung des in jener Zeit neu aufkommenden Labradorits.

Literatur: Фелькерзам, 1902, С. 27, 56.

The oval box is of labradorite plaquettes in a frame and ornamented strips of gold.

Johann Christian Kayser originated from Groß-Wiederitzsch near Leipzig, and came to St. Petersburg in 1773, where he was accepted into the guild for foreign masters. He died in 1801. His mark was *ICK*.

The snuffbox was dated by Foelkersam on the basis of the year with the town mark of St. Petersburg and published twice, once as a work by Linke, once as a work by Kayser. It differs from the snuffboxes produced in St. Petersburg since the 1770's in the austerity of its classicistic decoration and in the use of the newly popular labradorite.

(O.K.)



TABAKSDOSE MIT GLASMOSAİK

Gold, Email, italienisches Glasmosaik
Dm 9,1 cm; Höhe 2,2 cm
St. Petersburg, Gebrüder Thérémin, 1793
Stadtmarke St. Petersburg mit der Jahreszahl 1793
Meisterzeichen FT
Feingehalt 80, Buchstabe für Gold H
gravierte Signatur: Fab. des Freres Theremin
a St. Petersb. n. 213
Inv. Nr. Э-10769
1922/23 aus der Sammlung Jussupow erworben

Den Deckel der Dose ziert ein Glasmosaik mit der Darstellung eines Leoparden, der ein Zicklein reißt. Wand und Boden sind guillockiert und emailliert.

Pierre Etienne Thérémin kam 1793 nach Rußland, zwei Jahre später folgte François Claude Thérémin nach. Zuvor hatten die Brüder in Paris, London und Genf gearbeitet; die Forschungen Schefflers weisen nach, daß sie auch in Berlin tätig waren. Vom Schaffen der Thérémins haben sich nur Tabaksdosen erhalten. Archivadokumenten zufolge haben sie auch Kronen und Zepter, Zierwaffen sowie kirchliches und profanes Gerät hergestellt.

Sie waren Mitglieder der Gilde der ausländischen Meister; 1800/01 war Pierre Etienne Obermeister. Die Brüder arbeiteten unter Zar Paul I. sehr viel für den Hof. Sie benutzten gravierte Signaturen oder die Zeichen *FCT*, *PT* und *FT*.

Die Dose wurde als Arbeit der Brüder Thérémin bezeichnet, aber bisher nicht datiert, obwohl die Jahreszahl 1793 deutlich lesbar ist. Das Mosaik der Dose entspricht einem Mosaik einer vergoldeten Bronze der Gilbert-Collection in Los Angeles, die von E. Gonzales der Werkstätte von Filippo Pugleski, Rom zugeschrieben und in die Jahre zwischen 1805 und 1806, nach einem Vorbild von Peter Wenzeslaus, datiert wird. Es ist jedoch nicht anzunehmen, daß das Mosaik dieser Dose von Pugleski stammt.

Die Deckel vieler Tabaksdosen der Brüder Thérémin sind nachträglich umgearbeitet worden, oder die Dosen wurden mit leeren Deckeln hergestellt, um erst später mit dekorativen Elementen ausgestattet zu werden.

Literatur: Кузнецова, 1980, С. 57; Костюк, 1993, С. 14-15

SNUFFBOX WITH GLASS MOSAIC

gold, enamel, Italian glass mosaic
diam. 9.1 cm., height 2.2 cm.
St. Petersburg, Thérémin brothers, 1793
town mark of St. Petersburg with year 1793
maker's mark FT
fineness of gold 80, letter for gold H
engraved signature:
Fab. des Freres Theremin a St. Petersb. n. 213.
inv. nr. Э-10769
purchased 1922/23 from the Jussupov collection

The lid of the box has a glass micromosaic with a representation of a leopard tearing apart a young goat. The sides and base are guillockered and engraved.

Pierre Etienne Thérémin came to Russia in 1793 and was followed two years later by François Claude Thérémin. The brothers had previously worked as goldsmiths in Paris, London and Geneva. Scheffler's researches attest, that they had also worked in Berlin. While today, the work of the Thérémin brothers is represented in art collections only by their snuffboxes, archive documents permit a broader conception of the volume and versatility of their production: church furnishings and plate, secular hollow and flatware, crowns and scepters, decorative weapons, and other ornamental and ceremonial objects.

The brothers were members of the foreign masters' guild. From 1800 to 1801, Pierre Etienne was the "Supreme Master of the guild". The brothers worked during the reign of Paul I and fulfilled a great number of commissions for the court. They used engraved signatures or the marks *FCT*, *PT*, or *FT*.

The snuffbox was identified as a work by the Thérémin brothers but has not yet been dated, although the town mark with the year 1793 can be clearly read. The mosaic on the lid is consistent with a mosaic on the frame of a gilded bronze in the Gilbert Collection in Los Angeles. In the discussion of the Filippo Pugleski workshop, the author of the catalog of this collection, E. Gonzales, expressed the opinion that the mosaic was made there in Rome between 1805 and 1806 from a prototype by Peter Wenzeslaus. However, it cannot be assumed that the snuffbox mosaic was made by Pugleski.
(O.K.)



TABAKSDOSE

MIT DEM BILDNIS DES KOMPONISTEN GLINKA,
SEINER MUTTER UND SCHWESTER

Gold, Email, Bergkristall

Länge 9,8 cm; Breite 7,2 cm; Höhe 1,8 cm

St. Petersburg, Gebrüder Thérémin, 1796

Stadtmarke St. Petersburg mit Jahreszahl 1796

Meisterzeichen FT, Feingehalt 80, Buchstabe für Gold I

Inv. Nr. Э-13454

1933 aus dem Glinka-Museum übernommen, dem die Dose

1904 von der Familie des Komponisten geschenkt wurde

Die goldene Dose ist mit geometrischer Guillochierarbeit geschmückt. Den Deckel ziert unter Bergkristall eine ovale Emailminiatur mit den Bildnissen des russischen Komponisten Michail Glinka, seiner Mutter und seiner Schwester.

Die Tabaksdose kam in die Eremitage als Arbeit eines unbekanntem Meisters aus dem Jahre 1796. Nach dem Vergleich mit einer Dose aus der Sammlung Jussupow, die sich in der Eremitage befindet (Inv.Nr. Э-10796), konnte man auch dieses Stück den Thérémins zuschreiben.

Die 1796 angefertigte und mit strengen geometrischen Ornamenten verzierte Tabaksdose ist mit einer Emailminiatur aus dem Jahre 1817 geschmückt. Es ist anzunehmen, daß der bei den Tabaksdosen der Brüder Thérémin so häufig zu beobachtende Wechsel des Deckelschmucks durch die Beschädigung der Ziermotive zu erklären ist. Die Werkstätte der Thérémins stellte Tabaksdosen her, die von vornherein dazu bestimmt waren, speziell für den zukünftigen Besitzer angefertigte Miniaturen aufzunehmen. Von solchen Verfahrensweisen berichten Archivadokumente mit Hinweisen auf Tabaksdosen mit „leeren“ Deckeln.

Literatur: Кузнецова, 1980, С. 57; Костюк, 1993, С. 17.

SNUFFBOX

WITH A PORTRAIT OF THE COMPOSER GLINKA,
HIS MOTHER AND SISTER

gold, enamel, rock crystal

length 9.8 cm., width 7.2 cm., height 1.8 cm.

St. Petersburg, Thérémin brothers, 1796

town mark of St. Petersburg with the year 1796

maker's mark FT, fineness of gold 80, letter for gold I

inv. nr. Э-13454

transferred in 1933 from the Glinka Museum, to which it had been presented by the composer's family

The gold box is decorated with geometrical guilloche work. The lid has an oval, enameled miniature under rock crystal of the Russian composer Mikhail Glinka, his mother and his sister.

The snuffbox was received by the Hermitage as the work of an unknown master from the year 1796. After a comparison with a box in the Jussupov Collection, also found in the Hermitage (Э-10796), this snuffbox could be attributed to the Thérémin brothers. Produced in 1796, it is decorated with severely geometric ornamentation and embellished with an enameled miniature from 1817. It can be assumed that the so often observed replacement of the lid ornamentation can be explained in that the decoration had been damaged with time, or also that there was a purpose behind it; namely, the Thérémins' workshops produced snuffboxes which were intended to hold miniatures specifically executed for the future owner. Such procedures are reported in archive documents referring to snuffboxes with "blank" lids.

(O.K.)



SALZFASS

Gold
Höhe 14,0 cm; Schale oval 14,0 cm x 10,5 cm
Moskau, Zies, 1816
Stadtmarke Moskau mit Jahreszahl 1816
Meisterzeichen, Prüfzeichen des Prüfmeisters
Iwan Wichljajew IB
Feingehalt 81, auf dem Boden N 3
Inv. Nr. Э-7496
1910 aus dem Hofmarschallamt des
Winterpalastes übernommen

Das Salzfaß in Form einer ovalen Schale ohne Deckel ist mit einem Band aus goldenen Kränzen und zwei Griffen in Gestalt von Füllhörnern verziert. Es steht auf einem ornamentierten, gestuften, ovalen Fuß.

Der Gold- und Silberschmiedemeister Zies arbeitete in Moskau und fertigte hauptsächlich Tafelgeschirr an. Ob er Mitglied der Gilde oder selbständig war, ist nicht bekannt. Er signierte mit *Zies*.

In der Pretiosensammlung gibt es nur ein Werk von Zies. Im Jahre 1816 wurde ein „ovales Salzfaß auf ziselier-tem ovalem Fuß und mit Griffen in Form von Füllhörnern, rundum mit Ziselierungen geschmückt“ aufgenommen, das dem Zaren von der Moskauer Kaufmannschaft geschenkt wurde. Außer dem Zeichen des Meisters und der Stadtmarke für Moskau mit der Jahreszahl 1816 ist das Salzfaß mit den Anfangsbuchstaben *IB* gekennzeichnet. Aus diesem Grunde schrieb Foelkersam das Stück dem Petersburger Goldschmied I. Bergström zu. Dabei übersah er jedoch die Signatur des Goldschmiedes *Zies*. Ähnliche Arbeiten von *Zies* sind in der Sammlung des Staatlichen Historischen Museums Moskau zahlreich vertreten. Der Zuordnung des Salzfaßes zu diesem Meister entspricht auch das Stadtzeichen von Moskau, wohingegen die Anfangsbuchstaben *IB* als Zeichen des Prüfmeisters Iwan Wichljajew zu lesen sind, der von 1816 bis 1819 arbeitete. Form und Dekor des Werkes sind charakteristisch für den russischen Klassizismus, was besonders in der Verwendung von Akanthusornamenten, Füllhörnern und Schmuckgirlanden zum Ausdruck kommt.

SALT-CELLAR

gold
height 14.0 cm., bowl oval 14.0 cm. x 10.5 cm.
Moscow, Zies, 1816
town mark of Moscow with the year 1816
maker's mark
mark of Assay Master Ivan Viklejyayev IB
fineness of gold 81, on the base N 3
inv. nr. Э-7496
transferred from the Court Marshal's Office of the
Winter Palace in 1910

The salt-cellar in the form of an oval bowl without a cover is decorated with a band of gold wreaths and two handles in the form of cornucopias. It stands on an ornamented, stepped, oval foot.

The master gold and silversmith *Zies* worked in Moscow and produced primarily tableware. Whether or not he was a guild member or independent is not known. He signed with *Zies*.

In the Collection of Treasures, there is only one piece by *Zies*. In 1816, an „oval salt-cellar on a chased, oval foot and with handles in cornucopia-form, decorated all around with chasing“ was acquired, which had been presented to the czar by the merchants of Moscow. In addition to the maker's mark and the town mark of Moscow with the year 1816, the salt-cellar is identified with the letters *IB*. For this reason, Foelkersam attributed the piece to the St. Petersburg goldsmith I. Bergström; however, he overlooked the signature of the goldsmith *Zies*. Similar works by *Zies* are well represented in the State Historical Museum in Moscow. The attributing of the salt-cellar to this master is also supported by the town mark of Moscow. The letters *IB*, however, must be read as the symbol of the Assay Master Ivan Viklejyayev, who worked from 1816–1819. The form and decoration of the work is characteristic for Russian classicism which is expressed especially in the acanthus ornamentation, cornucopias and decorative garlands.
(L.J.)



**RING MIT DEM MONOGRAMM DES
ZAREN ALEXANDER I.**

*Gold, Silber, Brillanten, Diamanten
Ringkopf oval 3,4 cm x 2,2 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister
frühes 19. Jahrhundert
auf der Innenseite graviert: 4127
Inv. Nr. Э-294
1908 aus der Sammlung des Großfürsten
Alexej Alexandrowitsch übernommen*

Auf guillochiertem Grund mit blauem Email befindet sich, von einem ovalen Brillantenkranz umrahmt, das Monogramm des Zaren Alexander I. unter einer Krone.

Als der Ring in die Pretiosensammlung kam, wurde er als St. Petersburger Arbeit vom Anfang des 19. Jahrhunderts verzeichnet.

Die geometrische Guillochierung des Goldes unter tiefblauem Email ist charakteristisch für den Petersburger Schmuck vom Ende des 18. bis Anfang des 19. Jahrhunderts. Entsprechende Techniken und Details wurden oft von den Brüdern Théremin verwendet.

**RING WITH A MONOGRAM OF
CZAR ALEXANDER I**

*gold, silver, brilliants, diamonds
bezel oval 3.4 cm. x 2.2 cm.
St. Petersburg, unknown master
early 19th century
engraved on the inside: 4127
inv. nr. Э-294
transferred from the collection of the Great Duke
Aleksy Aleksandrovich in 1908*

On a guilloched background with blue enamel is a monogram of Czar Alexander I under a crown surrounded by an oval wreath of brilliants.

When the ring was acquired by the Collection of Treasures, it was identified as a St. Petersburg work from the beginning of the 19th century.

The geometric guilloche work on the gold, under deep blue enamel, is characteristic for St. Petersburg jewelry from the end of the 18th to the beginning of the 19th century. Such techniques and details were often utilized by the Théremin brothers.

(L.J.)



SECHS MEDAILLONS

Gold, Glas, Haar
Oval 4,7 cm x 4,2 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister
frühes 19. Jahrhundert
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-2867
1827 im Besitz der Zarin Elisabeth Alexejewna
später in die Pretiosengalerie übernommen

SIX MEDALLIONS

gold, glass, hair
oval 4.7 cm. x 4.2 cm.
St. Petersburg, unknown master
early 19th century
no identifying marks
inv. nr. Э-2867
1827 among the possessions of Czarina Elizabeth
Alekseyevna, later transferred to the Jewel Gallery

Die Medaillons bestehen aus je zwei Glasscheiben, die durch einen goldenen Rahmen miteinander verbunden sind. Zwischen den Scheiben befinden sich Haare von Mitgliedern des Hauses Romanow, deren Namen auf goldenen Schriftbändern zu lesen sind: Zar Michail Theodorovitsch, Zar Alexej Michailovitsch, L'Empereur Pierre le Grand; L'Empereur Pierre Second; Anna Duchesse de Holstein, L'Imperatrice Elisabeth.

Schmuckstücke mit Haaren waren auch in Rußland im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts sehr verbreitet. Die Medaillons zeichnen sich zwar nicht durch besondere Feinheit und Eleganz der Ausführung aus, sind aber typische Beispiele für die Ideen der frühen Romantik und als Zeitzeugnisse interessant.

Literatur: КОСТЮК, 1989, С. 53.

Each of the medallions is made of two disks of glass held together by a gold frame. Between the disks is hair from the members of the House of Romanov whose names can be read on banderoles: "Czar Mikhail Theodorovich," "Czar Aleksey Mikhailovich," "L'Empereur Pierre le Grand," "L'Empereur Pierre Second," "Anna Duchesse de Holstein," and "L'Imperatrice Elisabeth."

Hair jewelry was widespread in Russia during the first quarter of the 19th century. While the medallions are not particularly fine or elegant in the execution, they are typical examples for the ideas of the Early Romantic Period and interesting as a testimony to their time.
(O.K.)



FÄCHER

Horn, Gold, Aquamarine, Amethyste, Seide
Länge 15,6 cm
Rußland, unbekannter Meister
erstes Viertel des 19. Jahrhunderts
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-17169
aus der Staatlichen Museumsstiftung ГМФ
1951 übernommen

FANS

horn, gold, aquamarines, amethysts, silk
length 15.6 cm.
Russia, unknown master
1st quarter of the 19th century
no identifying marks
inv. nr. Э-17169
transferred in 1951 from the State Museum
Foundation ГМФ

Der Fächer besteht aus spitzenartig durchbrochenen Hornstegen. Die beiden äußeren Stege sind mit Gold verziert, das auf der einen Seite mit Aquamarinen, auf der anderen mit Amethysten geschmückt ist.

Die Kunst der Herstellung von Fächern, die ein fester Bestandteil der Damentoilette waren, hing zu allen Zeiten von der Mode ab. Im 19. Jahrhundert, als Europa von sozialen, politischen und ökonomischen Veränderungen erschüttert wurde, sind die alten Grundlagen zerstört worden. Neue Aristokraten und die junge Bourgeoisie begannen, ihren Stil zu suchen. Mit dem Wechsel der Mode kamen neue Toilettenaccessoires auf: kleine Täschchen, genannt Ridikül, für die notwendigen Dinge. Dort sollte auch der Fächer seinen Platz finden, weshalb er kleiner werden mußte. Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts wurden nur kleine Fächer benutzt. Entsprechend den bescheidenen Einkünften des Bürgertums mußten die Meister einen Ersatz für die traditionellen Materialien für Fächer suchen. An die Stelle von Schildpatt und Perlmutter tritt nun häufig Horn und Holz. Ajourarbeiten in Horn, fast so fein wie Spitze, lassen sich zurückführen auf die traditionelle Elfenbeinschnitzerei der Meister des russischen Nordens.

The fans are made of lace-like, cutwork strips of horn. The two outer strips are decorated with gold, set on one side with aquamarines and on the other with amethysts.

The art of making fans, which were a standard piece in the lady's toilette service, has always been dependent on fashion. In the 19th century, when Europe was shaken by social, political, and economic changes, the old foundations were destroyed. New aristocrats and the young bourgeoisie began looking for a style of their own. With the evolution in fashion, new accessories for the toilette appeared: small pockets, called reticules, used as a carry-all. Since the fan should also find a place there, it had to become smaller in size. In the first quarter of the 19th century, only small fans were in use. Because of the modest income of the middle class, the masters had to find a substitute for the traditional materials for fans. Tortoiseshell and mother-of-pearl were often replaced by horn and wood. Ajouré work in horn, almost as fine as lace, can be traced back to the traditional ivory-cutting of the masters in the North of Russia. (O.K.)



TABAKSDOSE

Gold, Perlmutter, Glas, Email, Haar
Länge 8,5 cm; Breite 6,6 cm; Höhe 3,7 cm
St. Petersburg, Carl Helfried Barbe, 1828/29
Meisterzeichen
Inv. Nr. Э-10820
1918 aus der Sammlung
F. J. Paskewitsch übernommen

Die Wände, der Boden und der Deckel der Dose bestehen aus Perlmutter auf Gold; sie sind durch ornamentierte Goldrahmen zusammengefaßt. Auf dem Deckel befindet sich eine historisierend-gotische Bogenarchitektur, in der eine bekrönte Urne aus Glas auf einem Sockel steht; auf dem Sockel die Initiale *M*. Die Urne enthält eine Haarlocke.

Carl Helfried Barbe wurde 1777 in Frankenthal in der Pfalz geboren. Er zog nach St. Petersburg und ging vier Jahre lang bei A. W. Reinhardt in die Lehre. 1799 wurde er Geselle, 1806 Mitglied in der Gilde der ausländischen Meister. 1811 trat er in die russische Gilde ein. Von ihm sind nur Tabaksdosen bekannt. Möglicherweise hat er in St. Petersburg mit seinem Bruder zusammengearbeitet. Er verwendete das Meisterzeichen *Barbe*.

Im Katalog der Sammlung Paskewitsch war die Tabaksdose als französische Arbeit aus dem 19. Jahrhundert geführt worden. Heute sind einige Tabaksdosen des Meisters Barbe mit gleichen Zeichen bekannt. Die Tabaksdose läßt sich in die Zeit von Ende 1828 bis Anfang 1829 datieren. Wie aus den Inschriften auf der Rückseite des Deckels: 24 октября 1828 года (24. Oktober 1828) und в 2 часа по полночи (zwei Stunden vor Mitternacht) hervorgeht, wurde die Tabaksdose zum Andenken an den Todestag der Zarin Maria Fjodorowna hergestellt. Dies bezeugt auch das Monogramm *M* unter der Zarenkrone, der schwarze Emailrand um den Deckel und die Haarlocke. Der gotische Bogen ist typisch für die Petersburger Goldschmiedearbeiten um 1830. Viele Werke aus dieser Zeit tragen ähnliche Merkmale.

Literatur: Каталог предметам искусства, составляющим собрание князя Паскевича, составлен в 1873-1885 г. СПб., 1885, С. 149; Snowman, 1990, Tafel 805.

Ausstellungen/exhibitions: 1986 Lugano, Nr. 112; 1991/92 Memphis–Los Angeles–Dallas, S. 141; 1993 St. Petersburg, Nr. 113.

SNUFFBOX

gold, mother-of-pearl, glass, enamel, hair
length 8.5 cm., width 6.6 cm., height 3.7 cm.
St. Petersburg, Carl Helfried Barbe, 1828/29
maker's mark
inv. nr. Э-10820
transferred from the collection of
F. J. Paskevich in 1918

The sides, base, and lid of the box are made of mother-of-pearl on gold mounted with ornamental gold frames. On the lid is a gothic-like arched architecture in which a crowned urn of glass is set on a base with the initial *M*. In the urn is a lock of hair.

Carl Helfried Barbe was born in 1777, in Frankenthal in the Palatinate. He moved to St. Petersburg where he was apprenticed to A. W. Reinhardt for four years. In 1799 he was a journeyman; in 1806 he was a member of the guild for foreign masters. In 1811 he joined the Russian guild. Of his works, only snuffboxes are known. Possibly, he worked in cooperation with his brother in St. Petersburg; he used the maker's mark *Barbe*.

In the catalog of the Paskevich Collection, the snuffbox was listed as a French work from the 19th century. Today, several snuffboxes by the master Barbe with the same mark have been identified. The box can be dated from the end of 1828 to the beginning of 1829. From the inscriptions on the reverse side of the lid: 24 октября 1828 года (October 24, 1828), в 2 часа по полночи (two hours before midnight), can be determined that the snuffbox was produced as a memento of the day Czarina Maria Fyodorovna died. This is affirmed by the letter *M* under the crown of the czars, the black enameled band around edge of the lid and the lock of hair. The gothic arch is typical for St. Petersburg goldsmiths' works from around 1830. Many works of applied arts from this time bear similar features.
(O.K.)



KOMMUNIONSGERÄT

*Gold, Kristallglas, Stahl, Holz, Stoff, Leder, Papier
buchförmiges Futteral: Länge 19,7 cm
Breite 12,5 cm; Höhe 4,8 cm
St. Petersburg, Johann Wilhelm Keibel, 1818–1826
Stadtmarke St. Petersburg
Meisterzeichen, Prüfzeichen des Prüfmeisters
Alexander Jaschinow A. Я., Feingehalt 84
Inv. Nr. Э-9697
seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts
in der Sammlung der Eremitage*

Das Kommunionsgeschirr besteht aus einer Kristallglasflasche mit goldenem Verschuß, einem Kelch, einem Trichter, einer Dose und einer „Lanze“ aus Gold und Stahl. Alle Teile werden in einem buchförmigen Futteral mit goldenem Verschuß bewahrt.

Johann Wilhelm Keibel wurde vermutlich in Pasewalk geboren. Mit seinem Vater Otto Samuel Keibel, der ab 1797 Mitglied der Gilde der ausländischen Meister war, zog er von Preußen nach St. Petersburg. Nach dem Tode des Vaters übernahm Johann Wilhelm Keibel dessen Werkstatt und verwendete auch das väterliche Meisterzeichen. Er war 1825 stellvertretender, 1828 Obermeister der Gilde. Keibel schuf 1826 die russische Zarenkrone; zwischen 1836 und 1841 entwarf er viele Ordenszeichen. Zu seinen Arbeiten gehören Schmuckstücke, liturgisches Gerät und Zierge-schirr. Er wurde auch zu Reparaturen an der Juwelen-sammlung des Hofes herangezogen. Keibel hatte zahlrei-che Mitarbeiter und signierte mit: *Keibel*.

Das Kommuniongerät wurde auf der Grundlage des Meisterzeichens als Arbeit Keibels erkannt, aber nicht datiert. Die große Popularität der Arbeiten Otto Samuel Keibels und die Tatsache, daß beide Meister das gleiche Zeichen verwendeten, führte zu einigen falschen Zuordnungen: Fast alle in der Eremitage bewahrten Arbeiten wurden lange Zeit dem Vater zugeschrieben. Dieses Geschirr hat die Stadtmarke von St. Petersburg, wie sie von 1818 bis 1864 verwendet wurde, und den Prüfstempel, der von 1795 bis 1826 gebräuchlich war. Dies ermöglicht es, die Entstehungszeit des Kommuniongeräts in die Zeit von 1818 bis 1826 einzugrenzen und es damit Johann Wilhelm Keibel zuzuschreiben.

COMMUNION SET

*gold, crystal, steel, wood, fabric, leather, paper
case: length 19.7 cm., width 12.5 cm., height 4.8 cm.
St. Petersburg, Johann Wilhelm Keibel, 1818–1826
town mark of St. Petersburg
maker's mark
mark of Assay Master Aleksandr Yaschinov A. Я.
fineness of gold 84
inv. nr. Э-9697
since the 1920's in the collection
of the Hermitage*

The communion set consists of a crystal flagon with a gold stopper, a chalice, a funnel, a pyx, and a lance-like implement of gold and steel. All of the pieces are kept in a case in the form of a book with a gold clasp.

Johann Wilhelm Keibel was probably born in Pasewalk. With his father, Otto Samuel Keibel, who was a member of the foreign masters' guild, after 1797, he moved from Prussia to St. Petersburg. After his father's death, Johann Wilhelm Keibel took over the workshop and also used his father's maker's mark. He was the "Deputy Supreme Master" in 1825, the "Supreme Master" of the guild in 1828. Keibel created the Russian Crown of the Czar in 1826; between 1836 and 1841, he made many badges for orders. Among his works are jewelry, church plate, and decorative tableware. He was also called upon for repairs to the jewel collection of the court. He had numerous assistants; he signed with *Keibel*.

The communion set was identified as a Keibel work on the basis of the maker's mark but not dated. The great popularity of works by Otto Samuel Keibel and the fact that both masters used the same mark have led to several false attributions; nearly all of the pieces in the Hermitage were long ascribed to the father. This set bears the town mark of St. Petersburg used from 1818 to 1864 and the assayer's mark customary from 1795–1826, making it possible to limit the date of origin of the communion set to the years from 1818 to 1826 and thus ascribe it to Johann Wilhelm Keibel.
(O.K.)



TABAKSDOSE

Platin, Gold
Länge 8,8 cm; Breite 4,2 cm; Höhe 3,5 cm
St. Petersburg, Johann Wilhelm Keibel, um 1850
Meisterzeichen
Inv. Nr. 9-15
1896 aus der Sammlung Lobanow-Rostrowskij
in die Pretiosengalerie übernommen

Die aus Platin gefertigte Dose ist mit reichen goldenen Verzierungen im Stile des Rokoko geschmückt: Schäferszenen, Amoretten, Rocaillen, Muscheln und Girlanden.

Als die Dose in die Sammlung der Eremitage übernommen wurde, ist sie zuerst als Arbeit von Otto Samuel Keibel aus dem 18. Jahrhundert bezeichnet worden. In Rußland wurden Gegenstände aus Platin aber erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts hergestellt, nachdem im Ural im Jahre 1825 eigene Platinvorkommen entdeckt worden waren. Die Datierung der Tabaksdose um 1850 erklärt sich durch die ausgeprägten Ornamente des zweiten Rokoko, die in entsprechenden Arbeiten des 18. Jahrhunderts bereits in ähnlicher Form vorhanden waren. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurden die Tabaksdosen größer, das Muschelmotiv und die Darstellung von Amorfiguren zwischen Girlanden und Rocaillen fanden erneut weite Verbreitung.

Literatur: Фелькерзам, 1907, С. 30.

Ausstellung/exhibition: 1992 Tokio, Nr. 22.

SNUFFBOX

platinum, gold
length 8.8 cm., width 4.2 cm., height 3.5 cm.
St. Petersburg, Johann Wilhelm Keibel, ca. 1850
maker's mark
inv. nr. 9-15
transferred from the Lobanow-Rostrovsky Collection
to the Jewel Gallery in 1896

The platinum snuffbox is richly embellished with gold ornamentation in the style of the Rococo: pastoral scenes, cupids, rocailles, shells, and garlands.

When the box was first acquired by the Hermitage Collection it was identified as a work by Otto Samuel Keibel from the 18th century. In Russia, however, objects of platinum were only produced from the middle of the 19th century on, after its own platinum reserves had been discovered in 1825, in the Urals. The dating of the snuffbox at around 1850 can be explained by the use of pronounced ornamentation of the "rococo revival," which was available in analogous works from the 18th century in a similar form. Around the middle of the 19th century, snuffboxes became larger, the shell motif and the representation of cupids between garlands and rocailles again found widespread popularity.

(L.J.)



MEDAILLON

Gold, Silber, Brillanten, Email, Glas, Haar
Dm 4,8 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister, um 1825
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-4686
1863 aus dem Hofmarschallamt des Winterpalastes
in die Pretiosengalerie übernommen

Das runde Medaillon erweckt durch blauemaillierte aufgesetzte Dreiecke den Eindruck eines Sterns. Es birgt im Zentrum unter Glas die Haarlocke des Zaren Alexander I. Es gehört zu einer Gruppe gleichartiger Schmuckstücke, die nach dem Tode Alexanders I. zu seinem Gedenken angefertigt wurden.

MEDALLION

gold, silver, brilliants, enamel, glass, hair
diam. 4.8 cm.
St. Petersburg, unknown master, ca. 1825
no identifying marks
inv. nr. Э-4686
transferred from the Court Marshal's Office of the
Winter Palace to the Jewel Gallery in 1863

The round medallion gives the impression of a star through applications of blue-enameled triangles. In its center, a lock of hair from Czar Alexander I is preserved under glass. It belongs to a group of identical pieces of jewelry which were produced as a memoir after the death of Alexander I. (O.K.)



**GEDENKRING MIT DEM BILDNIS DES
ZAREN ALEXANDER I.**

Gold, Email

Dm 2,6 cm

St. Petersburg, unbekannter Meister, 1825–1826

nicht bezeichnet

Inv. Nr. Э-6710

1914 aus der Sammlung

F. Pljuschkin übernommen

**MEMORIAL RING WITH A PORTRAIT OF
CZAR ALEXANDER I**

gold, enamel

diam. 2.6 cm.

St. Petersburg, unknown master, 1825–1826

no identifying marks

inv. nr. Э-6710

transferred from the

F. Plyushkin Collection in 1914

Der schlichte Ring trägt die Inschrift in goldenen Buchstaben auf schwarz emailliertem Grund: нашъ ангелъ в небесахъ (unser Engel im Himmel) und das Todesdatum 19. November 1825. In der Mitte befindet sich ein goldenes Profilbildnis des Zaren Alexander I.

Trauerschmuck war auch in Rußland seit Anfang des 19. Jahrhunderts weit verbreitet. Auf den Tod Alexanders I. und die Thronbesteigung Nikolaus I. wird mit vielen Schmuckstücken Bezug genommen. In der Sammlung der Eremitage gibt es eine große Zahl von Ringen, Medaillons und Armbändern mit ähnlicher Thematik. Gedenkschmuck zum Tode Alexanders I. ist üblicherweise schwarz emailliert und trägt eine Trauerinschrift sowie die Lebensdaten des Zaren, während der Schmuck zur Thronbesteigung Nikolaus I. Segenswünsche, die kaiserlichen Insignien und den Zarenadler zeigt.

The plain ring bears the inscription нашъ ангелъ в небесахъ (our angel in heaven) and the date of death, November 19, 1825, in gold letters on a black enameled background. In the center is a profile portrait in gold of Czar Alexander I.

Memorial jewelry had been widespread in Russia since the beginning of the 19th century. Reference to the death of Alexander I and the ascension of Nicholas I was made in many pieces of jewelry. The Hermitage Collection has a great number of rings, medallions, and bracelets with similar themes. Memorial jewelry for the death of Alexander I is customarily enameled black and bears a memorial inscription and the Czar's birth and death dates, while the jewelry commemorating Nicholas I's accession show good wishes, the imperial insignia, and the imperial eagle. (O.K.)



**RING MIT DEN INITIALIEN DES ZAREN
NIKOLAUS I.**

Gold, Email

Dm 2,9 cm

vermutlich St. Petersburg

Frederik Achatés Fresen, 1842

Stadtmarke Moskau mit unvollständiger Jahreszahl 184.

Meisterzeichen

Feingehalt 56

Inv. Nr. Э-2755

1918 aus der Sammlung F. J. Paskevitch übernommen

**RING WITH THE INITIALS OF CZAR
NICHOLAS I**

gold, enamel

diam. 2.9 cm.

presumably St. Petersburg,

Frederik Achatés Fresen, 1842

town mark of Moscow with the incomplete year 184.

maker's mark

fineness of gold 56

inv. nr. Э-2755

transferred from the F. J. Paskevich Collection in 1918

Der hohle Goldring ist rundum mit kleinen blauen Medaillons verziert. Auf dem zentralen Medaillon finden sich unter der Zarenkrone die Initialen *NIA* des Zaren Nikolaus I. und die Inschrift: *1 июля* (1. Juli). Die Initialen der weiteren Medaillons bezeichnen die sieben Kinder des Zaren. Die Jahreszahl 1842 wird zweimal aufgeführt.

In der Sammlung Paskevitch galt der Ring als anonyme Arbeit. Im Inventarverzeichnis der Eremitage wurde er als Werk eines Moskauer Meisters *FF*, hergestellt im Jahre 1842, bestimmt. Die Aufschrift *1. Juli* und die zweimalige Wiederholung der Jahreszahl 1842 bezeichnen den Tag der Silberhochzeit von Nikolaus I.

Die Verwendung von hohlem Gold und die Kombination opaken Emails mit Gold und Gravierungen sind typische Zierelemente der Mitte des 19. Jahrhunderts.

Frederik Achatés Fresen wurde 1810 in Finnland geboren, zog nach St. Petersburg und begann 1829 eine Goldschmiedelehre. 1832 wurde er Geselle, 1839 Gold- und Silberschmiedemeister. Er schuf Tafelgeschirr, Tafelbesteck und Schmuck. Der Meister hatte seine eigene Werkstatt und bildete Lehrlinge aus. Er ist bekannt bis 1861 und verwendete das Meisterzeichen *FF*.

Literatur: Каталог предметам искусства, составляющим собрание князя Ф.И. Паскевича, составлен в 1873–1885 годах. СПб., С. 116, n. 1740.



Nikolaus I. Pawlowitsch
(1796–1855)

The hollow ring is decorated all the way around with small blue medallions. On the central medallion, under the crown of the czars, are the initials *NIA* of Czar Nicholas I and the inscription *1 июля* (July 1). The initials on the other medallions are those of the czar's seven children. The year 1842 is included twice.

In the Paskevich Collection, the ring was considered to be an anonymous work. In the inventory catalog of the Hermitage, it was identified as a work of the Moscow master "*FF*", produced in 1842. The inscription "*July 1*", and the twice repeated year 1842, refer to the date of the silver wedding anniversary of Nicholas I.

The use of hollow gold and the combination of opaque enamel with gold and engraving were typical ornamental elements in the middle of the 19th century.

Frederik Achatés Fresen was born in 1810 in Finland, moved to St. Petersburg, and began training as a goldsmith in 1829. In 1832, he was a journeyman and in 1839, a master gold and silversmith. He created table-hollow and flatware and jewelry. The master had his own workshop and trained apprentices. He is documented until 1861, and used the maker's mark *FF*.
(O.K.)



RING

Platin, Gold

Dm 2,1 cm

St. Petersburg, unbekannter Meister

Mitte des 19. Jahrhunderts

nicht bezeichnet

Inv. Nr. 9-6178

*1913 aus dem Besitz des Zaren Nikolaus II. und der
Zarin Alexandra Fjodorowna übernommen*

RING

platinum, gold

diam. 2.1 cm.

St. Petersburg, unknown master

mid-19th century

no identifying marks

inv. nr. 9-6178

*transferred from the possessions of Czar Nicholas II and
Czarina Alexandra Fyodorovna in 1913*

Der schmale Bandring trägt eine runde goldene Fassung mit aufgelegtem Kreuz aus Platin. Auf der Schiene befindet sich die gravierte griechische Inschrift „Den Hellenen zu Hilfe“.

Schmuckstücke aus Platin fanden in Rußland nur geringe Verbreitung. Das Edelmetall wurde vornehmlich in Verbindung mit Gold zur Fassung von Brillanten verwendet.



Nikolaus II. Alexandrowitsch
(1868–1918)

On the small band ring is a round gold setting with an applied platinum cross. The hoop bears the engraved Greek inscription “To help the Hellenes.”

Jewelry of platinum did not find widespread use in Russia. The precious metal was chiefly utilized in combination with gold as a setting for brilliants. (O.K.)



SCHLANGENARMBAND

Gold, Brillanten, Tigerauge, Email
Länge 22,5 cm
Rußland, Meister HT, um 1850
nicht identifizierbare Stadtmarke
nicht eindeutig erkennbare Jahreszahl .85.
Meisterzeichen HT
Feingehalt 56
Inv. Nr. Э-17940
1988 für die Sammlung der Eremitage erworben

SNAKE BRACELET

gold, brilliants, tigereye, enamel
length 22.5 cm.
Russia, Master HT, ca. 1850
town mark not identifiable
incomplete year .85.
maker's mark HT
fineness of gold 56
inv. nr. Э-17940
purchased for the Hermitage Collection in 1988

Das Armband in Gestalt einer Schlange ist aus zahlreichen ineinandergesteckten Einzelgliedern gebildet. Der Schlangenkopf ist emailliert und mit Brillanten und einem Tigerauge verziert.

Die Verwendung der schuppenartigen Glieder gibt dem Armband nicht nur ein sehr natürliches Aussehen, sondern erhöht auch die Funktionalität des Schmuckstückes auf gelungene Weise. Die großen Glieder des Schlangenkörpers sind sehr naturalistisch ausgebildet. Es gibt eine Zeichnung eines Armbandes in Gestalt einer mit Schuppen bedeckten Schlange aus dem Jahre 1849, die dem Armband der Sammlung der Eremitage entspricht und seine Datierung in die Mitte des 19. Jahrhunderts rechtfertigt (Henri Vever, *La bijouterie française au XIX siècle*, Archives de la maison Robin, Band 1, S. 203).

The bracelet in the shape of a snake is constructed of numerous interconnected links. The snake head is enameled and set with brilliants and a tigereye.

The utilization of scale-like, articulated links gives the bracelet not only a very natural appearance, but also successfully increases the functionality of the jewel. The large members of the snake's body are designed very naturalistically. There is a drawing of a bracelet in the form of a snake covered with scales from the year 1849, which is consistent with the bracelet in the Hermitage Collection and justifies dating it in the middle of the 19th century (Henri Vever, *La bijouterie française au XIX siècle*, Archives de la maison Robin. vol.1, p. 203).
(O.K.)



**MEDAILLON MIT DEM BILDNIS DES
ZAREN ALEXANDER II.**

Gold, Silber, Porträtminiatur, Glas, Diamantrosen
Oval 3,1 cm x 2,5 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister, 1870 bis 1880
nicht bezeichnet
Inv.Nr. Э-298
1908 aus der Sammlung des
Großfürsten Alexej Alexandrowitsch übernommen

**MEDALLION WITH THE PORTRAIT OF
CZAR ALEXANDER II**

gold, silver, portrait miniature, glass, diamond roses
oval 3.1 cm. x 2.5 cm.
St. Petersburg, unknown master, 1870-1880
no identifying marks
inv. nr. Э-298
transferred from the collection of Grand Duke
Aleksey Aleksandrovich in 1908

Das Brustbild des Zaren Alexander II. ist von einem ovalen Rahmen aus Diamantrosen umgeben. Auf dem Medallion ist der Zar in Generalsuniform mit der hellblauen Schärpe des Andreasordens dargestellt. Er trägt den preußischen Orden „Für Tapferkeit im Kampf“ und den deutschen Orden „Für Verdienste im Kampf“. Die Ordensleiste auf der Brust besteht aus dem Russischen Georgsorden, dem Österreichischen Maria-Theresia-Orden, deutschen Kreuzen und Medaillen, dem Ordensstern des Andreasordens, dem Ordensstern des Georgsordens ersten Grades und der Auszeichnung „Für 20 Jahre einwandfreien Dienst“. Die Miniatur geht auf eine Vorlage des Petersburger Miniaturmalers Winberg zurück.

Medaillons mit den Porträts der Zaren haben eine lange und beständige Tradition. Sie wurden hauptsächlich als Auszeichnungen und Geschenke verwendet.



Alexander II. Nikolajewitsch
(1818-1881)

The bust of Czar Alexander II is surrounded by an oval frame of diamond roses. On the medallion, the czar is represented in the uniform of a general with the light blue sash of the Order of St. Andrew. He is wearing the Prussian medal "For valor in battle" and the German medal "For merit in battle." The medal bar on his breast carries the Russian St. George Medal, the Austrian Maria-Theresia-Medal, the German-Cross and-Medal, the star badge of the Order of St. Andrew, the star badge of the Order of St. George (1st degree), and the honor "For 20 year of irreproachable service." The miniature refers to a prototype by the St. Petersburg miniature-painter Winberg.

Medallions with the czar's portrait had a long and continuous tradition. They were used primarily as decorations and as gifts.
(O.K.)



SIEGELSTOCK

Gold, Elfenbein, Heliotrop, Email

Höhe 9,4 cm; Dm 4,0 cm

St. Petersburg, unbekannter Meister, um 1860

Stadtmarke St. Petersburg; verschlagenes Meisterzeichen

Feingehalt 72

Inv. Nr. Э-13456

1920 aus dem Palast von Pawlowsk in die

Sammlung der Eremitage aufgenommen

Der Siegelstock hat einen Griff aus Elfenbein, der in Gold mit blau emaillierten Ornamenten gefaßt ist. Das Siegel besteht aus einem Heliotrop, in den Zarenadler, Krone, Mantel und Kette des Andreasordens und die Initialen *В К К П П* eingraviert sind.

Das Siegel gilt als Arbeit eines unbekanntes Meisters. Auf der Grundlage des St. Petersburger Stadtzeichens mit rundem Wappen, das von 1818 bis 1864 benutzt wurde, und der Verwendung von Ornamenten im pseudorussischen Stil kann man seine Entstehungszeit zwischen 1850 und 1860 annehmen. Die Initialen *В К К П П* stehen für Великий Князь Константин Павлович (Großfürst Konstantin Pawlowitsch, 1827–1892). Erzeugnisse im pseudorussischen Stil waren besonders im letzten Viertel des Jahrhunderts beliebt. Wahrscheinlich ist dies eines der früheren Beispiele dieser Art.

SIGNET

gold, ivory, bloodstone, enamel

height 9.4 cm., diam. 4.0 cm.

St. Petersburg, unknown master, ca. 1860

town mark of St. Petersburg, maker's mark damaged

fineness of gold 72

inv. nr. Э-13456

transferred from the palace at Pavlovsk to the collection

of the Hermitage in 1920

The signet has a shank of ivory mounted in gold with blue enamel ornamentation. The seal is a bloodstone in which the eagle of the czars, the crown, robe and chain of the Order of St. Andrew, and the initials *В К К П П* have been engraved.

The seal is considered to be the work of an unknown master. On the basis of the St. Petersburg town mark with a round coat of arms, which was used from 1818 until 1864, and the utilization of ornamentation in pseudo-Russian style, the date of its origin can be placed between 1850 and 1860. The initials *В К К П П* stand for Великий Князь Константин Павлович (Grand Duke Konstantin Pavlovich, 1827–1892). Objects in pseudo-Russian style were especially popular in the last quarter of the century; this is probably an early example of this type.
(O.K.)



SIEGEL

Gold, Glasfluß (Smalto)
Dm 1,6 cm
St. Petersburg, Bernhard Johann Kochendorffer
Mitte 19. Jahrhundert
Stadtmarke St. Petersburg
Meisterzeichen
Feingehalt 56
Inv. Nr. D-15592
1935 aus der Abteilung für Steinschneidarbeiten
der Eremitage übernommen

Ein Glasfluß-Siegel mit einem mehrfarbigen Blütenmotiv befindet sich in einer einfachen runden und mit einem Bügel versehenen Goldfassung.

Bernhard Johann Kochendorffer wurde 1780 in Livland geboren. Er siedelte nach St. Petersburg über und wurde 1800 Geselle und 1806 Mitglied in der Gilde der ausländischen Meister. Es ist bekannt, daß er von 1820 bis 1825 sechs Lehrlinge hatte. 1831 gründete er eine neue Werkstatt und einen Laden. Er starb 1865. Sein Zeichen war *BK*.

Das Siegel wurde zu den Arbeiten unbekannter Meister gezählt. Anhand der verschiedenen Stempel ist seine Entstehungszeit zwischen 1847 und 1864 anzunehmen. Eine weitere Arbeit wird Kochendorffer zugeschrieben; es handelt sich um eine Zuckerdose im Staatlichen Historischen Museum in Moskau.

SIGNET

gold, glass bead
diam. 1.6 cm.
St. Petersburg, Bernhard Johann Kochendorffer
mid-19th century
town mark of St. Petersburg
maker's mark
fineness of gold 56
inv. nr. D-15592
transferred from the department of carved stone works
of the Hermitage in 1835

A glass bead seal with a multicolored blossom motif is mounted in a plain, round, gold setting with a bow.

Bernhard Johann Kochendorffer was born in 1780 in Livonia, and emigrated to St. Petersburg. In 1800, he was a journeyman and in 1806, he became a member of the foreign masters' guild. It is known that he had six apprentices between 1820 and 1825. In 1831, he founded a new workshop and shop. He died in 1865. His mark was *BK*.

The seal was counted among the works of unknown masters. On the basis of the various marks, a date of origin between 1847 and 1864 can be assumed. A further work has been attributed to Kochendorff: a sugar bowl in the State Historical Museum in Moscow.

(O.K.)



ORDENSLEISTE

Gold, Silber, Diamanten, Email
Länge 6,5 cm
St. Petersburg, unbekannter Meister, um 1860
nicht bezeichnet
Inv. Nr. 9-13535
1922/23 aus der Sammlung
Jussupow übernommen

MEDAL BAR

gold, silver, diamonds, enamel
length 6.5 cm.
St. Petersburg, unknown master, ca. 1860
no identifying marks
inv. nr. 9-13535
transferred from the Jussupov
Collection in 1922/23

An einem diamantbesetztem, waagrechtem Goldsteg hängen sechs kleine Orden und eine Medaille. Es handelt sich um den Russischen St. Wladimir-Orden, den Russischen St. Stanislaus-Orden, den Persischen Orden des Löwen und der Sonne, den Bayrischen St. Michael-Orden, den Malteser Orden des Heiligen Johannes von Jerusalem, den Neapolitanischen St. Georgs-Orden und um die russische Medaille für die Teilnahme am Krimkrieg 1853/56. Die Ordensleiste gehörte dem Fürsten Nikolaj Borisowitsch Jussupow (1827–1891).

On a diamond-set, horizontal gold bar hang six small medals and a medallion: the Russian St. Vladimir Medal, the Russian St. Stanislaus Medal, the Persian Medal of the Lion and the Sun, the Bavarian St. Michael Medal, the Maltese Medal of St. John of Jerusalem, the Neapolitan St. George Medal, and the Russian Medallion for participation in the Crimean War, 1853–56. The medal bar belonged to Duke Nikolay Borisovich Jussupov (1827–1891). (O.K.)



ARMREIF IM ETUI

Gold, Amethyste; Etui: Holz, Leder, Samt
Dm des Armbandes: 6,0 cm
St. Petersburg, Fabergé, Mitte des 19. Jahrhunderts
Stadtmarke St. Petersburg, Meisterzeichen FL
Feingehalt 56
auf dem Etui die Beschriftung: G. FABERGE. Joaillier et
Bijouterie. Grande Morskayi...se la
Kirpitchny...Rouadz...S PETERSBOURG
Inv. Nr. Э-17759
1984 für die Sammlung der Eremitage erworben

Der aus Gold hohl gearbeitete Armreif trägt als zentrales Motiv vier Goldscheiben, durch die sich zwei von den Armreifschienen aufsteigende Schlangen aus Gold winden. Das Schmuckstück befindet sich im Originalaetui.

Gustave Fabergé (1814–1893) gründete im Jahre 1842 in St. Petersburg seine Goldschmiedewerkstatt und sein Geschäft. Bis 1850 hatte die Werkstatt die Adresse Bolschaja Morskaja Straße Nr. 11, später Nr. 18, an der Ecke Kirpitschnijgasse. Gustave Fabergé führte das Geschäft bis 1872, dann übergab er die Leitung seinem Sohn Carl Gustavowitsch Fabergé. In den ersten Jahren des Bestehens des Geschäfts verkaufte Gustave Fabergé hauptsächlich die Erzeugnisse von selbständig arbeitenden Goldschmieden.

Die Initialen *FL* sind bisher noch nicht entschlüsselt worden.

BANGLE IN A CASE

gold, amethysts, case: wood, leather, velvet
diam. of the bangle 6.0 cm.
St. Petersburg, Fabergé, mid-19th century
town mark of St. Petersburg, maker's mark FL
fineness of gold 56
on the case the inscription: G. FABERGE. Joaillier et
Bijouterie. Grande Morskayi (...) se la Kirpitchny (...)
Rouadz (...) S PETERSBOURG
inv. nr. Э-17759
purchased for the collection of the Hermitage in 1984

Worked hollow in gold, the bangle has a central motif of two snakes rising from the hoop to wind themselves among four gold disks. The jewel is still in its original case.

Gustave Fabergé (1814–1893) founded his goldsmith workshop and store in 1842 in St. Petersburg. Until 1850, the workshop was at the address: Bolskaya Morskaya Street nr. 11, and later at nr. 18 on the corner of Kirpitskniy Lane. Gustave Fabergé directed the business until 1872, when he turned over the management to his son Carl Gustavovich Fabergé. In the first years of his store's existence, Gustave Fabergé sold primarily the products of independently working goldsmiths.

The initials *FL* have not yet been deciphered.
(O.K.)



SIEGELSTOCK

Gold, Saphire
Höhe 5,3 cm
St. Petersburg, Samuel Arndt, zwischen 1845 und 1864
Stadtmarke St. Petersburg
Meisterzeichen
Feingehalt 56
Inv. Nr. 9-9389
1918 aus der Sammlung
F. I. Paskewitsch übernommen

Der Siegelstock besteht aus Gold; oben und unten ist je ein Saphir mit dem Wappen des Fürsten J. F. Paskewitsch eingefasst.

Samuel Arndt wurde 1812 geboren. Er wurde 1845 Meister und hatte 1849 seine eigene Werkstatt. Arndt schuf Schmuck aus Edelsteinen und Metallen und war Konkurrent der Firma Fabergé. Sein Zeichen ist *SA*.

Das Siegel galt lange Zeit als Arbeit eines unbekanntes Meisters. Das deutlich vorhandene Meisterzeichen rechtfertigt es jedoch, das Siegel Samuel Arndt zuzuschreiben und seine Entstehungszeit in die Jahre 1845 bis 1864 festzulegen, entsprechend den zu dieser Zeit benutzten Stadt- und Prüfmarken.

SIGNET

gold, sapphires
height 5.3 cm.
St. Petersburg, Samuel Arndt, between 1845 and 1864
town mark of St. Petersburg
maker's mark
fineness of gold 56
inv. nr. 9-9389
acquired from the
F. I. Paskevich Collection in 1918

The shank of the signet is gold with a sapphire mounted at the top and bottom and the coat of arms of Duke J. F. Paskevich.

Samuel Arndt was born in 1812, became a master in 1845, and by 1849, had his own workshop. He created jewelry of precious gems and metals and was the competitor of the Fabergé firm. His mark was *SA*.

The seal was long thought to be the work of an unknown master. However, the clearly discernible maker's mark justifies attributing it to Samuel Arndt and to dating its origin between 1845 and 1864 in accordance with the city and assay marks used during that period.

(L.J.)



**ANHÄNGER MIT DEM BILDNIS DER
ZARIN MARIA FJODOROWNA**

*Gold, Glaskamee
Oval 7,1 cm x 4,0 cm
St. Petersburg, Samuel Arndt, zwischen 1875 und 1890
Stadtmarke St. Petersburg
Meisterzeichen
Feingehalt 56
Inv. Nr. Э-4945
1910 aus der Sammlung des Großfürsten
Sergej Alexandrowitsch übernommen*

**PENDANT WITH A PORTRAIT OF THE
CZARINA MARIA FYODOROVNA**

*gold, glass cameo
oval 7.1 cm. x 4.0 cm.
St. Petersburg, Samuel Arndt, between 1875 and 1890
town mark of St. Petersburg
maker's mark
fineness of gold 56
inv. nr. Э-4945
transferred from the collection of the Grand Duke
Sergeyi Aleksandrovich in 1910*

In schlichter ovaler Goldfassung befindet sich eine weiße Glaskamee auf schwarzem Glasgrund mit dem Profilbildnis der Zarin Maria Fjodorowna, der Gemahlin Pauls I.

Foelkersam vermutete in seinem Inventar, daß Serge François Amoy (1787–1808) der Schöpfer des Schmuckstücks sei. Heute wird das Meisterzeichen SA Samuel Arndt zugeschrieben. Die Kamee ist unserer Meinung nach nicht gleichzeitig mit der Fassung entstanden. Das Bildnis geht auf ein Original von K. Leberecht auf einer von ihm signierten Kamee zurück, die sich ebenfalls in der Eremitage befindet.

Ausstellung/exhibition: 1989 Leningrad, Nr. 175.



Großfürst Sergej Alexandrowitsch,
Sohn Alexanders II., und seine Frau,
Elisabeth von Hessen-Darmstadt (Ella)

In a plain oval setting of gold is a white glass cameo on a black background with the profile portrait of Czarina Maria Fyodorovna, the consort of Paul I.

In his inventory, Foelkersam presumed that Serge François Amoy (1787–1808) was the creator of this jewel. Today, the maker's mark SA is attributed to Samuel Arndt. In the present author's opinion, the cameo was not made at the same time as the setting. The portrait refers to an original by K. Leberecht on a cameo signed by him, which can also be found in the Hermitage.
(O.K.)



SCHMUCKNADEL IN GESTALT EINER
SCHLANGE

Gold, Email, Diamanten
Breite 2,3 cm; Höhe 2,8 cm
St. Petersburg, Fabergé
August Wilhelm Holmström, um 1860
Stadtmarke St. Petersburg
Meisterzeichen
Inv. Nr. Э-10830
1924 aus der Sammlung
Sachsen-Altenburg übernommen

Eine sich windende, schwarz emaillierte Schlange aus Gold ist an einer Nadel befestigt. Schmuckstücke mit Schlangensymbolen sind typisch für die Zeit um 1860.

Die Nadel wurde in das Inventarverzeichnis der Eremitage als Arbeit eines unbekanntenen Meisters eingetragen. Heute betrachtet man das Meisterzeichen AH als das von August Wilhelm Holmström (geb. 1829 in Helsingfors, gest. 1903 in St. Petersburg; Постинова-Лосева, 1983, N 1463, 1464).

Der Meister lernte in St. Petersburg das Goldschmiedehandwerk. 1850 wurde er Geselle, 1857 Meister; er erwarb die Werkstatt des Goldschmiedes Hammerström und wurde einer der wichtigsten Meister bei Gustave, später bei Carl Fabergé. Die Nadel ist zwischen 1857, als der Meister selbständig zu arbeiten begann, und 1864 (solange wurde die hier vorhandene Stadtmarke von St. Petersburg benutzt) entstanden.

Ausstellung/exhibition: 1989 Leningrad. Nr. 81

PIN IN THE FORM OF
A SNAKE

gold, enamel, diamonds
width 2.3 cm., height 2.8 cm
St. Petersburg, Fabergé
August Wilhelm Holmström, ca. 1860
town mark of St. Petersburg
maker's mark
inv. nr. Э-10830
transferred from the Saxe-Altenburg
Collection in 1924

A black, enameled snake of gold, winding around itself is mounted on a pin. Jewelry with snake motifs were typical for the period around 1860.

The pin was entered into the inventory catalog of the Hermitage as the work of an unknown master. Today, the maker's mark "AH" is considered to be that of August Wilhelm Holmström (1829, Helsingfors–1903, St. Petersburg) Постинова-Лосева, 1983, N 1463, 1464.

The master learned the goldsmith's craft in St. Petersburg. In 1850 he was a journeyman, in 1857 a master. He acquired the workshop of the goldsmith Hammerström and became one of the most important masters for Gustave, later for Carl Fabergé. The pin was created between 1857 when the master began to work independently and 1864. (The town mark of St. Petersburg seen here was used until then.)
(O.K.)



SIEGELSTOCK

Gold, Nephrit, Karneol
Höhe 8,2 cm; Dm 2,6 cm
St. Petersburg, Henrik Immanuel Wigström
spätes 19. Jahrhundert
Meisterzeichen H. W., Prüfzeichen des Petersburger
Prüfmeisters Alexander Richter
Feingehalt 56
Inv. Nr. Э-17148
aus der Staatlichen Museumsstiftung ГМФ
1951 übernommen

Der Griff des Siegelstockes besteht aus Nephrit, der in Gold gefaßt ist. Das Siegel aus Karneol ist nicht geschnitten.

Henrik Immanuel Wigström wurde 1862 in Tammisaari in Finnland geboren. Er wurde 1878 in St. Petersburg als Goldschmiedegeselle registriert. Seit 1884 arbeitete er als Mitarbeiter bei Michail Perchin. Ab 1903, dem Todesjahr Perchins, führte er dessen Werkstatt. Er war Werkmeister bei Fabergé bis 1917 und ist vor allem für seine Steinarbeiten bekannt. Nach der Revolution emigrierte Wigström nach Finnland, wo er 1923 starb.

Ähnliche Siegelstöcke wurden von den Werkmeistern Fabergés in großer Zahl hergestellt.

Ausstellung/exhibition: 1989 Leningrad, Nr. 17

SIGNET

gold, nephrite, carnelian
height 8.2 cm., diam. 2.6 cm.
St. Petersburg, Henrik Immanuel Wigström
late 19th century
maker's mark H.W.
mark of the St. Petersburg Assay Master Alexander Richter
fineness of gold 56
inv. nr. Э-17148
transferred from the State Museum Foundation ГМФ
in 1951

The shank of the signet is made of nephrite mounted in gold. The seal is an uncut carnelian.

Henrik Immanuel Wigström was born in 1862 in Tammisaari, Finland. Registered in 1878, in St. Petersburg as a journeyman goldsmith, he worked after 1884 as an assistant to Mikhail Perkin. As of 1903, the year Perkin died, Wigström directed his workshop; he was a work master at Fabergé until 1917, and was best known for his works with stones. After the Russian Revolution, Wigström emigrated to Finland, where he died in 1923.

Similar signets were produced in great number by the work masters at Fabergé.

(O.K.)



FÄCHER MIT STRAUSSENFEDERN

*Gold, Perlmutter, Saphire, Smaragde, Rubine
Aquamarine, Granate, Türkise, Perlen, Straußenfedern*

Länge 45 cm

*St. Petersburg, Viktor Flink, um 1890
auf dem Goldring; Stadtmarke St. Petersburg*

Meisterzeichen

Feingehalt 56

Inv. Nr. Э-14196

*in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts in die
Sammlung der Eremitage aufgenommen*

FAN WITH OSTRICH FEATHERS

*gold, mother-of-pearl, sapphires, emeralds, rubies,
aquamarines, garnets, turquoises, pearls, ostrich feathers
length 45 cm.*

*St. Petersburg, Viktor Flink, ca. 1890
on the gold ring; town mark of St. Petersburg*

maker's mark

fineness of gold 56

inv. nr. Э-14196

*acquired by the Hermitage Collection
during the 1920's*

Perlmutterstege halten die Straußenfedern; die beiden äußeren Stege bestehen aus ornamentiertem Gold, das mit Edelsteinen und Perlen besetzt ist.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kamen große Fächer mit Straußenfedern und Perlmutter- oder Schildpattstegen in Mode, bei deren Gestaltung auch Gold und Edelsteine Verwendung fanden. Mit der Herstellung von Fächern waren russische und westeuropäische Kunsthandwerker beschäftigt. Viktor Flink, Gold- und Silberschmiedemeister, arbeitete in St. Petersburg und hatte von 1897 bis 1917 eine eigene Werkstatt (Постникова-Лосева, 1983, N 24351).

Ausstellung/exhibition: 1970 Leningrad, Nr. 69

Mother-of-pearl strips hold the ostrich feathers; both of the other strips are of gold, ornamented with precious gems and pearls.

In the second half of the 19th century, large fans with ostrich feathers and mother-of-pearl or tortoiseshell strips came into fashion. In their design, gold and precious gems also were used. Both Russian and Western European craftsmen were occupied with the making of fans. Viktor Flink, master gold and silversmith, worked in St. Petersburg and had his own workshop from 1897 to 1917 (Постникова-Лосева, 1983, N 24351).

(L.J.)



**BROSCHÉ IN GESTALT EINES
SCHMETTERLINGS**

Gold, Silber, Brillanten, Diamanten, Saphir, Email
Höhe 3,8 cm; Breite 5,3 cm
Rußland, St. Petersburg (?), unbekannter Meister
spätes 19. Jahrhundert
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-17841
1988 für die Sammlung
der Eremitage erworben

Die Brosche ist in Fensteremailtechnik relativ naturalistisch einem Schmetterling nachgebildet.

Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert begannen die Goldschmiede wieder verstärkt, die im 19. Jahrhundert fast nicht angewandte Technik des Fensteremails zu verwenden. Die technisch schwierige, aber sehr effektvolle Fertigkeit wurde sowohl von Meistern in Westeuropa als auch in Rußland ausgeführt. Die fast naturalistische Wiedergabe des Schmetterlingskörpers ist kein ausschließliches Merkmal westeuropäischer Goldschmiedekunst. Von der künstlerischen Auffassung her ist diese Brosche den Arbeiten russischer Meister am Ende des 19. Jahrhunderts wesentlich näher, so daß man annehmen kann, daß sie in St. Petersburg hergestellt worden ist.

Ausstellung/exhibition: 1992 St. Petersburg, Nr. 155

**BROOCH IN THE FORM OF
A BUTTERFLY**

gold, silver, brilliants, diamonds, sapphires, enamel
height 3.8 cm., width 5.3 cm.
Russia, St. Petersburg (?), unknown master
late 19th century
no identifying marks
inv. nr. Э-17841
acquired for the collection
of the Hermitage in 1988

The brooch copies a butterfly fairly naturalistically in plique-à-jour enamel.

At the turn of the 19th to the 20th century the goldsmiths occupied themselves with this technique which had found almost no utilization during the 19th century. The technically difficult, but very effective skill was soon utilized by masters in Russia as well as in Western Europe. The almost natural reproduction of butterfly bodies was not an exclusive feature of Western European goldsmiths' art. In its artistic interpretation, this brooch is much closer to the works of the Russian masters at the end of the 19th century, so it can be assumed that it was executed in St. Petersburg. (L.J.)



HALSSCHMUCK MIT KLEINEN OSTEREIERN

*Gold, Silber, verschiedene Edelsteine, Email, Glas
Länge 35 cm; St. Petersburg, verschiedene Meister
spätes 19. bis frühes 20. Jahrhundert
auf der Verschlößle: Stadtmarke St. Petersburg
unleserliches Meisterzeichen ..Ф, Feingehalt 56
Prüfmarke des Prüfmeisters Jakow Lapunow
auf den Ösen der Anhänger: Feingehalt 84 und 56
mehrere Meisterzeichen HK, HL und andere
Inv. Nr. Э-17375
1961 für die Sammlung der Eremitage erworben*

Der Halsschmuck besteht aus 72 kleinen Ostereiern, zum Teil aus Gold, manche emailliert, andere aus verschiedenen Edelsteinen, alle an Ösen an vier miteinander verbundenen Ketten aufgehängt.

Miniaturostereier als Anhänger aus Gold, Silber, Kupfer, Edelsteinen und Schmucksteinen mit Email und Gravur waren beliebte Andenken und bedeutungsvolle Geschenke zur Feier des Osterfestes. An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurden sie schon bald zu Sammelobjekten der reichen russischen Familien. Ähnliche Anhänger wurden sowohl in den Werkstätten von St. Petersburg als auch in Moskau hergestellt. Das Zeichen auf den Ringen der Anhänger БД Едуард (BD Eduard) gehört einem Meister, der nach 1908 arbeitete (Постникова-Лосева, 1983, N, 1440); *HK* bedeutet Nikolaj Kemper, der von 1892 bis 1908 eine Gold- und Silberschmiedewerkstatt hatte (Постникова-Лосева, N 1360); *HL* ist Heinrich Lassas, ein Goldschmiedemeister aus Finnland, der vor 1890 in St. Petersburg arbeitete (Постникова-Лосева, N. 1677, 1678).

Ausstellung/exhibition: 1989 Leningrad, Nr. 113

NECKLACE WITH SMALL EASTER EGGS

*gold, silver, various precious gems, enamel, glass
length 35 cm.
St. Petersburg, various masters
late 19th century to early 20th century
on the closure: town mark of St. Petersburg, maker's mark
indecipherable ..Ф, mark of Assay Master Jakov Lapunov
fineness of gold 56; on the rings of the pendants: fineness of
gold 84 and 56, several maker's marks HK, HL, and others
inv. nr. Э-17375
acquired for the collection of the Hermitage in 1961*

The necklace consists of 72 small Easter eggs, some of gold and some enameled, others of various precious gems, all hung by loops on four connected chains.

Miniature Easter eggs as charms of gold, silver, copper, precious gems, and gemstones, with enamel and engraving were popular keepsakes and meaningful presents for the celebration of Easter. At the turn of the 19th to the 20th century, they soon became collector's items in the wealthy Russian families. Similar trinkets were produced in the workshops at both St. Petersburg and Moscow. The mark on the pendant rings БД Едуард (BD Edyard) belonged to a master who worked after 1908 (Постникова-Лосева, 1983, N, 1440); *HK* stands for Nikolay Kemper, who had a gold and silversmith workshop from 1892 to 1908 (Постникова-Лосева, N 1360); and *HL* was Heinrich Lassas, a master goldsmith from Finland who worked in St. Petersburg before 1890 (Постникова-Лосева, N. 1677, 1678). (L. J.)



ANHÄNGER

*Gold, Silber, Brillanten, Amethyst
Höhe 6,9 cm; Breite 3,6 cm
Rußland, St. Petersburg (?), unbekannter Meister
spätes 19. Jahrhundert
nicht bezeichnet
Inv. Nr. Э-17794
1984 für die Sammlung
der Eremitage erworben*

PENDANT

*gold, silver, brilliants, amethyst
height 6.9 cm., width 3.6 cm.
Russia, St. Petersburg (?), unknown master
late 19th century
no identifying marks
inv. nr. Э-17794
acquired for the collection
of the Hermitage in 1984*

Der zierliche Anhänger stellt eine Kombination klassizistischer Formgebung des 19. Jahrhunderts mit frühen Gestaltungsweisen des Art Nouveau dar. Ähnliche Schmuckstücke wurden auch von Pariser Juwelieren wie Vever, Boucheron und Cartier geschaffen.

This delicate pendant represents a combination of the classicistic form-language of the 19th century with the early design style of the art nouveau. Similar jewels were also made by Paris jewelers such as Vever, Boucheron, and Cartier.

(L. J.)



ANHÄNGER

*Gold, Brillanten, Rubin, Perle
Höhe 4,9 cm; Breite 3,2 cm
Rußland, St. Petersburg (?), unbekannter Meister
spätes 19. Jahrhundert
Marke unleserlich
Inv. Nr. Э-17687
1982 für die Sammlung
der Eremitage erworben*

Blattformen aus Gelbgold und Rotgold bilden zusammen mit vier Brillanten, einem Rubin und einer Perle einen Anhänger, der dem französischen Art Nouveau nahesteht.

Schmuckstücke dieser Art unterscheiden sich von solchen aus früherer Zeit durch die fließenden Formen und die Verbindung verschiedener Materialien, wie farbiger Edelsteine und zweifarbigen Goldes. Diese Brosche ist ein Beispiel für die frühe Periode dieses Stils, in der mit der deutlich gekennzeichneten Symmetrie entlang der Vertikale auch noch Kompositionsprinzipien aus vorangegangener Zeit spürbar sind.

PENDANT

*gold, brilliants, ruby, pearl
height 4.9 cm., width 3.2 cm.
Russia, St. Petersburg (?), unknown master
late 19th century
mark indecipherable
inv. nr. Э-17687
acquired for the collection
of the Hermitage in 1982*

Leaf forms of yellow and red gold combined with four brilliants, a ruby, and a pearl form a pendant which is clearly related to the French art nouveau.

Jewels of this sort are distinguishable from those of the 19th century by their flowing forms and by the combination of different materials such as colored gems and bicolored gold. This brooch is an example for the early period of the style, in which the compositional principles of past periods are still recognizable in the distinct characteristics of symmetry along the vertical axis.
(L.J.)



ZWEI OHRRINGE

Gold, Silber, Aquamarine, Diamantrosen
Dm 1,8 cm

St. Petersburg, August Frederik Hollming
spätes 19. Jahrhundert

Meisterzeichen

Feingehalt 583

Inv. Nr. 9-17848

1987 als Geschenk in die Sammlung
der Eremitage gekommen

TWO EARRINGS

gold, silver, aquamarines, diamond roses
diam. 1.8 cm.

St. Petersburg, August Frederik Hollming
late 19th century

maker's mark

fineness of gold 583

inv. nr. 9-17848

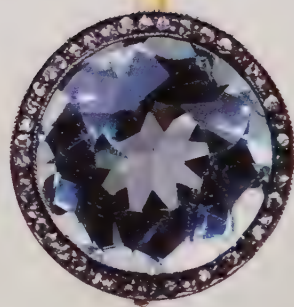
acquired by the Hermitage Collection
as a gift in 1987

Die zentralen runden, facettierten Amethyste sind von je einem Kranz kleiner Diamantrosen umgeben.

August Frederik Hollming wurde 1854 in Finnland geboren. 1870 kam er in Helsinki in die Lehre. 1876 zog er nach St. Petersburg und arbeitete dort als Goldschmiedemeister. Von 1880 bis 1900 arbeitete er in einer Werkstatt in der Kazaner Straße. 1900 begann er für die Firma Carl Fabergé zu arbeiten und benutzte das Zeichen *A*H*. Da auf den Ohringen nur das Meisterzeichen Hollmings vorhanden ist, kann man die Entstehungszeit der Schmuckstücke auf das Ende des 19. Jahrhunderts eingrenzen, vor Hollmings Eintritt in die Firma Carl Fabergé.

The central, round, faceted amethysts are each surrounded by a wreath of small diamond roses.

August Frederik Hollming was born in 1854 in Finland, and began his vocational training in 1870 in Helsinki. In 1876, he moved to St. Petersburg, where he worked as a master goldsmith. From 1880 to 1900 he worked for the Carl Fabergé firm using the mark *A*H*. On the earrings, only Hollming's maker's mark is present; therefore, the date of origin of the jewels can be limited to the end of the 19th century, before he began working for the Carl Fabergé firm. (L. J.)



ANHANG / APPENDIX

Ausstellungsverzeichnis / List of exhibitions

Literaturverzeichnis / Bibliography

Register / Index

AUSSTELLUNGSVERZEICHNIS / LIST OF EXHIBITIONS

1970 Leningrad

Западноевропейские веера XVIII-XIX вв. из собрания Государственного Эрмитажа.
Каталог временной выставки.

1981 Köln

Russische Schatzkunst aus dem Moskauer Kreml und der Leningrader Eremitage
Museum der Stadt Köln, Wallraff-Richartz-Museum
Katalog: Mainz 1981

1986 Lugano

Ori e Argenti dall'Eremitage
Villa Favorita, Sammlung Thyssen-Bornemisza, Lugano
Katalog: Mailand, Lugano 1986

1986 Paris

La France et la Russie au Siècle des Lumières
Relations culturelles et artistiques de la France et de la Russie au XVIIIe siècle

1987 Leningrad

Эрмитаж. Россия-Франция. Век Просвещения
Каталог выставки. Ленинград, 1987

1986/87 München

Fabergé, Juwelier der Zaren
Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung
Katalog: München 1986

1989 Leningrad

Великий Фаберже. Искусство ювелиров придворной фирмы.
Каталог выставки: Ленинград, 1989

1990 Essen

St. Petersburg um 1800
Ein goldenes Zeitalter des russischen Zarenreiches
Kulturstiftung Ruhr, Villa Hügel, Essen
Katalog: Recklinghausen 1990

1990 Kotka

Katarina Sureen aikaan
Katalog: Kotka 1990

1991 Boston

Museum of Science. Gemstones, ohne Katalog

1991/92 Memphis-Los Angeles-Dallas

Treasures of Imperial Russia. Catherine the Great
From the State Hermitage Museum St. Petersburg
Katalog: Memphis 1990

1992 Tokio

Kultur am Hofe des russischen Zaren. Die Staatliche Eremitage
Katalog: Tokio 1992 (in japanischer Sprache)

1992 Sankt Petersburg

The Fabulous Epoch of Fabergé
St. Petersburg-Paris-Moskau
Ausstellung im Katharinenpalast in Zarskoje Selo
Katalog: Sankt Petersburg 1992

1993 Sankt Petersburg

Екатерина Великая. Русская культура второй половины XVIII века.
Каталог выставки, СПб., 1993

1994 Speyer

Der Zarenschatz der Romanov
Historisches Museum der Pfalz
Katalog: Stuttgart 1994

1994 Maastricht

Treasures from the Hermitage St. Petersburg
Katalog: Maastricht 1994

LITERATURVERZEICHNIS / BIBLIOGRAPHY

- Бенуа, 1902
Бенуа, А.Н., Галерея Драгоценностей Императорского Эрмитажа. Художественные сокровища России. Т. 12. СПб., 1902
- Иванов, 1904
Иванов, Д. Д., Объяснительный путеводитель по художественным собраниям Петербурга. СПб., 1904
- Калязина, 1987
Калязина, Н.В., Комелова, Г.Н., Косточкина, Н.Д., Костюк, О.Г., Орлова, К.А., Русская эмаль XII – начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа. Л., 1987
- Костюк, 1987
Костюк, О.Г., Жан Пьер Адор и его работы в Эрмитаже. / Западно-европейское искусство XVIII в. Л., 1987
- Костюк, 1989
Костюк, О. Г., Формирование коллекции драгоценностей в первой половине XIX века. История Эрмитажа и его коллекций. Л., 1989
- Костюк, 1993
Костюк, О.Г., Братья Теремин и их работы в Эрмитаже. / Проблемы развития зарубежного искусства. СПб., 1993.
- Кузнецова, 1980
Кузнецова, Л.К., К вопросам об эволюции художественной формы и системы декоративной табакерок работы петербургских мастеров второй половины XVIII в. / Проблемы развития русского искусства. Л., 1980
- Ливен, 1902
Ливен, Г. Э. Путеводитель по кабинету Петра Великого и Галерее Драгоценностей. СПб., 1902
- Постникова-Лосева, 1983
Постникова-Лосева, М. М., Платинова Н. Г., Ульянова, Б.Л., Золотое и серебряное дело XV–XX вв. М., 1983
- Фелькерзам, 1907
Фелькерзам, А.Е., Алфавитный указатель с.-петербургских золотых и серебряных дел мастеров, ювелиров, граверов и проч. 1714–1814. СПб., 1907
- Фелькерзам, Описи
Фелькерзам, А.Е., Описи серебра Двора Его Императорского Величества. т. 1, 2. СПб., 1907
- Фелькерзам, 1911
Фелькерзам, А.Е. Иностранцы мастера золотого и серебряного дела. Старые годы, т.3, 1911
- Щукина, 1962
Щукина, Е. С., Медальерное искусство в России XVIII века. Л., 1962, с.51-54
- Bäcksbacka, 1951
Bäcksbacka, L., St. Petersburg Juvelerare, Guld- och Silversmeder. 1714–1814 Helsingfors, 1951
- Le Corbeiller, 1966
Le Corbeiller, C., European and American Snuff Boxes 1730–1830 London. 1966
- Snowman, 1966
Snowman, A. K., Eighteenth Century Gold Boxes of Europe London. 1966
- Snowman, 1990
Snowman, A. K., Eighteenth Century Gold Boxes of Europe London, 1990

REGISTER / INDEX

- Adadurow, E.V. 25
Ador, Jean Pierre 20, 24, 80, 92, 94, 96, 98
Alexander I., Zar 28, 29, 142, 150, 166, 168, 178, 190, 192
Alexander II., Zar 200
Alexandra Pawlowna, Großfürstin 112, 144, 146, 148
Alexej Michailowitsch, Zar 180
Amalie, Prinzessin von Hessen-Darmstadt 150
Amoy, Serge François 212
Anna Iwanowna, Zarin 13, 14, 48, 50
Anna Petrowna, Großfürstin 12, 52
Anna, Herzogin von Holstein 180
Arndt, Samuel 210, 212
- B**
Barbe, Carl Helfried 28, 184
Bartenjew, Iwan Nikititsch 19
Basewitsch, Graf 52
Bergström, I. 176
Betskoj, I.I. 22, 23
Biller, Johann Ludwig 14, 48
Blank, F. 166
Blom 82
Bobkow, V. 29
Borowschtschikow, Ewgraf 170
Boucher, François 80, 94, 106, 138
Boucheron 224
Bouddé, Jean François Xavier 20, 24, 130, 136, 138, 140, 154
Boutellier 94
Bruni, Antoni 29
Bunzel, Jakob 156
- C**
Caravaque, Louis 66
Cartier 224
Chader, S. 17
Cheriman 17
Chwostow, Semjon 19
Corberon, L. 160
Cox, James 26
Coxe, William 23
Cunningham 160
- D**
Danbauer, J. Gottfried 38, 42
Daschkowa, E.R. 22
Decker, Paul 60
Demidow, H.A. 12
Dom, Nikolaj 48
- Duc, Jean Jacques 20, 24, 104, 122
Duval, Jacques 25, 148
Duval, Jean François André 142
Duval, Louis David 24, 25, 54, 57, 142, 144, 146, 148, 154
van Dyck, Anthonis 26
- E**
Eckardt, Friedrich Georg 19, 74
Elisabeth Alexejewna, Zarin 142, 150
Elisabeth Petrowna, Zarin 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 54, 56, 58, 62, 66, 68, 70, 74, 82, 142
- F**
Fabergé, Carl Gustavowitsch 208, 214, 228
Fabergé, Gustave 208, 210, 214, 216
Fazy, Jean 120
Fazy, Marc Conrad 120
Fleischgäkel 16
Flink, Viktor 218
Frene, J.D. 160
Fresen. Frederik Achates 194
- G**
Gagarin, M.P. 12
Gams. Heinrich 26, 29
Gass, Johann Baltasar 20, 106, 108, 124
de Gault, J.J. 110
de Gault, P.M. 110
Gecker 24
Germain, François Thomas 82
Glasunow, S. 25
Glinka, Michail Iwanowitsch 174
Goebel, Christian Gottlieb 24, 100
Gravelot 54
- H**
Hammerström 214
Hassel(l)gren, Joachim 84
Hedlinger, Johann Karl 14, 50
Hollming, August Frederik 228
Holmström, August Wilhelm 214
- J**
Jäger, Johann Georg 114, 162
Jasper, Johann 60
Jekaterina Dolgorukaja, Fürstin 44
Josef, Erzherzog von Österreich 146
Jul, Just 42
Jussupow, Nikolaj Borisowitsch 206

- K**ako, P. 14
 Karl Ludwig, Markgraf von Baden-Durlach 150
 Karmarek, Peter 54
 Katharina I., Zarin 12
 Katharina II. (die Große), Zarin 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 54, 76, 84, 86, 90, 92, 100, 104, 106, 112, 114, 124, 126, 128, 132, 136, 140, 146, 150, 154, 160, 162
 Kayser, Johann Christian 170
 Keibel, Johann Wilhelm 28, 186, 188
 Keibel, Otto Samuel 28, 186, 188
 Kelly 24
 Kemper, Nikolaj 222
 Kikin 12
 Kochendorffer, Bernhard Johann 204
 König, Georg Heinrich 20, 132, 134, 146
 Köpping, Johann Friedrich 82
 Köpping, Klaus Jakob 82
- L**acroix 24
 Lancret, Nicolas 80
 Lang, Alexander 108, 110
 Lanroy 24
 Lapunow, Jakow 222
 Lassas, Heinrich 222
 Le Quin 58
 Leberecht, K. 132, 146, 212
 Liebmann, I. 17
 Linke 110, 170
 Ludwig XVI., König von Frankreich 138
- de **M**ailly, Bernabe Auguste 94, 104
 de Mailly, Charles Jacques 94
 Manichar 24
 Maria Alexandrowna, Zarin 138
 Maria Fjodorowna, Zarin 146, 164, 184, 212
 Meissonier, J. 14
 Meister D 122
 Meister F F 194
 Meister F X B 140
 Meister G K 158
 Meister J P 152
 Meyer, Christian 26
 Michail Theodorovitsch, Zar 180
 von Miller, Fritz 154
 Moschkov, Pjotr Ivanovitsch 12
 Moschtschalkin, Nikifor 154, 166
- Natalja Borisowna Dolgorukaja, Fürstin 44
 Neuber, Johann Christian 126
 Neumann, K.G. 156
 Nigreus, Gustaf 156
 Nikolaj Borisowitsch Jussupow, Fürst 206
 Nikolaus I., Zar 192, 194
 Nikolaus II., Zar 196
- P**aul I., Zar 22, 78, 138, 144, 146, 156, 164, 172, 212
 Paumeau, G.F. 28
 Pauzié, Jérémie 15, 17, 25, 54, 56, 58, 70, 74
 Pawlowitsch, Konstantin 202
 Perchin, Michail 216
 Petegeljan 17
 Peter I. (der Große), Zar 9, 10, 11, 12, 26, 29, 31, 38, 42, 50, 52, 72, 74, 124
 Peter II., Zar 44, 46
 Petrowitsch, Alexej 38
 Petrowitsch, Pjotr 38
 Poggenpohl 24
 Posdejew, Pjotr 19
 Potjomkin, Fürst 120
 Pugleski, Filippo 172
- R**annich 24
 Reinhardt, A.W. 184
 Ribeaupierre, Graf A.I. 138
 Richter, Alexander 216
 Rokotow, F. 136
 Roslin, Alexander 136, 160
 Rudolph, David 126
- Saint-Simon, Herzog 42
 Saltykow, Oberst 124
 Sandoz 142
 Saure, Nicolas 94
 Scharff, Johann Gottlieb 20, 100, 102, 130, 136
 Schulz, A. 14
- T**enner, P.M. 28
 Terjong, Michael Heinrich 142
 Terraux 120
 Thérémin, Gebrüder 22, 172, 174, 178
 Titow, Andrej 152
 Tur, A.I. 29

Vesauois 94
Vever, Henri 224
Violette, Jean 138

Waechter, Johann Georg 100, 124, 128
Wald, J. 14
Wenzeslaus, Peter 172
Wichljajew, Iwan 176
Wigström, Henrik Immanuel 216
Winberg, Iwan 200
Woolf, J. und K. 17
Woschinskij, Nikita 17, 19

Zies(s) 28, 176

Die Seitenzahlen beziehen sich auf den deutschen Text
The pages numbers refer to the German text

Copyright 1995 © by ARNOLDSCHÉ

Copyright 1995 © by The State Hermitage Museum Saint Petersburg

Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigung und Wiedergabe auf jegliche Weise (grafisch, elektronisch und fotomechanisch sowie der Gebrauch von Systemen zur Datenrückgewinnung) – auch in Auszügen – nur mit schriftlicher Genehmigung der ARNOLDSCHEN Verlagsanstalt GmbH, Senefelderstraße 8, D-70178 Stuttgart.

All rights reserved. No part of this work may be reproduced or used in any forms or by any means (graphic, electronic or mechanical, including photocopying or information storage and retrieval systems) without written permission from the copyright holder.

Idee und Konzeption/*Idea and Conception*

Olga G. Kostjuk, St. Petersburg, Fritz Falk, Pforzheim

Herausgeber/*Editor*

Fritz Falk, Pforzheim

Übersetzungen/*Translations*

Russisch-Deutsch/*Russian-German*

Katharina Leicht, Neuhausen, Irmtraut Gengenbach, Pforzheim

Deutsch-Englisch/*German-English*

Ann Schadt, Hanau

Grafische Gestaltung/*Layout*

Eduard Keller-Mack, Dornstadt

Fotografien/*Photographs*

G. P. Skatschkow, St. Petersburg

Lektorat/*Lectorship*

Dirk Allgaier, Stuttgart

Dieses Buch wurde gedruckt auf 100% chlorfrei gebleichtem Papier und entspricht damit dem TCF-Standard.

This book was printed on 100% chlorine-free bleached paper in accordance with the TCF standard.

Die Deutsche Bibliothek -
CIP-Einheitsaufnahme

ZARENGOLD: 100 Meisterwerke aus der Eremitage St. Petersburg / [Olga G. Kostjuk. Übers. aus dem Russ.: Irmtraut Gengenbach; Katharina Leicht. Übers. aus dem Dt.: Ann Schadt]. – Stuttgart: ARNOLDSCHÉ, 1995

ISBN 3-925369-48-1

NE: Kostjuk, Olga G.; Gengenbach, Irmtraut [Übers.]

Made in Europe, 1995

Umschlagvorderseite/*Front Cover:*

Anhänger an Kette mit dem Bildnis der Zarin Katharina II. (s. S. 114)

Pendant on a chain with a portrait of Empress Catherine II (see page 114)

Umschlagrückseite/*Back Cover:*

Tabakdose, David Rudolph, um 1780 (s. S. 126)

Snuffbox, David Rudolph, ca. 1780 (see page 126)

Frontispiz/*Frontispiece:*

Raphaelsloggia der Eremitage in St. Petersburg

Raphael Loggia of the Hermitage in St. Petersburg

Innentitel/*Title Page:*

Doppeladler (Wappen der russischen Zaren seit dem 15. Jahrhundert)

Double eagle (coat of arms of the russian tsars since the 15th century)

Unser herzlicher Dank gilt folgenden Personen, die uns bei der Bildbeschaffung hilfreich zur Seite standen:

We want to express our thanks to the following persons who were assisting us with the supply of pictures:

Frau Karin Kunze, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart

Frau Irina Renz, Bibliothek für Zeitgeschichte Stuttgart

Frau Wiebke Tomaschek, Staatliche Graphische Sammlung München

Bildnachweis/*Photo Credits:*

G. P. Skatschkow, The State Hermitage Museum Saint Petersburg außer/*except:*

Bibliothek für Zeitgeschichte Stuttgart:

S. 8, 9, 16, 33, 48, 86, 158, 200, 212

Staatliche Grafische Sammlung München:

S. 6, 7

Dirk Reinartz, Hamburg

Frontispiz, S. 26

Was Sie von der ARNOLDSCHEN in der Reihe „Architektur, Kunst, Kunsthandwerk und Design vom 15. bis 20. Jahrhundert“ sonst noch erwarten können (eine Auswahl):

BESTECKE

Die Egloffstein'sche Sammlung (15.–18. Jahrhundert) auf der Wartburg 196 Seiten, 145 Farbtafeln, Leineneinband mit Schutzumschlag ISBN 3-925369-38-4

Die Egloffstein'sche Sammlung zeigt durch ihre Vollständigkeit und große Vielfalt die einzigartige Gestaltungskunst europäischer Besteckkultur aus vier Jahrhunderten. Die vorgestellten Bestecke zählen zu den besten Schöpfungen des europäischen Kunsthandwerks. 1843 erwarb die russische Großfürstin Maria Pawlowna, Frau des Großherzogs Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach, diese einmalige Bestecksammlung, die bis 1994 unbeachtet in den Magazinen der Wartburg ruhte.

Hermann Schadt

GOLDSCHMIEDEKUNST

von der Antike bis zur Gegenwart 5000 Jahre Schmuck-, Gerät- und Gefäßgestaltung 200 Seiten, 280 Abbildungen, größtenteils in Farbe, Hardcover ISBN 3-925369-44-9

Ein Buch, das erstmals eine umfassende Darstellung über 5000 Jahre Goldschmiedekunst bietet – mit vielen Beispielen zu jeder Epoche, ihrer geschichtlichen Einordnung sowie Informationen über Metallförderung, Technik und Organisation der Goldschmiede. Diese Publikation zeigt übersichtlich und informativ die großen Zusammenhänge einer 5000-jährigen Entwicklungsgeschichte.

Christianne Weber

SCHMUCK der 20er und 30er Jahre in Deutschland

408 Seiten, 1141 Abbildungen, Leineneinband mit Schutzumschlag, im Schuber ISBN 3-925369-05-8

Erstes umfassendes und wissenschaftliches Werk zum deutschen Schmuck der 20er und 30er Jahre. Über 300 bedeutende Künstler und Werkstätten werden vorgestellt und belegen die stilistische Vielfalt dieser interessanten und weitgehend unbekannteren Epoche. Für jeden Schmuck-Liebhaber, -Sammler und -Experten bietet dieses Standardwerk eine Fülle von neuen Informationen und viele Abbildungen.

Wir informieren Sie gerne.



A proposal for further titles of the ARNOLDSCHHE ART PUBLISHERS in the serial "Architecture, Arts, Crafts and Design of the 15th until 20th centuries" (a selection):

CUTLERY

The Egloffstein Collection (15.–18. centuries) in the Wartburg Castle in German and English 196 pages, 145 full-color illustrations, cloth-bound with jacket ISBN 3-925369-38-4

With its completeness and diversity, the Egloffstein Collection represents the unique designer-art of four centuries of European cutlery – one of the best in European arts. This extensive collection of cutlery (from the Middle Ages through the 18th century) was purchased by the Russian Grand Duchess Maria Pavlovna, the consort of Grand Duke Carl Alexander of Saxony-Weimar-Eisenach, Germany in 1843 and lay, ignored, in the magazine of the Wartburg for over 150 years, until 1994.

Hermann Schadt

GOLDSMITH'S ART

from Antiquity to the Present 5000 years Jewelry, Utensil and Vessel Design 200 pages, 280 illustrations, largely in full-color, Hardcover ISBN 3-925369-44-9

This is a book, which offers for the first time a complete presentation of 5000 years of goldsmith's art – with many examples for each period, its historical classification and information on metal production, techniques and the organisation of the goldsmiths. This publication demonstrates clearly and informatively the broad relationships in 5000 years of historical development.



Christianne Weber

JEWELRY of the 20's and 30's in Germany

in German (appendix in English) 408 pages, 1141 illustrations, clothbound with jacket, boxed ISBN 3-925369-05-8

The first comprehensive scientific work on German jewelry of the 1920's and 1930's. More than 300 significant artists and manufacturers are presented and over 1000 jewelry illustrations attest to the stylistic diversity of this exceptionally interesting and largely unknown period. For every jewelry expert, collector and connoisseur this standard work offers a wealth of illustrations and new information on the jewelry of the 1920's and 1930's.

We are pleased to inform you.

ARNOLDSCHHE

Senefelderstraße 8, D-70178 Stuttgart

Tel.: 00 49/711/61 2460

Fax: 00 49/711/61598 43



ARNOLDSCHKE

ISBN 3-925369-48-1