

JOCHEN VOIGT

Reliefintarsien aus Eger. Für die Kunstkammern Europas

Halle an der Saale, Verlag Janos Stekovics 1999. 371 S. mit 351 z. T. farb. Abb. im Text. DM 168,—. ISBN 3-932863-33-X

In Eger/Cheb in Böhmen blühte seit den 1630er Jahren etwa 100 Jahre lang die Herstellung von hölzernen Reliefintarsien, die großes Ansehen genossen und weitherum in die Schlösser und Herrensitze Europas gelangten – eine Spezialität, der allenfalls Arbeiten des 15. Jh.s, vor der Erfindung der Laubsäge, aus Norditalien vergleichbar sind. Egerer Intarsien schmückten Kabinettschränke, Schatullen und Brettspiele, kamen aber auch als Einzelbilder vor. Die erste große Schaffensperiode fällt überraschend mitten in den Dreißigjährigen Krieg, was sich daraus erklärt, daß der Egerer Magistrat zu den eifrigsten Bestellern gehörte; er verwendete die Produkte als »diplomatisches Instrument« (S. 7), als Geschenke an einflußreiche Darsteller auf der Weltbühne, um die Interessen der Stadt in den schweren Zeiten zu fördern. Die Schwierigkeiten der ehemaligen Reichsstadt hatten begonnen, als Kaiser Ludwig der Bayer im Jahre 1322 Eger an den böhmischen König Johann von Luxemburg verpfändete, und Böhmen machte ständig neue Versuche, die Privilegien der Stadt zu unterdrücken. Nach der Reformation hatte sich die Lage noch durch die Religionsstreitigkeiten verschlechtert. Im Krieg und in den für die Stadt unsicheren Jahren nach dem Friedensschluß verschenkte die Stadt Möbel mit Reliefintarsien an den Kaiser und die Erzherzöge, an Generäle und andere Schlüsselfiguren beider Kriegsparteien, doch ohne greifbaren Erfolg. Auch Städte wie Augsburg und Nürnberg setzten während der Kriegsjahre aus ähnlichen Gründen Luxusprodukte ab, Augsburg vor allem Ebenholzmöbel, Nürnberg Goldschmiedearbeiten.

Verglichen mit dem Interesse der Forschung an den genannten Metropolen des Kunsthandwerks war die Literatur über Eger und seine

Reliefintarsien eher unbedeutend. Das Forschungsfundament hat Heribert Sturm (1904–81) gelegt, der letzte deutsche Stadtarchivar von Eger. Sein Buch *Egerer Reliefintarsien* (München 1961) bietet auf der Grundlage umfangreichen Quellenmaterials – vor allem der Ausgabenbücher der Stadt Eger – eine Zusammenstellung der Egerer Intarsienmeister und gibt wertvolle Aufschlüsse über ihre soziale und wirtschaftliche Lage, wie auch über Abnehmer und Verbreitung der Arbeiten. Er verzeichnet etwa 170 Werke, aber viele wichtige sind ihm entgangen. Sturm war kein Kunsthistoriker. Weder unternahm er eine eindringende ikonographische Deutung der Intarsienbilder noch versuchte er, durch Stilvergleich unsignierte Werke den verschiedenen Werkstätten zuzuordnen. Weil ihm unbekannt war, daß »Schreibtisch« damals die geläufige Bezeichnung für Kunstschränke und Kabinettschränke war, die wichtigste Möbelkategorie der Egerer Meister, fand er eine unerklärliche Diskrepanz zwischen der großen Anzahl in den Quellen genannter »Schreibtische« und dem Umstand, daß kein einziger Reliefintarsien-Schreibtisch (im heutigen Sinn) auf uns gekommen ist.

Die spätere Forschung widmete sich bevorzugt der Ikonographie der Schränke und sah ihre Aufgabe darin, den von den Künstlern regelmäßig benutzten graphischen Vorlagen nachzuspüren; zu eigenen Vorzeichnungen waren sie kaum imstande (H.-O. Boström, *Ett Egerskåp på Skokloster*, Stockholm 1972; ders., *Fünf Egerer Kabinettschränke des 17. Jh.s in schwedischem Besitz*, Stockholm 1975; Marie Mzyková in ihrem Begleitbuch zur Ausstellung *Chebská reliéfní intarzie a grafika* in der Prager Mittelböhmischen Galerie von 1986, der ersten großen Ausstellung über dieses

Abb. 1
 Johann Georg Fischer:
 Brettspielkassette mit
 Darstellung der Schlacht
 bei Zama, 1655. Staatl.
 Kunstsammlungen
 Dresden, Grünes Gewölbe
 (Voigt)



Thema, ausgehend vom in Böhmen erhaltenen Bestand). Schon Sturms Pionierleistung hatte das Fehlen einer vertiefenden kunsthistorischen Behandlung des Themas in seiner vollen Weite ins Bewußtsein gerufen. Diese Lücke hat jetzt Jochen Voigts reich illustrierter Prachtband gefüllt, der zu einer Ausstellung im Sommer 1999 im Grassimuseum in Leipzig – mit ihm als Kurator – erschien, sich aber als eigenständige Monographie präsentiert. Voigt stellt zwar nicht das gesamte ihm bekannte Material zusammen (»Selbstverständlich mußte eine gezielte Auswahl getroffen werden, um ein handhabbares Buch entstehen zu lassen«, schreibt er in der Einleitung), doch bespricht er viele unveröffentlichte Arbeiten und beantwortet die vorrangigen Fragen der Forschung. Voigt ist Restaurator von Beruf, und mehrere der Möbel und Bildtafeln sind durch seine

Hände gegangen, um konserviert oder restauriert zu werden. Das bürgt für eine spezielle Kompetenz des Verfassers hinsichtlich Materialien und Technik, die für das Verständnis einer Gattung wie der Reliefintarsie von größter Wichtigkeit ist. Seine kunsthistorische Kompetenz äußert sich aber ebenso eindrucksvoll in seinem Bericht über Werkstätten und Meister, in der Deutung der Ikonographie, im Bestimmen graphischer Vorlagen und in der fundierten Charakterisierung und künstlerischen Beurteilung der einzelnen Künstler. Eine Hauptschwierigkeit der Forschung ist das Abgrenzen von *Œuvres* sowie die Zuschreibung der Arbeiten an Meister oder Werkstätten. Der vielleicht produktivste Egerer Meister, Adam Eck (1604-64), zugleich der erste in dieser Technik, hat öfters als Autornamen für alle möglichen Reliefintarsien erhalten müs-



Abb. 2 Adam Eck: Die Bekehrung des Saulus (Einzelbildtafel), um 1640/50. B 0,95 m. Schleswig, Schloß Gottorf, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum (Voigt)

sen, und man wies ihm ohne nähere Prüfung Arbeiten zu, die stilistisch mit ihm unvereinbar sind. Das Problem besteht vor allem darin, daß Eck scheinbar der einzige in Eger tätige Meister in der Frühzeit der Gattung war, jedenfalls der einzige, der in den Ausgabenbüchern der Stadt Spuren hinterlassen hat. Diese Tatsache hatte mich veranlaßt, den Kabinettschrank auf Skokloster Eck zuzuschreiben, zusammen mit Schränken auf Schloß Rosenborg in Hillerød und im Frankfurter

Museum für Kunsthandwerk, die dieselbe Handschrift erkennen lassen. In Vergleich mit den anderen Kabinettschränken in schwedischem Besitz, die eindeutig Eck zuzuschreiben sind, stehen die genannten Möbel aber technisch und künstlerisch auf einer niedrigeren Stufe, trotz gewisser Ähnlichkeiten mit gesicherten Arbeiten Ecks. Gegen meine Folgerung, die drei Möbel seien in Ecks Werkstatt von Gesellen ausgeführt worden, wendet Voigt zu Recht ein, daß die Gesamtherstellung von so großen Arbeiten kaum Gesellen anvertraut wurde. Den namentlich unbekanntem Urheber der Schränke in Skokloster, Rosenborg und Frankfurt taufte er »Meister mit dem ornamentierten Hintergrund« (Sturm hatte diese Benennung beiläufig im Zusammenhang mit einem Möbel benützt, das er keinem ihm bekannten Meister geben konnte). Da er in den Ausgabenbüchern nicht vorkommt, hat er offenbar nicht für die Stadt gearbeitet. Auch in anderen Quellen hat Voigt keinen in Frage kommenden Meister gefunden, wohl aber eine von dem Anonymus ausgeführte Bildtafel mit der Signatur »S B 1635«. Wer sich hinter diesen Initialen verbirgt, bleibt festzustellen. Voigt nennt schwerwiegende Indizien dafür, daß es ein selbständiger Meister gewesen ist.

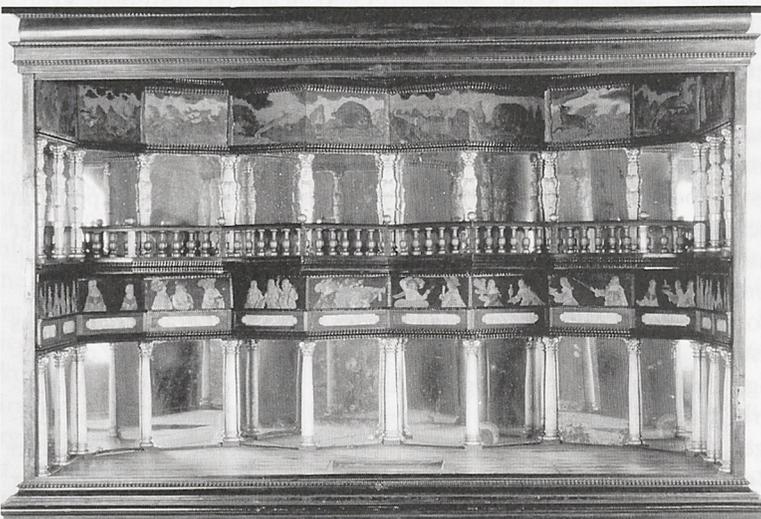
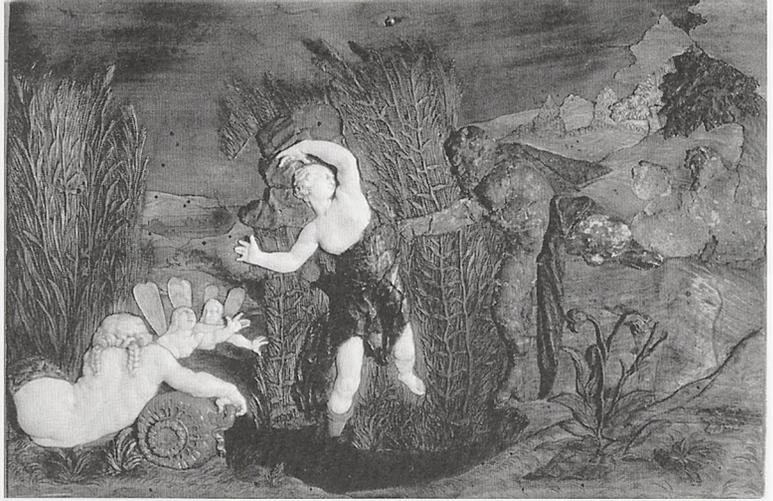


Abb. 3 Adam Eck: Kabinettschrank, Blick in das Innere, um 1660. Leipzig, Museum für Kunsthandwerk (Voigt)

Abb. 4
 Johann Nicolaus
 Haberstumpf: *Syrinx
 und Pan* (Einzelbild-
 tafel), 1716 (?).
 Freiberg, Stadt- und
 Bergbaumuseum
 (Voigt)



Seine Eigenart ist unschwer zu erkennen, u. a. an den punzierten und mit arabeskenartigen Ranken geschmückten Hintergründen. In seinen späteren Intarsien bemalt er Kleider und andere Details farbig, vor allem mit Rot, wogegen die übrigen Meister ausschließlich die natürliche Holzfarbe ausnutzen. In Anatomie und Perspektive ist er, obwohl er wie die anderen Meister nach graphischen Vorlagen arbeitet, spürbar unbeholfen. Eck zeigt mehr Beherrschung der Anatomie, eine subtilere Modellierung und verwendet, als spezielles Kennzeichen, kleine Süßwasserperlen für Halsbänder und anderen Schmuck.

Beiden als Künstler überlegen war Johann Georg Fischer (1587?-1669?), der Brettspiele und Einzelbildtafeln, keine Kabinettsschränke hinterlassen hat. Sein Œuvre scheint nicht groß gewesen zu sein; nur vier signierte Arbeiten aus den 1650er und 60er Jahren sind bekannt, einige weitere lassen sich mit Sicherheit als von seiner Hand bestimmen. Wahrscheinlich mußte er als Lutheraner 1629 nach dem Restitutionsedikt Eger verlassen; ein Schicksal, das auch Eck traf, der aber Ende 1632 in seine Heimatstadt zurückkehrte, vielleicht nachdem er zum Katholizismus konvertiert war (Voigt). Möglicherweise hat sich Fischer in Sachsen niedergelassen; schon zu

seinen Lebzeiten gelangten zwei Arbeiten von ihm in das Grüne Gewölbe in Dresden, darunter eine Brettspielkassette von 1655 (Abb. 1) mit der Schlacht bei Zama nach einem Stich von Matthaeus Merian d. Ä. (der von einem Stich Antonio Tempesta ausgeht) auf der Schauseite. Sie zeigt die Qualität von Fischers Arbeiten: die trotz des Figurengetümmels ausgewogene Komposition, die Beherrschung von Anatomie und Perspektive, die individuellen Physiognomien, die geschickte Zusammenfügung von verschiedenfarbigen Hölzern, die mit Gravieren und Punzieren durchgearbeitete Flächen. Die Schnittblumen auf den Rahmen hat er mit Eck und anderen Meistern gemeinsam, gestaltet sie aber reicher und feingliedriger.

In seinen besten Arbeiten ebenfalls vortrefflich war Eck; die schwankende Qualität der Arbeiten aus seiner Werkstatt ist sicher dem Mitwirken von Gesellen zuzuschreiben, 1636 hatte er vier Mitarbeiter. Seine Bildplatte der Bekehrung des Saulus nach Merians *Icones biblicae* (Abb. 2) zeigt jedoch, daß er in Komposition, Figurenmodellierung sowie im Variationsreichtum der Flächenbearbeitung kaum mit Fischer zu vergleichen ist. Eine große Anzahl von Tafeln, Brettspielen, Schatullen und Kabinettsschränken wird Eck zugeschrieben,

so ein einzigartiger Kunstkammerschrank in Leipzig, das Innere als zweistöckige Palastarchitektur mit Spiegelwänden gestaltet (Abb. 3). Auch »der Meister mit dem ornamentierten Hintergrund« muß sehr produktiv gewesen sein; Voigt stellt etwa 20 Kabinettschränke, Brettspiele und Bildtafeln von ihm vor. Er war wohl etwas jünger als Fischer und Eck und länger tätig.

Die Egerer Intarsien und die zugehörigen Möbel sind künstlerisch konservativ im Vergleich z. B. mit Kabinettschränken aus Augsburg oder Antwerpen, und ihre Herstellung reichte bis in eine Zeit, da man anderenorts andere ästhetische Präferenzen pflegte. Johann Karl Haberstumpf (1654-1724) und sein Sohn Johann Nicolaus (1691-1728) stehen am Ende der Tradition. Gemeinsam haben sie im sog. Kaiserschrank im Österr. Museum für angewandte Kunst eine letzte Hochleistung geschaffen. Er entstand 1723 als Huldigungsgeschenk des Egerer Magistrats an Kaiser Karl VI., das Bildprogramm bildet eine Apotheose der Habsburger. Johann Nicolaus Haberstumpfs Tafel mit Syrinx und Pan (Abb. 4) sucht die außer Mode kommende Reliefintarsie durch Elfenbein und Perlmutter zu adeln.

Den bereits identifizierten Vorlagen fügt Voigt im Kapitel »Themenvielfalt und graphische Vorlagen« noch weitere hinzu. Jede Werkstatt scheint einen eigenen Vorrat gehabt zu haben, auf den sie gern zurückgriff, was die Bestimmung von Meistern und Werkstätten erleichtert. »Die Vielschichtigkeit der Bildthemen [...] steht einzigartig innerhalb der Intarsienkunst« (Voigt). Häufig begegnen biblische und mythologische Motive, vor allem aus Ovids *Metamorphosen*, sowie römische Geschichte nach Livius, aber auch Zeitgeschichte unter Rückgriff auf Johann Ludwig Gottfrieds *Historische Chronica* und Merians *Theatrum Europaeum*. Hinzu kommen adlige Betätigungen wie die Jagd sowie konventionelle Allegorien von Zeit und Raum, die fünf Sinne, Tugenden und Laster, Artes liberales. Auch die *Commedia dell'arte* kommt vor, am häufig-

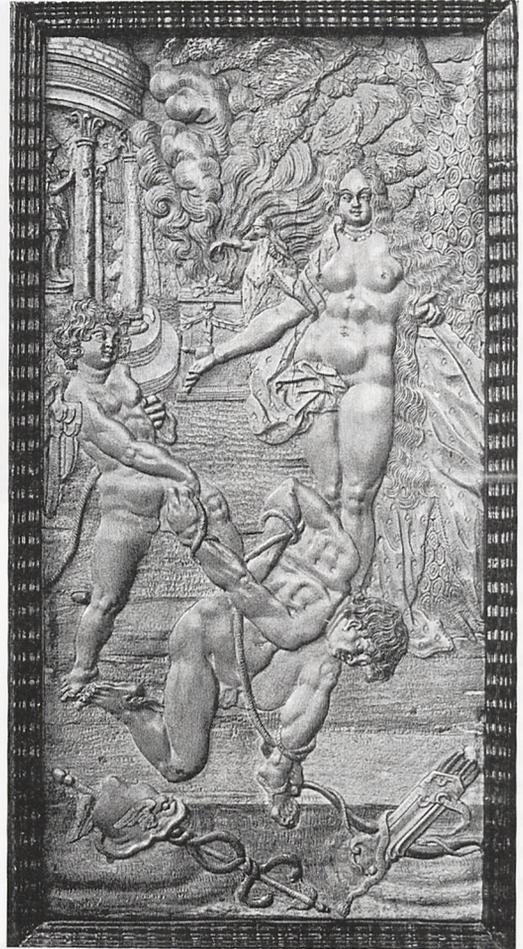


Abb. 5 Adam Eck: Kabinettschrank, linker Türflügel: Amor fesselt Merkur, überwacht von Venus. Stockholm, Nationalmuseum (Stockholm Nationalmuseum)

sten beim Meister mit dem ornamentierten Hintergrund. Illustrierte Bücher wie auch Einzelblätter haben Vorlagen geliefert: von Matthaeus Merian d. Ä., Crispin van de Passe, Adriaen Collaert, Johann Sadeler, Philipp Galle, Wenzel Hollar, Jeremias Falck und Jacques II de Gheyn u. a.

Zwei Ergänzungen zu den Vorlagen seien angebracht. Auf dem Kabinettschrank im Stockholmer Nationalmuseum, der nach dem Wappen auf der Tür des Mittelfachs für den

schwedischen General Göran Paykull verfertigt wurde, geht die Reliefintarsie mit Venus auf dem Berg Eryx auf der Innenseite des linken Türflügels, wie man weiß, auf eine Illustration von Merian in Esaias van Hulsens Prachtwerk über die Tauffeierlichkeiten in Stuttgart im März 1616, *Repraesentatio der fürstlichen Aufzug vnd Ritterspiel* zurück. Der andere Türflügel zeigt Amor, der unter den Augen der Venus Merkur (d. h. die Weisheit) fesselt (Abb. 5); die Vorlage dafür bildet ein Stich von Lucas Kilian nach Spranger (Abb. 6). Diese beiden Bilder führen das Liebesthema unter Schutz von Pax auf der Außenseite einer der Türen in ein Bildprogramm ein, dessen zweiten Schwerpunkt die Personifikation des *Bellum* auf der anderen Tür bildet.

Auf einem Kabinettschrank im Hallwylmuseum in Stockholm zeigen die Schubladenvordrungen Personifikationen der zwölf Monate, die gleichzeitig die fünf Sinne und die sieben Todsünden symbolisieren; sie gehen auf Falck zurück (s. J. C. Block: *J. Falck, Sein Leben und seine Werke*, Danzig/Leipzig/Wien 1890, S. 73-77).

Im übrigen läßt Jochen Voigts Buch nur wenig unbemerkt. Es behandelt mit Akribie und Weitblick eine exquisite Werkgruppe unter den verschiedensten Aspekten und stellt eine wechselvolle Periode im Leben einer Stadt vor, die damals größer war als Leipzig und Heidelberg und gleich groß wie Mainz, Trier, Basel



Abb. 6 Lucas Kilian nach Bartholomäus Spranger, Amor fesselt Merkur, überwacht von Venus (Hollstein: *German Engravings, Etchings and Woodcuts*, Bd. 17, Amsterdam 1976, S. 145)

oder Zürich. Ein Personenregister hätte den Umgang mit dem umfangreichem Werk erleichtert.

Hans-Olof Boström

WERNER HOFMANN

Caspar David Friedrich. Naturwirklichkeit und Kunstwahrheit

München, Verlag C. H. Beck 2000. 298 S., 148 farb., 44 sw. Abb., DM 148,-. ISBN 3-406-46475-0.

Sechszwanzig Jahre nach seiner bahnbrechenden Hamburger Ausstellung zu Caspar David Friedrich hat Werner Hofmann nun noch einmal ein Buch über diesen Maler vorgelegt. In den sechszwanzig Jahren ist die Bedeutung der Ausstellung von 1974 und

ihres Katalogs kaum verblaßt. Bis heute besticht Hofmanns Weg, ein offenkundig didaktisches Konzept zu großem Erfolg gebracht zu haben. Das neue Buch knüpft an dieses Konzept an. Es bietet dem Leser eine konzentrierte Einführung in das Werk Fried-