

GÜNTER IRMSCHER

Amor und Aeternitas. Das Trionfi-Lavabo Christoph Jamnitzers für Kaiser Rudolf II.

Schriften des Kunsthist. Museums, Bd. 4. Wien, Kunsthist. Museum, und Mailand, Skira 1999. 306 S., 85 Abb., davon 40 in Farbe. ISBN 3-85497-002-1

Die Schriften des Kunsthistorischen Museums, die neben den Katalogbänden zur Erfassung der reichen, vielseitigen Sammlungsbestände erscheinen, sind monographische Veröffentlichungen zu ausgewählten Sammlungsobjekten, die hier erschöpfend erforscht präsentiert werden. Bei den ersten beiden Bänden standen *Die Wiener Reichskrone* (Gunther G. Wolf, 1995) und *Die Habsburger Gemäldegalerie in Wien um 1780* (Debora J. Meijers, 1995) im Mittelpunkt. Mit dem Trionfi-Lavabo Christoph Jamnitzers erhält ein erlesenes Objekt der Kunstammer eine gebührende Würdigung. Das Trionfi-Lavabo ist das bedeutendste erhaltene Werk des großen Nürnberger Zeichners, Radierers, Medailleurs, Plastikers und Goldschmiedes Christoph Jamnitzer (1563-1618). Es wurde um 1601/02 im Auftrag von Kaiser Rudolf II. als repräsentatives Schauobjekt für dessen Kunstammer gefertigt.

Irscher konzentriert sich ganz auf seinen Gegenstand. Wer einen Überblick über die Kunst am Hof Rudolfs II., über die Nürnberger Goldschmiedetradition oder über Leben, Œuvre und Bedeutung Jamnitzers sucht, sollte anderswo nachschlagen. Im selbstgewählten engen Rahmen aber ist das Buch vortrefflich und von hohem Nutzen.

Bei seiner umfassenden Würdigung des Lavabos — ein in Silber getriebenes und gegossenes, vergoldetes Becken und eine ebensolche Kanne (Abb. 1) — bewegt sich der Autor auf mehreren Gebieten; auf allen erweist er sich als bestens beschlagen. Er geht mit in praktischer Museumsarbeit erworbener Materialkenntnis und mit Einsicht in die technischen Vorgänge der Silberplastik auf den handwerklichen Aspekt des Lavabos ein. Auch schlägt



Abb. 1 Kanne vom Trionfi-Lavabo Kaiser Rudolfs II.; auf dem vorderen Buckel der *Triumphus Pudicitiae*. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer (Irscher 1999, Abb. 27)

sich der breite Überblick über graphische Blätter und Ornamentstiche des 16. Jh.s, den der Autor seit seiner Dissertation über das Schweifwerk (1978) ständig erweitert hat, in seiner Forschung nieder. Bei der Untersuchung der auf dem Lavabo dargestellten Szenen und

Gestalten beschränkt er sich aber nicht auf die Identifizierung ikonographischer Quellen, sondern bezieht die philosophischen und literarischen Strömungen sowie das geschichtliche Denken des späten 16. Jh.s, die ihm gleichermaßen vertraut sind, mit ein und wird dem prunkvollen Sammlungsstück in allen Facetten gerecht.

Die Gliederung des Buches ist übersichtlich. Das erste Kapitel gibt Biographisches zu Jamnitzer und charakterisiert seine Formgebung (»gotisierende« *maniera tedesca* und strenge, italienisch-klassische *maniera italiana*). Sodann wird das Lavabo selbst als Erzeugnis der Nürnberger Goldschmiedekunst um 1600 gewürdigt (Beschreibung, Archivalien zum Lavabo, Allgemeines zur Form und zur Konstruktion des Lavabos).

Das anschließende zweite Kapitel stellt das außerordentlich gelehrte Programm der figürlichen Ausschmückung auf dem Lavabo zusammenfassend vor. Hier verknüpfen sich Bezüge zur Reichs- und Habsburgerikonologie, Kosmologie, Mythologie, Astronomie, Philosophie, Dichtung und Emblematik. Als Gerüst des Bildprogramms überziehen Darstellungen der *Trionfi* von Francesco Petrarca den Beckenspiegel und das Kannencorpus: die Triumphe der Liebe, der Keuschheit, des Todes, des Ruhmes, der Zeit und der Ewigkeit.

Viel Raum Kapitel ist Petrarca und im besonderen den *Trionfi* gewidmet, seinem um 1600 wohl am höchsten geschätzten Werk, in dem der Konflikt zwischen Dies- und Jenseitigkeit, zwischen irdischer und göttlicher Liebe am klarsten ausgetragen wird. Da die *Trionfi* in *volgare* und nicht in Latein verfaßt waren, las man sie im deutschsprachigen Bereich erst relativ spät, doch waren sie auch im 16. Jh. geschätzt. Als Inventor des Lavabo-Bildprogramms wird nach Darlegung zahlreicher Verflechtungen Carl Ludwig Fernberger zu Eggenberg vorgeschlagen (S. 80).

Die Kapitel »Das Becken« (III) und »Die Kanne« (IV) bilden mit etwa 160 Seiten das Herzstück des Buches. Der plastische Schmuck

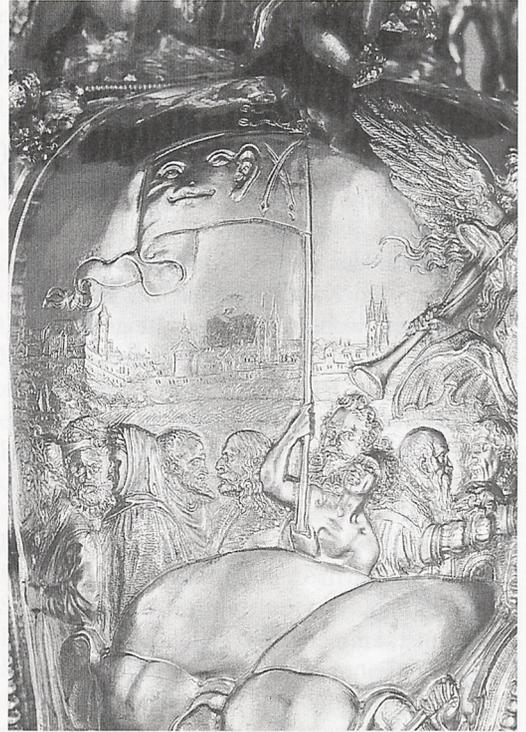


Abb. 2 Christoph Jamnitzer, Wiener Kanne, *Triumphus Famae*, Detail, *uomini illustri* (Irmischer 1999, Abb. 38)

von Becken und Kanne wird in Szenen aufgeschlüsselt, Bezüge der einzelnen Szenen zum gesamten Bildprogramm dargelegt. Für die Szenen werden jeweils plastische, gemalte oder graphische Vorlagen vorgeschlagen. Bei dem mühsamen Unterfangen, Darstellungen auf Vorlagen zurückzuführen, wurde der Autor bemerkenswert häufig fündig. Hauptquelle der *Trionfi*-Szenen waren die anonymen Holzschnittillustrationen in der deutschen Ausgabe von Petrarca's *Trionfi* von 1578, übersetzt durch Carl Ludwig Fernberger. Hauptrelief des Beckens ist Petrarca's »*Triumphus Cupidinis*«, der nahezu den gesamten Beckenspiegel einnimmt. An diesem Triumph nehmen Imperatoren des Römischen und des Hl. Römischen Reichs deutscher Nation teil, die als Vordergrundfiguren plastisch hervorgehoben sind, von Julius Caesar bis zu Rudolf II.

Der Autor identifiziert sie an Hand von Münzbildnissen und gestochenen Porträts. Sie repräsentieren die vierte der »Vier Monarchien« des Propheten Daniel. Auf dem Becken sind außerdem die »Vier Zeitalter« sowie weitere sinnbildliche Szenen wiedergegeben. Die vier großen Buckel der Lavabo-Kanne zeigen jene vier Trionfi, die auf den »Triumphus Cupidinis« folgen: Die Keuschheit triumphiert über Amor (Abb. 1), über die Keuschheit siegt der Tod, über die Vergänglichkeit des Fleisches dagegen Fama, der Nachruhm des tugendhaften Menschen (in diese Szene sind Repräsentanten der Schönen Künste wie Petrarca, Raffael, Michelangelo und Dürer aufgenommen; Abb. 2). Herrscher personifizieren hier die Erste, Zweite und Dritte Monarchie der »Vier Monarchien« Daniels. Es folgt der Triumph der Zeit über den Ruhm. Bei Petrarca schließt die Folge mit dem »Triumphus Eternitatis«, der in dieser Form beim Lavabo fehlt, wohl aber durch eine allegorische Figur, die oberhalb des Kannenausgusses auf einem Schwan sitzt, verbildlicht ist (Abb. 3). Der Schwan, der seinem Tod »singend« entgegengieht, ist als Symboltier der Transition sowohl in der Antike wie im christlichen Denken geläufig. Vor allem aber weist unterhalb der vier großen Kannenbuckel die Apotheose Rudolfs II. auf den »Triumphus Immortalitatis« hin. Der Triumph der Ewigkeit ist auch im gestalterischen Sinne krönender Abschluß der Trionfi, die sich von unten (Beckenspiegel) nach oben (Kannenausguß) entfalten.

Im Schlußkapitel »Zur Ikonologie des Trionfi-Lavabos« wird die Frage aufgeworfen, in wie fern ein Zusammenhang besteht zwischen dem Typus des Objektes, seiner Funktion und dem ikonographischen Programm. Ein Lavabo ist ein (profanes oder sakrales) Gerät zur Körperwaschung, und die liturgische Körperwaschung diente nicht nur der Körperreinigung, sondern wurde auch als ein Mittel zur Herbeiführung der inneren, sittlichen Reinheit verstanden. Auch die *Trionfi* bezweckten, den



Abb. 3 Christoph Jamnitzer, Wiener Kanne, Venus Coelestis auf dem Schwan (Irmischer 1999, Abb. 42)

Geist durch verschiedene Stationen hindurch zu führen (Liebe, Keuschheit, Tod, Ruhm, Zeit) und ihn schließlich auf die zeitlose, allerhöchste Ebene zu erheben.

Hiermit sind nur die Hauptlinien der Darstellungen und ihrer Deutung in diesem wahrhaft enzyklopädischen Werk nachgezeichnet. Das erudite Buch, das nach humanistischer Tradition von des Autors profunder Kenntnis auf vielerlei Gebieten zeugt, bietet eine beeindruckende Fülle von klärenden und anregenden Informationen. Der Text bleibt dennoch immer klar verständlich und gut lesbar. Die Publikation ist reich bebildert. Abgesehen von dem Nürnberger Bildnisgemälde Jamniters von Lorenz Strauch zeigen die Farbabbildungen alle das prunkvolle Trionfi-Lavabo in wechselnden Ansichten und Ausschnitten. Bei den Schwarzweißabbildungen, die größtenteils die ikonographisch bedeutenden graphischen Blätter einnehmen, stört das Qualitätsgefälle zwischen den minutiösen Kupferstichen und den weniger differenzierten, doch auf eine Ganzseite übermäßig vergrößerten einfachen, anonymen Buchholzschnitten (Abb. 68, 71, 73). Doch diese Randbemerkungen möchten das Verdienst dieser wertvollen Arbeit keineswegs schmälern.

Thea Vignau-Wilberg