

ein Überblick über annähernd zwei Jahrhunderte versucht. Dabei wurde Wert darauf gelegt, sowohl Hauptwerke als auch gültige Monumente des hohen Durchschnitts zu präsentieren. So sind der Meister des Bartholomäusaltars, Pleydenwurff und Cranach vertreten, daneben aber auch der Meister W+S (Wilhelm Stetter) oder Hans Werthing. Veit Stoß und Tilman Riemenschneider stehen neben unbekanntem schwäbischen, fränkischen und niederrheinischen Bildhauern, der luxuriöse Apfelpokal nach Dürers Entwurf neben einem Zwillingbecher des gehobenen Gebrauchs, der köstliche Nürnberger Teppich mit dem Liebesgartenmotiv neben der Kölner Stickerei.

Im darauffolgenden graphischen Kabinett gilt die Zusammenstellung von Holzschnitten, Kupferstichen, Plaketten und Medaillen dem „Bild des Menschen im ausgehenden Mittelalter“. Die Darstellung von Ständen, Theologen und Juristen, Künstlern und Gelehrten, geistlichen und weltlichen Herrschern soll die Ausstellung beleben und darüber hinaus einen Überblick zur

deutschen Druckgraphik um 1500 bieten. Aus konservatorischen Gründen liegen in diesem Raum auch Werke frühester und früher Druckkunst mit auf.

Die abschließende Raumfolge ist –für Japan ein Novum– dem außerordentlich wichtigen Handwerk vorbehalten. Die im späten Mittelalter neben den Händlern stadtragende breite Mittelschicht der Handwerker wird hier an ihren kunstfertigen Erzeugnissen geschildert. Buchbinder, Schuhmacher, Beutler, Kästchenmaler, Töpfer, Glasmacher, Zinggießer, Messingschmiede, Beckenschlager, Flaschner, Schlosser und Waffenmacher standen im zeitgenössischen Leben gleichrangig mit den Meistern der Maler- und Bildhauerwerkstätten und erst langsam löst sich im 16. Jahrhundert ein Typus der Künstlerpersönlichkeit heraus. Gerade diesem Problem wird am Rande der Ausstellung ein Symposium des Goethe-Instituts-Tokyo mit dem Thema „Handwerker oder Künstler? – Bildende Kunst in Japan und Deutschland zwischen Mittelalter und Neuzeit“ gewidmet sein, auf dem japanische und deutsche Wis-

senschaftler den Stand der Forschung in beiden Ländern diskutieren.

Während der Zeit der Ausstellung in Japan werden Besucher des Germanischen Nationalmuseums keineswegs vor leeren Vitrinen stehen. Die Auswahl der Exponate belastet die Schausammlung, die Studiensammlungen (Kupferstich- und Münzkabinett) und die Depots zu je einem Drittel. Probleme der Sicherheit des Kunstgutes während der Transporte und bei der Aufstellung wurden genauestens überprüft. So verfügt das Nationalmuseum of Western Art über modernste museumstechnische Einrichtungen und die Transportfirmen Hasenkamp und Nippon Express über langjährige Erfahrung beim Kunsttransport. Die Deutsche Luft Hansa AG bot bei der Fracht- und Personenbeförderung große Mitarbeit.

Zur Ausstellung erscheint ein wissenschaftlicher Katalog in japanischer Sprache mit separatem deutschen Textteil, der von neun Mitarbeitern des Germanischen Nationalmuseums erstellt wurde.

Ulrich Schneider

Die Rekonstruktion eines Bernsteinkabinetts um 1675

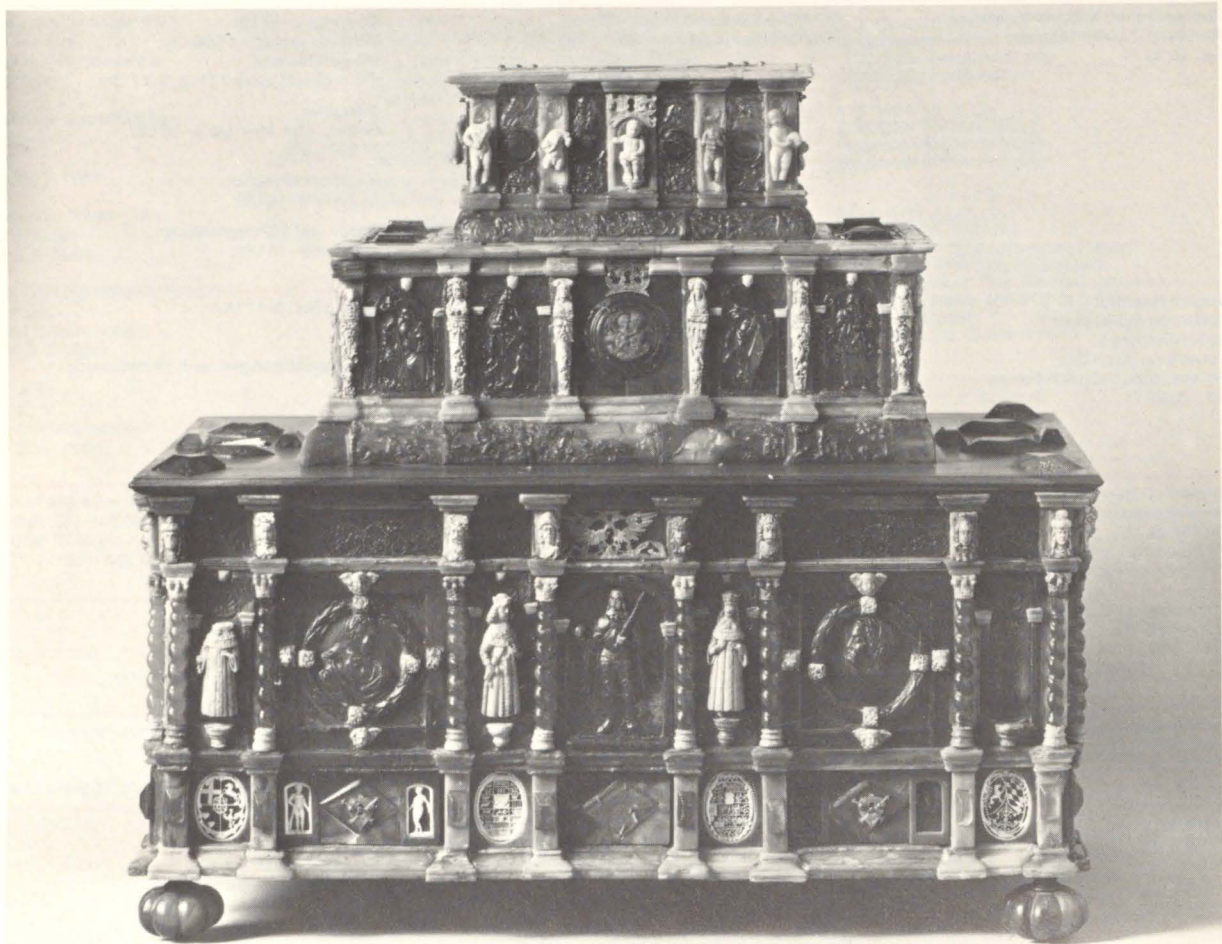
Vor fünf Jahren erwarb das Germanische Nationalmuseum die Fragmente eines einst prachtvollen, dreigeschossigen Bernsteinkabinetts, das 1945 zertrümmert worden war. Das Erhaltene lag in an die zweitausend Bruchstücke zerschlagen, etwa vierzig Prozent des Originalbestandes fehlten. Da andernfalls nur einzelne interessante Teile hätten gezeigt werden können, entschieden wir uns für eine Rekonstruktion und zwar aus technischen und statischen Gründen für eine vollständige Rekonstruktion. Nach jahrelanger, sehr mühseliger Arbeit in der Möbelrestaurierungswerkstatt ist die Wiederherstellung jetzt abgeschlossen und der Bernsteinkasten im Ostbau des Museums beim barocken Kunsthandwerk ausgestellt worden.

Zunächst wurden die stark verschmutzten und verwitterten, mit Schellack überzogenen originalen Teile gereinigt; da Bernstein ein fossiles Baumharz ist, das bei Verwendung von organischen und anorganischen Lösungsmitteln quillt und sich auflösen kann, wodurch irreversible Schäden entstehen, wurden dazu venezianische Seife und destilliertes Wasser genommen; die aufgeweichten Schmutz-

reste in den Vertiefungen konnten dann unter dem Mikroskop mit einem feinen Skalpell entfernt werden. Anschließend wurde mit Bernsteinöl poliert, wodurch sich die Reste des alten Schellacküberzuges regenerierten und so die Bernsteinflächen eine gewisse Plastizität bekamen. Erst danach konnte die Rekonstruktion ins Auge gefaßt werden. Um dem gesamten „Bau“ mit seinem tragenden Gerüst und den dazwischen gespannten Flächen die notwendige Stabilität zu verleihen, mußten fehlende Teile ergänzt werden. Die charakteristische, mosaikartig verteilte Vielfarbigkeit des originalen Bernsteins führte dazu, dafür einen künstlichen Bernstein herzustellen, der die Farbpalette von transparentem Dunkelrot bis hin zum hellen, flockig wolkigen, undurchsichtigen Knochenbernstein erreicht. Nach einer alten Photographie des Kabinetts wurden die gereinigten originalen Bruchstücke verleimt und dann Fehlendes aus künstlichem Bernstein ersetzt. Dabei wurden die architektonisch notwendigen Teile nach erhaltenen Vorbildern ergänzt. Wo aber Reliefs fehlten, wurden die Flächen neutral geschlossen, fehlende Figuren und Figurenteile

wurden nicht ergänzt. Die gesamte Rekonstruktion wurde schriftlich und durch technische Zeichnungen der vier Ansichtsseiten sowie eines Querschnitts im Maßstab 1:1 dokumentiert, dabei alle Ergänzungen dunkel abgesetzt. Diese lassen sich darüber hinaus unter dem Mikroskop, durch den Lichtbrechungsindex im ultravioletten Licht sowie aufgrund ihrer Löslichkeit leicht von den Originalen unterscheiden.

Das Kabinett ruht auf vier achtfach geschnürten, gedrückten Kugelfüßen aus massivem Bernstein. Der niedrige Sockel und das Hauptgeschoß sind auf Vorder- und Rückseite durch vier Pilaster- bzw. gedrehte Säulenpaare, seitlich durch je zwei, architektonisch gegliedert. Im Sockel sind vorn und hinten zwischen die jeweils zusammengehörigen Pilaster durchbrochene Wappenschilde aus Elfenbein eingesetzt mit den Wappen der sieben deutschen Kurfürsten und eines achten, leicht unterschiedenen, gleichfalls bayerischen (wie das des bayerischen Kurfürsten). Durch ihre Herzschildbeziehen sich die Wappen der drei geistlichen Kurfürsten auf den Kölner Erzbischof Maximilian Heinrich Herzog von Bayern (1650–88), den Mainzer Damian H.



Bernsteinkabinett, 1675/76. Nach der Restaurierung.

von der Leyen (1675–78) sowie den Trierer Carl Kaspar von der Leyen (1652–76); auf diese Weise ergibt sich eine ganz präzise Datierung für das Kabinett auf die Jahre 1675/76. Die beiden erhaltenen, ebenfalls durchbrochenen Elfenbeinreliefs im Mittelfeld der Sockelseiten zeigen den von seinem Viergespann auf den stürzenden Phaëton Blitze schleudernden Zeus sowie den Parnass. Die schlanken Figuren aus hellem Bernstein im Hauptgeschoß über den Wappen des Sockels stellen die deutschen Kurfürsten vor; in ihrer Mitte steht auf der Vorderseite der regierende Kaiser Leopold I., auf der Rückseite Karl der Große, den man als den Begründer des Römischen Kaiserreiches deutscher Nation betrachtete. In den seitlichen quadratischen Feldern sind die beiden erhaltenen, von Lorbeerkränzen gerahmten antikisierenden Büsten als „Alexander Magnus“ und „Iulivs Caesar“ bezeichnet. Die vorspringenden tragenden Glieder des Architravs sind auf ihren Vorderseiten mit en face gegebenen, teilweise bekrönten Kopfmasken verkleidet, die dazwischen gespannten Flächen mit zarten vegetabilem Ornament überzogen. Der gesamte Kasten läßt sich über dem Sockel in die Höhe

klappen und auf diese Weise die mit Bernsteinplättchen zu einem Sternmuster ausgelegte Sockeloberseite sichtbar machen. Das Elfenbeinrelief in ihrem Zentrum zeigt Venus, von Mars umarmt, während Amor darüber fliegt. Kleine Rautenfelder sind gefüllt mit à jour gearbeiteten antikisierenden Porträtköpfen im Profil; sie lagen unter Bernsteinfolien und auf Metallfolien ebenso wie die umgebenden Bernsteinplättchen mit auf den Unterseiten gravierten Blütenranken. All das ergab, zusammen mit dem seitlich durch die teilweise diaphanen Bernsteinplatten einfallende Licht, ein Funkeln und Schimmern von erlesener Raffinesse.

Über dem Hauptgeschoß springt das erste Obergeschoß erheblich zurück und über ihm das zweite nochmals. Beide sind über einem mit Jagdszenen bzw. Rankenwerk reliefierten Sockel vorn und hinten in fünf bzw. vier Felder, die Pfeiler trennen, aufgeteilt. Diese Felder enthalten unten Relieffiguren der Tugenden (Glaube, Liebe, Gerechtigkeit, Stärke und Weisheit sind noch vorhanden), während die Pfeiler mit männlichen und weiblichen Hermen verkleidet sind. Das breitere Mittelfeld der Vorderseite

des ersten Obergeschosses umfaßt in profiliertem Rahmen ein Elfenbeinrelief unter diaphaner Bernsteinplatte: Amor umarmt Venus, die ein phantastischer Kopfputz auszeichnet, beide in Halbfigur. Im zweiten Obergeschoß stehen in den Nischen der architektonischen Gliederung musizierende Putten, während die schmalen Felder dazwischen in ihren mittleren Medaillons kleine Elfenbeinbüsten zeigen. Die den Kasten einst bekrönende freiplastische Gruppe mit Orpheus unter den Tieren ist leider völlig verloren.

Dank der gelungenen Rekonstruktion präsentiert das Bernsteinkabinett nicht nur ein ausgezeichnetes Kunstammerstück des späten 17. Jahrhunderts, von denen es weit mehr als die wenigen erhaltenen in diesem Material gegeben haben muß, wobei der wenig stabile Bernstein wohl schon frühzeitig zerstörend gewirkt hat, sondern ebenso ein Dokument zeitgeschichtlichen Vorstellungen von deutschem Kaisertum, verbunden mit antiken Reminiszenzen sowie mythologischer (Zeus, Phaëton, Venus, Mars, Amor) und christlicher Thematik (Tugenden).

Erich Werwein und Leonie von Wilckens