

vorrangig das Naturerlebnis zu einem lyrischen Stimmungsbild gesteigert. So entstanden um 1900 Werke wie »Heimkehr«, »Melusinenmärchen«, »Am Heiderand« oder »Frühling«, in denen eine symbolistisch-märchenhafte Verklärung den Ausdruck bestimmt.

Erst um 1910 griff Vogeler diese Thematik in der Malerei wieder auf. Das Inhaltliche trat nun jedoch zugunsten formaler Gestaltungsfragen zurück. Das Gemälde »Erwartung (Träume II)« von 1912 ist für diese Stilphase ein charakteristisches Beispiel. Kreis- und Dreiecksformen bestimmen in rhythmischer Analogie die Komposition. Das Gegenständliche ist monumental vereinfacht und stilisiert. Den Mittelpunkt nimmt eine sitzende weibliche Gestalt im Halbprofil ein. Ihre Umrisse bilden ein annähernd gleichseitiges Dreieck, das von einer kreisförmigen Blütenaureole hinterfangen wird. Kreis und Dreieck kehren innerhalb des Bildfeldes mehrfach wieder: so etwa der Kreis in der Haartracht der jungen Frau, im Blumenmuster der Wiese oder in den Baumsilhouetten des Hintergrundes; das Dreieck hingegen bei der Körperbeschreibung der Figur, der Haltung der Hände und der Anordnung der Gewandfalten. Die Wiederholung dieser Grundformen und ihre Einbindung in einen übergreifenden Linienfluß ordnen sich harmonisch zu einem ganzheitlichen Ornament. Figur und Landschaft sind aufs engste miteinander verbunden,

wenn auch die unmittelbare Nähe der Gestalt zur Ferne der tieferliegenden Landschaft und dem weiten Horizont zu kontrastieren scheint.

Die farbige Gestaltung, der gleichmäßig tupfrige Farbauftrag zeigen deutliche Einwirkungen nachimpressionistischer Strömungen wie Symbolismus oder Pointillismus. Die Wahl der Blau- und Grüntöne erinnert sowohl an Hodler wie auch an van Gogh. Dem Werk beider Künstler verdankt Vogelers Malerei entscheidende Impulse ebenso wie der Auseinandersetzung mit der Kunst der englischen Präraffaeliten. Diese Anregungen setzt er in die ihm eigentümliche Formsprache und in einen stimmungsvollen dekorativen Kolorismus um. Vogeler nimmt eine strenge Aufteilung der Bildfläche in klar ausgegrenzte geometrische Felder vor und füllt diese mit kleinteiligen, schematisch arrangierten Farbmustern. Aus der Kultivierung dieser Formalismen entsteht eine Künstlichkeit, die durch die zarten, pastelligen Farben noch verdichtet wird. Auch im Gemälde »Träume«, von 1911, (Staatliche Kunstsammlungen Dresden) trifft man auf die gleichen Gestaltungselemente. Hier sind es jedoch vier Figuren, drei weibliche und eine männliche, die wie Flächenschablonen im geometrischen Muster verankert sind. Im Bildzentrum begegnet man der jungen Frau mit dem blonden, zum Haarkranz gesteckten Zopf wieder; sie wird in »Träume II« zur zentra-

len und einzigen Gestalt. Vogeler hat hier wohl – wie so oft in seinen Frauengestalten – seine erste Frau Martha als Modell gesehen. Doch im Unterschied zu früheren Bildern, wie z.B. »Martha unter dem Kastanienbaum«, 1907, oder »Porträt Martha Vogeler«, 1910, ist die trauliche Schilderung der Gefährtin einer Entrückung der Gestalt ins Anonyme gewichen. Vogeler litt in diesen Jahren unter der zunehmenden Entfremdung zwischen ihm und Martha, die sich einem anderen Manne zugewandt hatte; 1926 schließlich wurde die Ehe geschieden. So schwingt gerade in den beiden Kompositionen »Träume« von 1911 und »Träume II« von 1912 die persönliche Lebenskrise des Malers, die Wehmut um die verlorene Partnerin mit.

Vogelers »Erwartung (Träume II)« vertritt die späte Phase der Jugendstilmalerei; sie fand bei Ausbruch des ersten Weltkrieges ihr Ende. Stilisierung der Flächenformen und Verselbständigung des Ornamentalen haben in diesem Gemälde ihren Höhepunkt erreicht. Den Blick erwartungsvoll nach oben gerichtet verkörpert die aufrecht sitzende junge Frau im Einklang mit der blühenden, frühlingshaften Natur jugendliche Anmut und Reinheit. Sie ist in zweifacher Hinsicht Symbolgestalt: einmal für die auf Erfüllung ihrer neuen Liebe hoffende Martha, zum anderen für die ästhetische Utopie des Jugendstils.  
*Susanne Thesing*

## Messingkästchen von Michel Mann

im Germanischen Nationalmuseum

Als Dauerleihgabe aus Privatbesitz erhielt das Germanische Nationalmuseum ein kleines Messingkästchen in der Art des Michel Mann aus dem 1. Viertel des 17. Jahrhunderts (Abb. 1). Dies soll zum Anlaß genommen werden, zwei weitere Kästchen dieser Art vorzustellen.

Über den Kunstschlosser Michel Mann war bisher nur sehr wenig in Erfahrung zu bringen. In Augsburg vermutlich um 1570 geboren, lernt er in Nürnberg, wird Meister in seiner Geburtsstadt, arbeitet dann in Fürth und Wöhrd bei Nürnberg und stirbt nach 1630. Die bisher einzige ausführlichere Erwähnung findet sich in der „Historischen Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern“ des Johann Gabriel Doppelmayr aus dem Jahre 1730. Demnach hatte er

„ein besonderes Belieben fast beständig kleine eiserne Truhelein, die er mit kuenstlichen subtilen Schloß- und Riegel-Wercken versahe, sauber aetzte, und schoen verguldete...zu machen“. Seine kleinen Metalltruhen wurden also nicht nur wegen ihrer feinen Dekoration gerühmt, sondern auch wegen ihrer kunstvollen Verriegelung. Wie man bei dem neuerworbenen Kästchen sehen kann, handelt es sich um Spinnenschlösser aus gebläutem Eisen in der Art der großen Kriegs- oder Geldtruhen mit Kapelleneingerichte und vier Fallen; mitunter kann sich deren Zahl auf acht erweitern.

Allen Kästchen gemeinsam ist die querrrechteckige Form auf Kugelfüßen mit Lisenen auf gravierten Kupferleisten in Form einer Lyra.

Sämtliche Platten bestehen aus geätzten und vergoldetem Messing; vereinzelt wurde die Bodenplatte auch versilbert. Sehr viele der originalen Kugelfüße, die man an ihrer leicht gestauchten Form, oft durch einen schmalen horizontalen Mittelsteg getrennt, erkennen kann, scheinen verlorengegangen zu sein und durch einfache ersetzt. Das Schlüsselloch läßt sich stets in der Mitte des Dekkels finden, oft versteckt unter einer Deckleiste (Abb. 3), die beiseite geschoben werden kann. Um das Auffinden noch zu erschweren, brachte Michel Mann in der Mitte der vorderen oder hinteren Breitseite ein Schein-Schlüsselloch an, wobei das Schloß durch den Messingdorn und durch die Form der Kupferleiste vorgetäuscht wird.

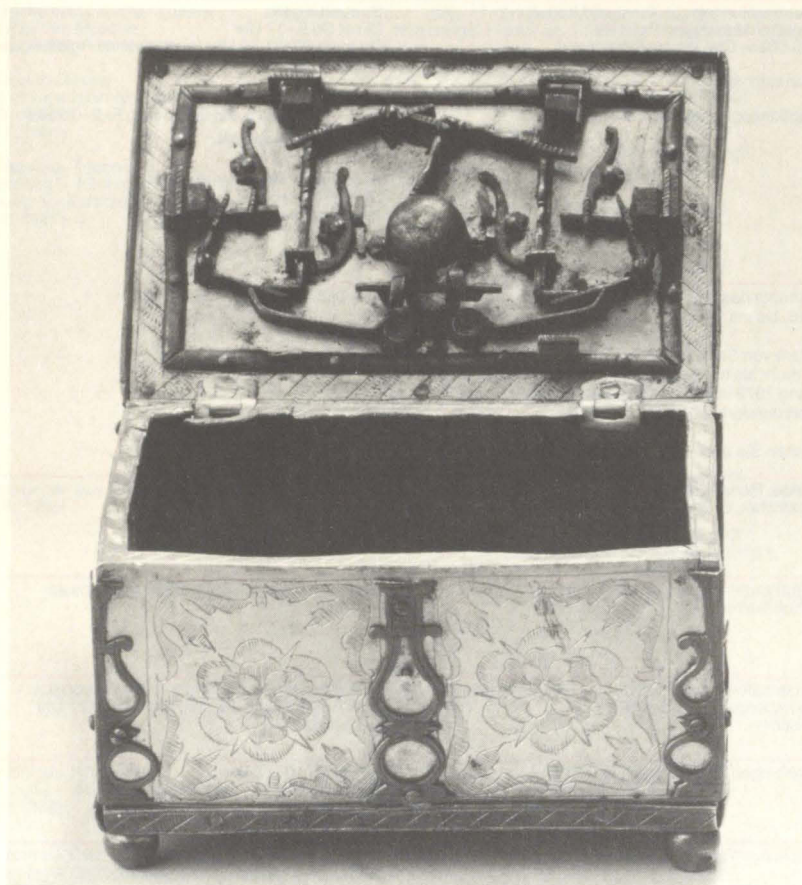


Abb. 1 In der Art des Michel Mann, Messingkästchen, 1. Viertel 17. Jahrhundert. Inv. Nr. 12510

daß sich der originale Stoff, mit dem es ausgeschlagen wurde, erhalten hat. Es handelt sich um einen rosa Seidenrips mit kleinteiliger Musterung durch Flottierungen (freundliche Mitteilung Dr. Leonie von Wilckens), der alle fünf Seiten bedeckt.

Über den Zweck dieser Michel Man(n) und MM bezeichneten Kästchen genaue Aussagen zu treffen, fällt äußerst schwer. Jedoch kann man sie sich als beliebtes Objekt in einer Kunst- und Wunderkammer vorstellen, das man gerne in die Hand nahm, von allen Seiten betrachtete und sich an der Funktionalität des kunstvollen Schlosses erfreute. So besaß Erzherzog Ferdinand von Tirol in seiner Sammlung auf Schloß Ambras, die das Kunstvolle mit dem Kuriosen vereinte, allerhand Eisenwerk, darunter auch seltsam verzierte und künstliche Schlösser, „so man mit kaimem schlissl aufthuen khan“. Letztendlich können sie auch als Verpackung für ein kleines wertvolles Geschenk oder zur Aufbewahrung von Kostbarkeiten, die somit vor direktem Zugriff sicher waren, gedient haben.

*Martin Angerer*

Da die Größe der Kästchen sich kaum ändert, darf man annehmen, daß die zu bearbeitenden Platten von vorgefertigten Messingstreifen in der gleichen Länge abgeschnitten und dann geätzt wurden. Daß auch ein Teil der Motive auf Vorrat gearbeitet wurde, zeigt der recht einfache Dekor unserer Neuerwerbung mit der gerahmten rosenähnlichen Blüte, der auf einem Kästchen im Deutschen Schloß- und Beschlägemuseum wiederkehrt. Aufgrund des doch recht groben Striches auch bei den antikisch gekleideten Kriegerern auf dem Deckel kann man sie wohl nicht Michel Mann direkt zuschreiben.

Dies ist der Fall bei dem zweiten Kästchen (Abb. 2), bei dem die Deckleiste leider verloren ging. In feiner Ätzung werden in den einzelnen Feldern Jagdszenen dargestellt, die auf einer Schmalseite in einer musizierenden und tafelnden Gesellschaft enden, der von Dienern Getränke und Speisen gebracht werden. Eine fortlaufende Jagdszene, wie man sie auf Kupferstichen des Virgil Solis findet, zieht sich um das gesamte dritte Kästchen (Abb. 3), das auf der Deckleiste mit Michel Mann bezeichnet ist. Die Bodenplatte aus versilbertem Messing zeigt eine Stadtansicht, wobei man an eine Gegend südlich der Alpen denken darf. Das Interessanteste hierbei ist jedoch,



Abb. 2 Michel Mann, Messingkästchen, um 1600. Inv. Nr. 3410



Abb. 3 Michel Mann, Messingkästchen, um 1600. Inv. Nr. 308