

Holzeinlagen »à la mosaïque«

Zwei Marketeriebilder der Roentgen-Werkstatt aus dem Depot des GNM

Bereits Abraham Roentgen (1711-1793) unterhielt eine überregional bekannte Kunstschreinerei. Sie war zunächst in Herrnhag bei Frankfurt angesiedelt, wo die Familie als Mitglied der Herrnhuter Brü-

dergemeinde jedoch im Jahr 1750 vertrieben wurde und in der Folge nach Neuwied auswich. Hier begann die eigentliche Blütezeit der Roentgen-Werkstatt. Sie sollte für zwei Generationen die in Deutsch-

land führende Kunstschlerei werden. Als ab Mitte der 1760er Jahre zunehmend Abrahams Sohn, David Roentgen (1743-1807), Einfluß auf die Werkstatt gewann, avancierte das Unternehmen innerhalb kurzer Zeit vom Handwerksbetrieb zu einer der größten europäischen Luxusmanufakturen, vergleichbar etwa den Porzellanmanufakturen in Meißen, Berlin oder Sèvres. Folgerichtig konnte man schon bald in nahezu sämtlichen europäischen Fürstentümern Roentgen-Möbel finden.

Eine kleine Sondergruppe innerhalb der Arbeiten aus der Roentgen-Werkstatt bilden vier runde Porträtmedaillons, von denen sich zwei im Besitz des Germanischen Nationalmuseums befinden (Abb. 1 und 2). Sie zeigen die Bildnisse einer nach links gewendeten Frau im Dreiviertelprofil bzw. einen Mann mit entgegengesetzter Blickrichtung im scharfen Halbprofil. Die alte Frau ist mit einem einfachen Obergewand, einer gestickten Haube und einem Halstuch bekleidet, der betagte Mann trägt ebenfalls ein Halstuch und auf dem leicht gewellten Haar einen



Abb. 1 und 2
Intarsien-Porträts einer alten Frau (GNM, Inv.Nr. HG 8825) und eines alten Mannes (GNM, Inv.Nr. HG 8824).
Michael Rummer(?), Roentgen-Werkstatt/Neuwied, um 1780.
Medaillon Dm. 18 cm
Marketerieplatte H. 20 cm, B. 20 cm
Rahmenmaße H. 31 cm, B. 26 cm.
Angekauft 1933 aus Halberstädter Privatbesitz (Fotos: GNM)

Hut. Um die Plastizität der Gesichter und der Kleidung herauszuarbeiten und zugleich eine Licht-Schatten-Wirkung zu erzielen, wurden jeweils neun verschiedene Hölzer pro Rundbild verwendet. Bei einer Untersuchung in den Restaurierungswerkstätten des GNM wurde festgestellt, daß bei einigen Holzarten zusätzlich unterschiedliche künstliche Beizen genutzt wurden, so daß zwölf Farbnuancen gezählt werden konnten. Leider haben sich die Farben im Laufe der Jahrhunderte vor allem durch die Einwirkung von Licht verändert und der heutige Betrachter hat nur noch einen sehr vagen Eindruck vom ursprünglichen Erscheinungsbild: er erkennt lediglich Schattierungen von Gelb über Hellbraun nach Dunkelbraun. Einem glücklichen Umstand ist es allerdings zu verdanken, daß wir mehr über die Nürnberger Medaillons wissen und dies dem Besucher – zumindest für die kurze Zeit des »Blickpunktes« im Monat Juni – auch zeigen können. Die Marketerie des Männerporträts hat sich vor einigen Jahren – ohne Fremdeinwirkung (!) – von der Kirschbaumholz-Grundplatte gelöst. Um in der Folgezeit wissenschaftliche Untersuchungen zu ermöglichen, wurde die Marketerie nicht wieder auf die Grundplatte aufgeleimt, sondern zwischen zwei speziellen UV-Schutzgläsern eingefaßt.

**) Diese Marketeriebilder werden im Juni in der Eingangshalle in den Blickpunkt gerückt*

Wir sind also heute in der Lage, die Rückseite des Porträts (Abb.3) und damit die weitgehend originale Farbigkeit zu betrachten: Ahorn (in verschiedenen Einfärbungen), Apfelbaum, Birke, Birnbaum, Buche, Mahagoni, Maulbeere, Nußbaum sowie Weißbuche (natur und grün gefärbt). Neben den Naturfarben der Hölzer fallen ein kräftiges Rot und auch Grüntöne auf, Farben,

die auf der Vorderseite nicht einmal mehr zu erahnen sind.

Diese neue und vor allem wirkungsvolle Marketerietechnik wurde von David Roentgen selbst als »à la mosaïque« bezeichnet. Sie geht auf die klassische Art der italienischen Einlegearbeiten aus der Zeit der Renaissance zurück und verwendet – eben wie in einem Mosaik – zur Darstellung von Licht- und Schattenparti-

en, Wölbungen und Vertiefungen ausschließlich Furnierhölzer in unterschiedlichen Einfärbungen. Die Maserung der Holzes spielt im Gegensatz zu früheren Einlegearbeiten aus der Roentgen-Werkstatt nun eine untergeordnete Rolle. Vielmehr sind die einzelnen, teilweise sehr kleinen Marketerieteile entweder ein und demselben Furnierblatt entnommen (in diesem Fall läuft die



Holzmaserung gleichmäßig durch) und lediglich unterschiedlich stark eingefärbt, oder aber man verwendete nebeneinander helle und dunkle Holzarten, die sich dann aber in Art und Verlauf der Maserung unterscheiden. Auffällig ist ferner, daß die Farben jeweils durch die gesamte Furnierdicke hindurchgehen, d.h. das Holz in ein Beizbad eingetaucht wurde. Die Farbigkeit ist aufgrund dieses Vorgehens über die gesamte Furnierstärke gleich, ja kann nach Aussage David Roentgens bei Bedarf sogar durch ein leichtes Abziehen mit dem Hobel wiederaufgefrischt werden (siehe unten). Da sich Vorder- und Rückseite in ihrer ursprünglichen Farbigkeit somit nicht voneinander unterscheiden (!), hat der Betrachter bei dem einen der beiden vorgestellten

Medaillons aus dem Besitz des GNM die einmalige Möglichkeit, die originale Farbwirkung derartiger Intarsienbilder zu sehen.

Bevor die Porträts in den größeren Zusammenhang der Roentgen-Werkstatt eingeordnet werden, seien noch kurze Erläuterungen zum Herstellungsprozeß vorangestellt. Für diese und vergleichbare Intarsien »à la mosaïque« wurde zunächst ein Entwurf im Maßstab 1:1 angefertigt, der alle Schattierungen in klaren Umrisslinien angibt. Von diesem Entwurf wurden zwei Pausen angelegt. Eine von ihnen zerlegte man in die einzelnen, den späteren Farbflächen entsprechenden Segmente und befestigte sie auf den Furnierblättern. Den Konturen exakt folgend wurden die Holzstücke anschließend mit einer

feinen Säge oder einem Messer konisch ausgeschnitten, worauf die hohe Paßgenauigkeit und die nahezu unsichtbaren Fugen schließen lassen. Mit Hilfe der zweiten Pause zusammengelegt konnte das »Bild« abschließend auf eine Grundplatte geleimt werden.

Die beschriebene Methode ermöglichte es, von ein und derselben Vorlage mehrere Ausführungen mit exakt denselben Konturen herzustellen. Dies erklärt auch, warum es im Berliner Kunstgewerbemuseum ein lediglich in den Farben sich unterscheidendes zweites Paar der Porträts erhalten hat (Inv.Nr. 1904.54 Frauenporträt, Inv.Nr. 1904.55 Männerporträt). Genauere Untersuchungen von Erich Werwein, Möbelrestaurator am GNM, haben dies bestätigt: Eine Konturzeichnung auf Folie zeigte die genaue Übereinstimmung der Nürnberger und der Berliner Bilder.

Intarsienbilder »à la mosaïque« sind aus der Neuwieder »Kunstschreinerey« der Familie Roentgen erst aus der späteren Schaffensphase bekannt. Die früheste Nennung dieser Technik geschah im Zusammenhang mit der sog. Hamburger Lotterie des Jahres 1769. Um finanziellen Schwierigkeiten entgegenzuwirken hatte sich David Roentgen, zunächst gegen den Willen seines Vaters Abraham, Ende der 1760er Jahre um die Durchführung einer Möbellotterie bemüht. Mit Unterstützung einiger, weniger Gönner bekam

der erst 25jährige »Cabinett-Macher« die Genehmigung, eine solche am 29. Mai 1769 in Hamburg, nach Frankfurt (Main) einem der wichtigsten Handelszentren Deutschlands, abzuhalten. Unter den hundert ausgesetzten Preisen (bei 715 Losen) waren zahlreiche mit Einlegearbeiten versehene Möbel. Den Hauptgewinn beschrieb Roentgen selbst wie folgt: *«Ein Bureau mit einem Aufsatz auf das künstlichste, mit Chinesischen Figuren, a la Mosaïque eingelegt, dergestalt, daß ich mich ohne Scheu, in Ansehung der guten Zeichnung, Schattierung und Couleuren der Critique eines Kunst-Mahlers frey unterwerfen darf. Das allerwunderbar= und seltsamste hiebey aber ist, daß alle Figuren von lauter Hölzern gemacht, und zwar von solchen zusammengesucht= und choisierten Hölzern, daß dieselben eine vollkommene Malerey präsentieren, welche mit dem Hobel, ohne dadurch etwas an ihrer Schönheit zu verlieren, können überfahren und abgehobelt werden.»*

Folgt man der Fachliteratur, so kamen Intarsien »à la mosaïque« auf Roentgen-Möbeln bis etwa 1780 zur Anwendung und wurden anschließend von schlichteren Mahagonifurnieren in Kombination mit Bronzebeschlägen verdrängt (siehe hierzu auch das Zylinderbureau Inv.Nr. HG 9336 in der Schausammlung des GNM). Das unter David Roentgen zur europäischen Luxusmanufaktur (mit bis zu 200 Mitarbeitern) avancierten Unternehmen war schon frühzeitig wie ein Großbetrieb organisiert: Grundsätze der Arbeitsteilung,



Abb. 3
Intarsien-Porträt eines alten Mannes, Rückseite (GNM, Inv.Nr. HG 8824). (Foto: GNM)

der Arbeit auf Vorrat, der beschränkten Serienherstellung und der handwerksgerechten Typisierung der Erzeugnisse wurden verwirklicht. Roentgen arbeitete mit zahlreichen spezialisierten Handwerkern zusammen, die er für entsprechende Aufträge heranzog. Auf diese Art und Weise gelang es ihm sogar, 1779 die europäische Vorrangstellung der französischen Ebenisten zu brechen. Ausschlaggebend hierfür war letztendlich eine Reise nach Paris, während deren Verlauf es Roentgen gelang, einen intarsierten Kabinettschrank und einige weitere der mitgebrachten Möbel dem französischen Hof zu verkaufen. Außer einem hohen Entgelt erhielt er von König Ludwig XVI. dafür auch den Ehrentitel »ébéniste-mécanicien de la Reine«.

In demselben Jahr lieferte Roentgen u.a. zwei große Bildintarsien in der oben beschriebenen neuen Technik nach Brüssel. Sie waren bestimmt für das Audienzzimmer des Prinzen Karl von Lothringen...« und im weiteren Verlauf des Berichtes heißt es: »... der letztere (i.e. David Röntgen, Anm. d. Verf.) besorgte gute Zeichnungen von Herrn Zick in Koblenz, voll von Figuren. Rummer gieng muthig an ihre Nachbildung, und auch dieser Versuch gelang ihm so gut, daß er fast alles vom Papier genau richtig auf das Holz überbrachte ... Endlich brachte es Rummer durch anhaltendes Nachdenken soweit, ... daß er die Originalien mit den feinsten und kleinsten Zügen mit der bloßen Einlegekunst erreichte, und der Nachhülfe im geringsten nicht bedarf. ... Ich sage nicht zu viel, wenn ich behaupte, daß der Name Holzmosaik für Arbeiten dieser Art noch zu wenig ausdrücke...«

Abb. 4
Porträt eines alten Mannes.
Januarius Zick, Koblenz, um 1780
(Frankfurt, Städtisches Kunstinstitut,
Inv. Nr. 1858. Foto nach Fabian
1986, Abb.649)

legetechnik zurück. Aufschlußreich hierfür ist ein Bericht von 1780: «*Michael Rummer ... hat die Einlegekunst in Holz zu einer solchen Vollkommenheit gebracht, daß man sie schwerlich höher treiben kann. Durch treffendste Nachahmung der Natur und reißende Kraft der Farben weiß er das Auge des Kunstliebhabers auf das Angenehmste zu täuschen. ... Rummer lernte die Einlegekunst sechs Jahre lang bey dem berühmten Röntdchen in Neuwied. ... Auf Röntdchens Einladung zog er nun (i.e. nach mehreren Wanderjahren u.a. in England und Polen, Anm. d. Verf.) nochmals nach Neuwied und half fast ein Jahr lang an zwey vortrefflichen, berühmten gewordenen Meisterwerken. Das eine war ein kostbares Kabinet für die Königin von Frankreich: das andere waren herrliche Holztapeten für den Prinzen Karl von Lothringen...«*

Der Hinweis auf Arbeiten von Januarius Zick (1730-1797), die Michael Rummer in mehreren Fällen als Vorlage für die Intarsien gedient haben, gibt auch Aufschluß über die anfangs erwähnten Porträtmedaillons. Zwar ist das exakte Vorbild nicht bekannt, doch gehört ein im Frankfurter Städel aufbewahrtes Blatt mit einem Männerporträt in einem runden Rahmen (Abb.4) sicherlich in unseren Zusammenhang. Offen bleibt allerdings die Frage, ob Rummer hier wie auch bei dem mit »1780 MR« signierten Bild eines ruhenden Jägers mit Hund, heute im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Oldenburg (Inv.Nr. 3682), selbstständig

nach Vorlagen Zicks arbeitete oder aber an eine Entstehung unmittelbar in der Roentgen-Manufaktur zu denken ist. Für die letztere Überlegung würde zwar ein archivalisch belegter Hinweis auf zwei nicht näher zu identifizierende »*kleine Portraits in Holz eingelegt*« sprechen, die im Zusammenhang mit dem Transport der Wandtafeln für Prinz Karl Alexander nach Brüssel genannt werden, doch stehen die vier kleinen Intarsienmedaillons aus Nürnberg und Berlin sehr vereinzelt in der Produktion der aufprunkvolle Luxusmöbel spezialisierten Manufaktur.

Petra Krutisch

