

„ainen kasten, auß rechter Khunst und Art ...“

Neue Einblicke in ein Renaissance-Schreibkabinett mit Ruinenintarsien

Im Jahre 1886 wurde in Köln die Kunstsammlung Eugen Felix aus Leipzig versteigert. Unter den fast 1200 Objekten befand sich als Los Nr. 1054 ein „Kunstschrein, viereckig, mit vorderem Klappdeckel und oberer Klappe, in reichster Intarsienarbeit und Schnitzwerk. Die äußeren Flächen sowie die innere Seite des vorderen Deckels, sind in verschiedenartigem Holz eingelegt und zeigen reich gegliederte Palastarchitecturen von perspectivischer Wirkung.“ Offensichtlich fanden die Leiter des Germanischen Nationalmuseums Gefallen an dem „prächtigen Stück von reichster Gesamtwirkung, vorzüglichster Ausführung und bester Erhaltung“ und erwarben es für das Nürnberger Museum, wo es seither zu den Prunkstücken der Möbelsammlung zählt.

Mit seiner schlichten Rechteckform, der aufklappbaren Schreibplatte und der geschnitzten Schubladenfront entspricht der „Kunstschrein“ dem Typ der Augsburger Schreibkabinette um 1550/60. Diese wiederum sind die Weiterentwicklung der spanischen „escritorios“ oder „vargueños“, die Gesandte oder Kaufleute als mobile Schreibmöbel und zugleich zur Aufbewahrung von Dokumenten und sonstigen Utensilien benutzten. Wie diese Urform besaß auch der Nürnberger Schreibschrank ursprünglich zwei seitliche Tragegriffe, dank derer der Kasten leicht transportiert und auf jedem Unter-

satz schnell aufgestellt werden konnte. Die „escritorios“ fanden über die weitreichenden Handelsbeziehungen früh ihren Weg nach Augsburg – so besaß etwa Anton Fugger 1546 nachweislich zwei „spanische Tisch“.

Typisch für die in Augsburg um die Mitte des 16. Jahrhunderts entstandenen Kunstschränke ist die reiche Verzierung mit farbigen Intarsien. Besonders beliebt waren Ruinenlandschaften, die auch beim Nürnberger Kabinettkasten die Außenseiten überziehen. Dabei weisen alle vier Seiten ähnliche Motive auf: Inmitten eines mit Bauteilen und Trümmern übersäten Vordergrundes erhebt sich eine imposante ruinöse Bogenarchitektur vor einer Landschaft mit weiteren Häusern und Kirchengebäuden. Überall wachsen als Zeichen des Verfalls Gräser zwischen den Steinen und Ritzen hervor. Für die Wangen hat der Intarsienmeister sogar ein und denselben Entwurf spiegelverkehrt verwandt, was sich mittels einer Kopier-Pause leicht bewerkstelligen ließ.

Anregungen für die Ruinen Darstellungen konnten die Künstler in der Druckgraphik, so dem 1555 veröffentlichten „Buchlin von den alten Gebeven...“ des Nürnberger Stechers Virgil Solis (1514–1562), finden. Parallelen zu den Darstellungen des Kabinett-schranks lassen sich auch in der wenige Jahre später erschienenen Holzschnittfolge „Geometria et Perspectiva“

von Lorenz Stöer (Augsburg 1567) erkennen, der sich laut Untertitel explizit an die Intarsienkünstler wandte: „Hier Inn Etliche zerbrochne Gebew / den Schreiner In eingeleger / Arbeit dienstlich...“ Blatt 9 etwa zeigt eine ruinöse, von Bäumen überwucherte Architektur mit abgebrochenen Rundbögen vor einem Stadtprospekt. Zwischen den Bauteilen sind geometrische Körper und sogenanntes Rollwerk verteilt. Diese an Walzen oder Schnecken erinnernde Renaissance-Dekorform findet sich beim Nürnberger Kabinettkasten als Rahmenmotiv auf Schreibplatte und Deckel, wo es die mit Blumen, Früchten oder einem Panzertorso gefüllten Binnenfelder einfaßt. Ein anderes zeittypisches Ornament, die Moreske, ist unter der Deckelklappe zu sehen. Dieses floral-abstrakte Rankenmuster wurde von den Zeitgenossen als „haydnisch werckh“ bezeichnet, da es in der Tat aus der maurisch-islamischen Ornamentik abgeleitet ist.

Die Intarsien waren ursprünglich wesentlich bunter, doch sind die farbigen Hölzer im Laufe der Zeit durch Lichteinwirkung verblaßt. Einen Eindruck von der ursprünglichen Farbigkeit kann man im verborgenen Innenfach in der Kastenmitte gewinnen. Es bietet zugleich die einzigartige Gelegenheit, einen direkten Einblick in die Arbeit des Intarsienmeisters zu erhalten. Allerdings ist der Blick in das Geheimfach zunächst enttäuschend:

*)
Der im Artikel vorgestellte Kabinettschrank wird im Oktober in der Eingangshalle in den Blickpunkt gerückt.

Während die Wände kunstvolle Blumenornamente zeigen, wirkt der Boden wie angeagt. Offenbar hat man sich in vergangenen Jahrhunderten der Einlegehölzer bedient, um Fehlstellen auszubessern. An diesem Schaden, der bislang kaum bemerkt oder verschämt verschwiegen wurde, läßt sich erkennen, daß die Einlegearbeiten aus einer Kombination von Intarsie und Furnier entstanden sind. Der Schreiner hat als erstes das Konstruktionsholz des Schrankes (Fichte) mit einer Grundplatte aus Ahorn bedeckt. In diese Platte hat er die Vertiefungen für die Ornamente entsprechend der Vorlage mit einem Messer geschnitten und ausgehoben, wobei einige Aushöhlungen bis ins Konstruktionsholz reichen. In die Vertiefungen wurden dann die zurechtgeschnittenen gefärbten Intarsienhölzer eingelegt. Das Blumenornament wiederum ist mit Randstreifen in Furniertechnik eingefäßt. Mit dieser Kombinationstechnik wird der Kabinettschrank zu einem Übergangswerk zwischen reinen Einlegearbeiten und den später überwiegenden Marketerien, bei denen die Motive nicht in eine Grundplatte eingelassen, sondern wie ein Puzzle zusammengesetzt und anschließend auf die Platte aufgeleimt werden.

Eine weitere Besonderheit des Nürnberger Schreibkabinetts ist die kunstvoll geschnittene Innenfront des Kastens. Mit ihren verschiedenen Geschossen, kolossalen Säulen und dem Rundbogen in der Mitte erinnert sie an eine miniaturhafte Palastfassade im Stil der Renaissance. Über einer Sockelebene erhebt sich die

zweigeschossige Hauptzone, in der das Mittelbild die Stelle des Tors einnimmt. Sie wird durch einen breiten Gebälkstreifen mit schmalen Schubfächern vom oberen, Atlanten verzierten Attika-Geschoß, getrennt. In die derart gegliederte Architekturfront sind insgesamt neun große Reliefs wie Fenster eingelassen, in denen Szenen mit der Passionsgeschichte Christi erscheinen.

Die Bilderzählung beginnt oben links beim Abendmahl und endet unten links mit der Kreuztragung, die zur großen Kreuzigung in der Mitte überleitet. Ein aufmerksamer Betrachter wird sofort bemerken, daß die Anordnung der Reliefs nicht der Chronologie entspricht. Vielmehr springt die Bilderzählung unsinnig hin und her. Der Versuch, die beiden Kästchen in der zweituntersten Reihe auszutauschen, erwies sich als Fehlschlag – zwar stimmte nun annähernd die Chronologie, doch paßten die Schubladen nicht in die jeweilige Öffnung. Damit war die naheliegendste Vermutung, daß ein wenig bibelfester Vorbesitzer die beiden Kästchen vertauscht hatte, widerlegt. Der Fehler ist wahrscheinlich konstruktionsbedingt: Dem Schreiner war die Paßgenauigkeit der Schubladen wichtiger als die ikonographische Stimmigkeit.

Die chronologische Ordnung wird auch dadurch erschwert, daß es sich um einen ungewöhnlich detaillierten Zyklus handelt, der bisweilen zwei Episoden auf einem Relief vereint. Die Szenen sind meist auf die zentralen Handlungen und wichtigen Figuren reduziert, welche an ihrer Kleidung und charakteristischen Gesten

leicht zu identifizieren sind. Christus etwa ist durch ein schlichtes langes Gewand und als nahezu einziger durch einen Heiligenschein gekennzeichnet, die Häscher und Schergen tragen Waffen und Rüstungen zeitgenössischer Soldaten, während die Richterfiguren orientalisierende Gewänder und Kopfbedeckungen erhalten haben. Der Reliefschnitzer hat sich bemüht, jeder Episode einen eigenen architektonischen Rahmen zu geben, doch bleiben Architektur und Landschaft insgesamt eher formelhaft und auf das Nötigste reduziert. Dieser abbeviaturhafte Stil kenn-

zeichnet ebenso die zentrale Kreuzigungsdarstellung. Statt eine bunte Volksmenge auf dem Kalvarienberg zu zeigen, hat der Künstler die Szene auf Christus – der als einzige Figur vollplastisch wiedergegeben ist – und die trauernden Maria und Johannes beschränkt.

In ihrer Konzentration erinnert die Kreuzigung an mittelalterliche Andachtsbilder. Zu diesem Eindruck trägt auch der Figurenstil bei, der mit den eher gedrunghenen Körpern mit

Lorenz Stöer, „Geometria et Perspectiva“, Augsburg 1567, Blatt 9, Inv. Nr. H 5556



schlanken Köpfen und Gliedmaßen weniger dem antikisierenden Ideal der Renaissance als spätmittelalterlichen Darstellungen nahe steht. Vermutlich gehen die Entwürfe der Reliefs auf ältere Bilder oder graphische Folgen aus der Zeit um 1500/1520 zurück, wobei kein Passionszyklus bekannt ist, der als direktes Vorbild gedient haben könnte. Vielmehr

hat der Künstler auf verschiedene Kompositionen, darunter auch Albrecht Dürers „Kleine Passion“ (1511) zurückgegriffen, aus denen er eine individuelle, auf den Kabinettkasten abgestimmte Szenenfolge geschaffen hat.

Ganz dem modischen Formengut der Renaissance entspricht dagegen der architektonisch-skulpturale Schmuck, etwa die

von antiken Tempeln abgeleiteten Atlanten. In ihrer künstlerischen Aktualität korrespondiert die Architektur mit den Intarsien an den Innen- und Außenseiten. Die Form des Schrankes sowie der Stil und die Technik von Intarsien, Architektur und Ornamentik sprechen für eine Datierung um 1560. Leider haben nur wenige der rund 150 zu dieser Zeit in Augsburg tätigen

Schreiner ihre Werke signiert. Zu den herausragendsten „Kistlern“ gehörte Lorenz Stromeier, der zwischen 1538 und 1567 eine große Werkstatt in Augsburg betrieb und u. a. Schränke an den habsburgischen Kaiserhof nach Madrid lieferte. Stromeier ist verschiedentlich als Urheber des Nürnberger

Schreibkastens genannt worden, doch vermag diese Zuschreibung einem genaueren Vergleich nicht standzuhalten. Einen Anhaltspunkt bietet möglicherweise ein stark verblaßtes, bislang nicht entschlüsseltes Monogramm am gebläuten Beschlag des Deckels, das bei der mikrosko-

pischen Untersuchung des Schrankes entdeckt wurde. Hier hat sich jedoch allenfalls der Schlosser, nicht der Kunstschreiner oder Bildschnitzer verewigt.

Noch sind nicht alle Rätsel um den Kabinettschrank gelöst. Sicher ist, daß er zu jenen „wirklichen Kunststücken“ zählt, die nach Paul von Stettens „Kunst-Gewerb- und Handwerks Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg“ (1779) den internationalen Ruhm der Augsburger „Kistler“-Zunft begründet haben. Kabinette wie das Nürnberger Stück übernehmen die Grundfunktionen des „escritorio“ als bewegliche Schreib- und Aufbewahrungsmöbel, doch statt Schreibgeräten, Urkunden und Briefen werden in ihnen zunehmend kleine Kunstgegenstände, Münzen oder Kuriositäten verwahrt. Aus dem Reisemöbel wird der fest installierte Kunstschrank, der eine immer aufwendigere Verarbeitung und Verzierung erfährt und schließlich selbst zum Kunstwerk und Sammelobjekt wird. Als solche werden die süddeutschen „schreibtische“ auch nach Spanien, dem Ursprungsland des „escritorio“, zurück exportiert.

Anja Grebe



Schreibkabinett, Augsburg, um 1560, Fichte, Intarsien: Ahorn, Birnbaum, Akazie, Schnitzereien: Buchsbaum, Inv. Nr. HG 3957