

# Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster  
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

## Das Kunstwerk des Monats

April 2004



Nürnberger Werkstatt, Fassadenschrank, 1568  
verschiedene Hölzer, Intarsien, Schnitzereien, Eisen-  
beschläge, 280 x 230 x 80 cm  
Inv.Nr. K-636 LM

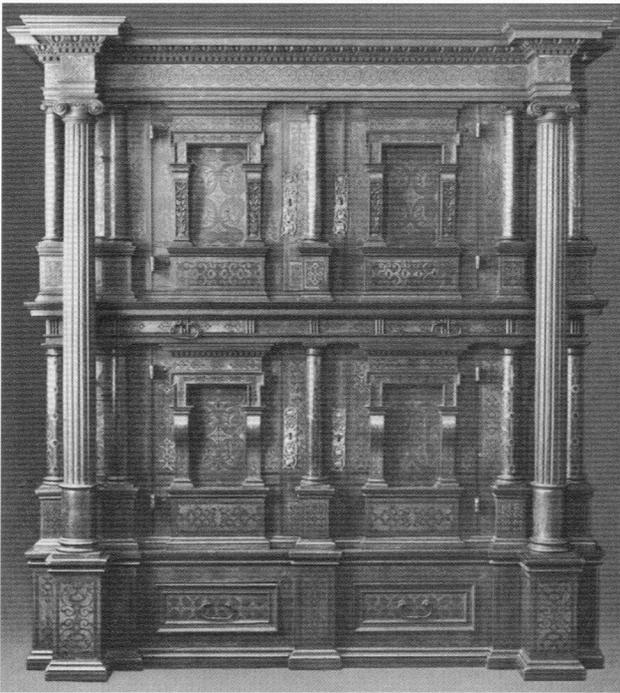


Abb. 1: Nürnberg, Fassadenschrank, Ende 16. Jh., Frankfurt/M., Museum für angewandte Kunst

Das Auge ist sofort angezogen und dann zunächst überfordert in der Wahrnehmung dieses großen Schrankes, der wie ein eigenständiges Gebäude aus Holz seinen Platz in der Schausammlung beansprucht. So dicht ist die Bildwelt aus figürlichen und ornamentalen Intarsien, so stark sind die Kontraste zwischen dunklen und hellen Holzteilen, so vielgestaltig die architektonischen Elemente, dass der Blick bewundernd von Detail zu Detail eilt, ohne das Konstruktionsprinzip dieses Fassadenschrankes zunächst zu verstehen. Wie bei einem Gebäude soll er hier am Sockel beginnend, von der großen zur kleinen Struktur beschrieben werden.

Auf einem flachen, dreizügigen Schubladensockel springt der Korpus des Schrankes zurück und teilt sich in zwei Türen und zwei seitliche Wandfelder mit großflächigen kontrastreichen intarsierten Furnierfeldern. Flache Rahmen aus Pilastern und darauf ruhenden Bögen mit Scheitelkonsolen sind den Türen aufgelegt. In ihnen sitzen die "Fenster" der Fassade. Sie gliedern sich in einen auf Konsolen ruhenden Sockel, der mit einem Löwenkopf in Einlegetechnik geschmückt ist und der die Basis bildet für eine kleine Wandnische, gebildet aus zwei kleinen dorischen Säulen und einem Architrav mit Dreieckgiebel. Das Innere dieser Nische ist gefüllt von zwei allegorischen Frauengestalten in Holzintarsien, die mit Glaube und Gerechtigkeit bezeichnet sind. Bis in die Schmuckformen hinein – kleine gedrechselte Deckelkelche – wiederholen sich die Elemente der Wandnischengiebel im oberen Abschluss des Schrankkorpus. Über einem Architrav mit dem Schriftzug "Wann Gott will so ist unser Ziel – Er wird sein Volk selig machen" ruhen dort ein vorspringendes Gebälk und ein Giebel mit eingelegtem Mittelornament, der durch fünf gedrechselte Kelche auf Intarsiensockeln betont und geschmückt wird.

Für den Eindruck einer Palastfassade, den dieser Schrank im Betrachter wachruft, sind vor allem die dem Korpus vorgestellten Architekturelemente verantwortlich. Zwei gesockelte Doppelsäulenpaare toskanischer Ordnung stehen auf breiten Podesten auf dem Schubladengeschöß des Schrankes und werden durch zierliche Zwischenstücke über den Architrav in die vorkragende Gebälkzone vermittelt. Mit den Säulenpaaren an den Außenseiten des Schrankes korrespondiert der Mittelposten, die Schlagleiste des Möbels, die durch eine mächtige geschnitzte Volute betont ist, an deren oberem Ende die Jahreszahl 1568 eingelegt ist. Aufwendig gearbeitete Eisenbeschläge mit großen Griffriegen verleihen den Türen Portalcharakter.

Durch das zweite, vorgelegte Dekorationssystem gewinnt der Schrank seine beeindruckende Monumentalität und Plastizität, die den Typus der Fassadenschränke kennzeichnen. Sie waren vornehmlich im Süden Deutschlands der Schranktypus der Renaissance. Es ist ein langer Entwicklungsprozess, den die Behältnisse von Hausgerät, Kleidung und Wäsche durchliefen, bis sie im 16. Jahrhundert in derartig repräsentative Formen gebracht wurden. Die Urform aller Behältnisse des Aufbewahrens und Schützens war in gotischer Zeit die Truhe wenn man von den fest eingebauten Wandschränken aus dem kirchlichen bzw. liturgischen Bereich absieht. Dieses älteste Kastenmöbel gehörte neben dem Stuhl, der Bank und dem Tisch zum wichtigsten Inventar eines Hauses und entwickelte eine Form, deren

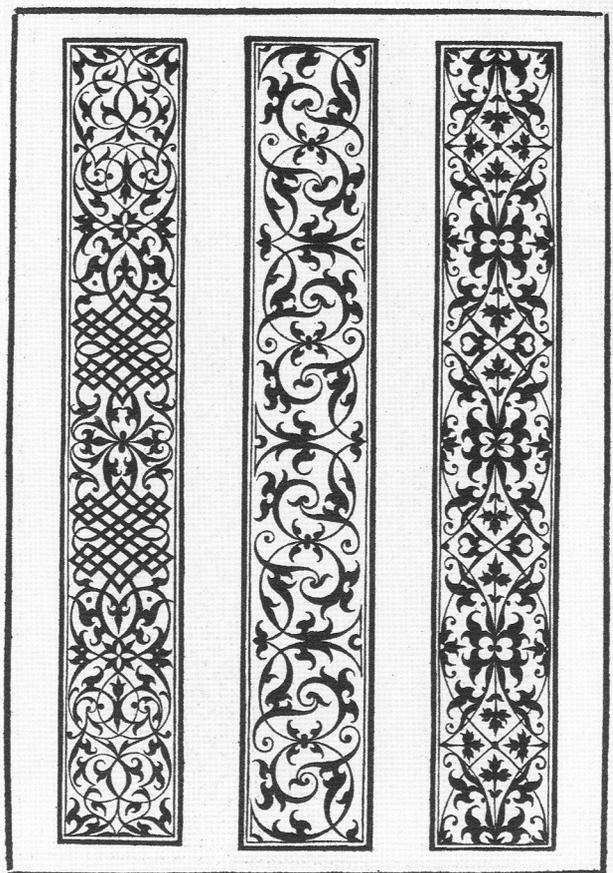


Abb. 2: Peter Flötner, drei Ornamententwürfe, 1549, Holzschnitt

Konstruktion sich über Jahrhunderte nicht mehr änderte. Die meist betonten Eckpfosten haben tragende Funktionen, die Flächen dazwischen dienen als Füllungen und die Deckel ruhen auf den Abschlussleisten, durch die die Eckpfosten oben miteinander verbunden sind. Diesen Stollenkonstruktionen, die durch geschnitztes Maßwerk, Eisenbänder und Bemalung künstlerisch ausgestaltet wurden, blieben in Aufbau und Konstruktion auch die frühen ein- oder zweitürigen Kastenmöbel, die Schränke des späten Mittelalters verhaftet.

Am Beginn des 15. Jahrhunderts erfolgt in Italien die Wiederentdeckung der Kultur des klassischen Altertums. Die Oberschicht der Stadtstaaten als tragende Schicht dieser Kultur, wird zum richtungsweisenden Auftraggeber für die Künstler. Besonderes Augenmerk gilt der Ausstattung des Palastes – dem äußeren Zeichen vornehmer Lebenshaltung – der sich durch große repräsentative Räume mit festgelegten Proportionen und einer Wandgliederung durch Malerei auszeichnet. Ein sparsam eingesetztes kunstvolles Mobiliar – bestehend aus Stühlen, Truhen, Bänken und später der Kredenz, einem Halbschrank – unterstreicht die Monumentalität der Räume, ohne ihren Charakter zu verfälschen. Lediglich die Bettstatt des Schlafzimmers stellt ein raumbherrschendes Element dar, denn sie ist oft mit einem Podest, massiven Kopf- und Fußteilen sowie einer Vorrichtung zur Anbringung eines Vorhanges versehen. In der Aufbruchstimmung aller Künste erlebte auch die Möbelschreinerei einen Aufschwung, die sich zunehmend aus dem antiken Formenschatz bediente und klare, mit architektonischen Elementen geschmückte repräsentative Möbel fertigte. Seit dem 15. Jahrhundert wurde zudem in Italien die Kunst der Intarsia – in Massivholz eingelegte Muster in Holz oder anderem Material – immer mehr kultiviert und mit Vorliebe angewendet.

Auf deutschem Gebiet beginnt mit dem 16. Jahrhundert die Aufnahme der italienischen Renaissance. Es sind die mächtigen süddeutschen Reichsstädte, allen voran Nürnberg, die durch ihre Handelsbeziehungen mit Italien zuerst mit dem neuen geistigen Horizont und seinen künstlerischen Ausdrucksmitteln in Berührung kommen. Über die gängigen Handelsstraßen, die von Süden nach Augsburg und Nürnberg oder über Basel nach Frankfurt am Main führen, wurde die Kenntnis des neuen Stils übermittelt. Neben den reisenden Künstlern, die auch die Handwerker mit dem Formenschatz der Renaissance vertraut machen, kam für dessen Verbreitung vor allem dem graphischen Medium des Kupferstiches eine wesentliche Rolle zu. Es sind die Musterblätter, über die sich die neuen Ornamentformen nördlich der Alpen verbreiteten – und es werden die Werke antiker und zeitgenössischer italienischer Architektur-Theoretiker ins Deutsche übersetzt. Im Verlauf des 16. Jahrhunderts erscheinen auch zahlreiche neue Architekturbücher, die unter dem Namen "Säulenbücher" für Architekten, Bildhauer und Handwerker das Rüstzeug boten für Entwürfe im neuen Stil. Die Renaissance-Ornamentik findet bald in der Möbelschreinerei Aufnahme, wobei sich zunächst die in der Spätgotik entwickelte Konstruktionsweise nicht ändert. Bei den Schränken, die nun zu einem Möbel des allgemeinen Gebrauchs werden, bleibt der Aufbau aus gesägten und gehobelten Brettern, die auf Rahmen und Füllung gearbeitet sind und eine meist prägnante Sockelzone aufweisen. In den Proportionen der viertürigen Modelle vermittelt sich noch lange die Truhe als Grundform des

Schrankmöbels, indem dieses wie zwei übereinander gestellte Truhen wirkt, wobei die "Sockelzone" der oberen Truhe als Trennlinie für die beiden "Geschosse" fungiert.

Nürnberg, die wohlhabendste Reichsstadt im süddeutschen Raum, war in der Renaissance die führende deutsche Stadt auf dem Gebiet hochwertiger Möbelfertigung und maßgeblich beteiligt an der Entwicklung des Fassadenschrankes, der – zweigeschossig – nach den Gesetzen italienischer Palastarchitekturen aus dem Schrank eine "Architektur im kleinen" macht. Der Fassadenschrank des Frankfurter Museums für angewandte Kunst (Abb. 1) mit seiner strengen Gliederung, seinem verkröpften Gebälk und den wohlabgewogenen Proportionen, die durch freigestellte Säulen, Halbsäulen und Pilaster rhythmisiert sind, steht stellvertretend für den Typus des aufwendigen Ausstattungsstückes, das den Rahmen der reinen Funktionalität verlassen hat. Auch der Schrank des Landesmuseums gehört in diesen Kontext, den man sich – anders als in Italien – ohne fest in eine Beziehung zwischen Möbel und Raum eingefügt zu sein, als prunkvollen Solitär innerhalb eines sparsam ausgestatteten Wohnraums vorzustellen hat. Mit einem solchen Schrankgebäude zeigte man als Käufer oder Auftraggeber Luxusbedürfnis und Finanzkraft und dass man die neue Zeit mit ihrem Gedankengut und ihren ästhetischen Regeln verstanden hatte. Mit letzterem war man in Nürnberg noch besser vertraut als in manch anderer Stadt des deutschen Reiches. Als Zentrum des Druck- und Verlagwesens befand sich hier die Quelle richtungsweisender Neuerscheinungen und Übersetzungen. So wurden etwa die zehn Bücher des Architektur-Theoretikers Vitruv in Nürnberg 1547 vom Lateinischen ins Deutsche übersetzt und verlegt.

Aber es ist auch eine Künstlerpersönlichkeit, durch die in Nürnberg in gleichsam katalysatorischer Weise die handwerklichen Künste befruchtet werden. Mit Peter Flötner (um 1485-1546) kam 1522 ein ungemein vielseitiger Künstler in die Stadt. Der aus der Schweiz stammende Bildhauer, Goldschmied, Kunstschreiner und Zeichner hatte sowohl durch seine weit gespannte Tätigkeit wie auch durch seine zahlreichen Entwürfe für Innenausstattungen und Möbel

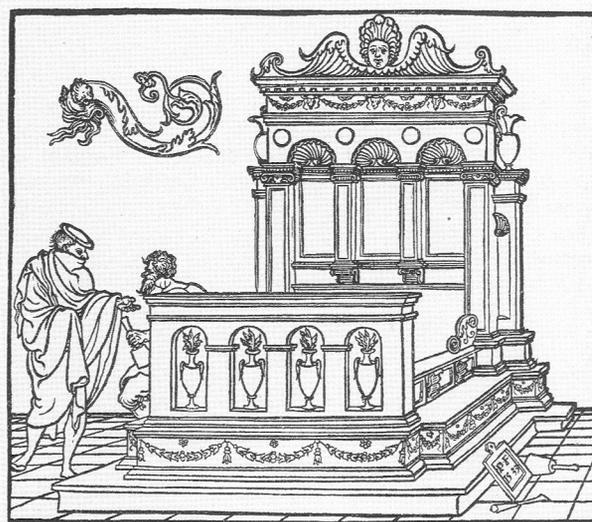


Abb. 3: Peter Flötner, Entwurf für ein Prunkbett mit Selbstporträt, 1533, Holzschnitt

großen Einfluss auf das Kunsthandwerk seiner Zeit. Als Schatz seiner italienischen Studienjahre brachte Flötner nicht nur das Repertoire des antiken Formenkanons mit, sondern auch neue Ornamente wie die Arabeske (Abb. 2), die er im Holzschnitt in Vorlagenwerken publizierte und die von den Möbeltischlern sofort in ihre Dekorationssysteme übernommen wurden. Auch unser Schrank weist in den Intarsien des Giebelfeldes, des Sockels und der Konsolen Anklänge an Flötners Ornamentstil auf. Flötner, der sich in erster Linie als Bildhauer verstanden wissen wollte und Meißel und Bildhauerknüppel als Signet gewählt hatte, das stets wie zufällig neben seiner Signatur auftaucht, verband in seinen eigenen Möbeln die italienischen Elemente in so starkem Maße mit den überlieferten spätgotischen Formen, dass sie ein unverkennbar deutsches Aussehen behielten. In ihren klaren Formen sind sie ganz auf Zweckdienlichkeit und praktische Umsetzung hin konzipiert, während man bei Flötners publizierten Möbelentwürfen den Eindruck hat, es handelt sich um phantasievolle Variationen zum Thema Möbel. Sein Entwurf zu einem Prunkbett mit Selbstbildnis (Abb. 3) versammelt das Vokabular italienischer Schmuckformen wie Festons, Flammenvasen und Nischen zu einem Monument, bei dem Gesichtspunkte wie täglicher Gebrauch und Realisierbarkeit eine untergeordnete Rolle spielen.

Das reich bewegte Bild, das der Schrank des Landesmuseums vermittelt, beruht neben dem Einsatz vielgestaltiger Architekturformen vor allem in seinen Furnieren aus kontrastreich gewählten Hölzern und den feinen, intarsierten Motiven. Neben den beiden weiblichen Personifikationen in den "Fensterischen" finden sich hier vegetabile Formen bis hin zu botanisch genauen Darstellungen von Blumen und Früchten, dekorativ eingebundene Musikinstrumente, stilisierte Löwenköpfe und zwei naturalistische Löwen vor einer Landschaft auf den Sockeln der Doppelsäulen, die das Schrankwerk zu bewachen scheinen.

Seit man in Augsburg im 16. Jahrhundert eine Säge zum Schneiden sehr dünner Bretter erfunden hatte, war die Grundlage gelegt für die Kunstform der furnierten Einlegearbeit, die Intarsie, bei der andersfarbiges Holz in das Grundholz eingelegt wird. Hierbei verwendete man meist Esche, Ahorn oder Obsthölzer und verhalf zudem dem Intarsienbild durch Tönungen, die durch Anbrennen oder Einfärben

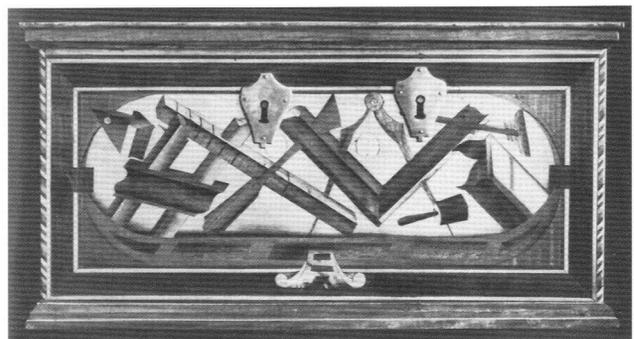


Abb. 4: Anton Kipferle  
Längsseite der Truhe der Bozener Tischlerzunft, eingelegt mit Schreinerwerkzeug, um 1560, Bozen, Städtisches Museum

hervorgerufen wurden, zu mehr Räumlichkeit und Belebung. Bedeutende Leistungen auf dem Gebiet der Intarsienkunst finden sich in Süddeutschland und im alpenländischen Raum, wobei sich die Meister dieser kunstvollen Technik häufig mit einem Beweis ihrer Kunstfertigkeit in Form eingelegter Werkzeuge auf den Zunftladen ihrer Innungen verewigt haben. (Abb. 4) Als Ausweis höchster Virtuosität der Intarsierkunst galt die Verbindung stereometrischer Körper mit organischen Motiven, die etwa in den Augsburger Kabinettsschränken zu phantastisch anmutenden Bildwelten zusammengesetzt wurden.

Auch der Schreiner des münsterschen Schrankes stellte sich dieser Aufgabe und so finden sich in den Sockeln und Konsolen der vorgestellten Säulen Darstellungen von einer Sackpfeife, einer Trommel und von Würfeln, die mit den Blumen einer Vase verknüpft sind. Die Friese im Gebälk der "Fensterarchitekturen" sind mit einer Zither, einer Flöte und einem Buch geschmückt, zwischen denen sich eine Blattranke und eine Erdbeerpflanze schlängeln. Auch das "Qualitätssiegel" des Schrankes, der gekrönte Doppeladler, der bezeugt, dass es sich bei diesem Fassadenschrank um ein Produkt aus Nürnberg handelt, ist als Intarsie dem Sockel des Mittelpostens eingefügt.

Angelika Lorenz

#### Literatur:

- Das Kunstbuch des Peter Flötner im Besitz der königlich-preussischen Kunstsammlungen, Berlin 1882 (2)  
J. Reimers, Peter Flötner nach seinen Handzeichnungen und Holzschnitten, München, Leipzig 1890 (3).  
H. Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels, Bd. 1, Von den Anfängen bis zum Hochbarock, München 1968 (1).  
A. Feulner, Kunstgeschichte des Möbels, Propyläen Kunstgeschichte, Sonderband II, Frankfurt, Berlin, Wien 1980.  
Kat. Europäische Möbel von der Gotik bis zum Jugendstil, bearb. von M. Bauer, P. Märker, A. Ohm, Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt/Main 1981<sup>2</sup>.  
G. Ferber, Ullstein Möbelbuch, Frankfurt, Berlin, Wien 1982<sup>2</sup>.  
F. Windisch-Graetz, Möbel Europas, Renaissance und Manierismus, München 1983.  
Kat. Renaissance und Barock im Westfälischen Landesmuseum Münster, bearb. von A. Lorenz, Münster 2000, S. 76-79.

#### Fotonachweis:

- Titelabbildung: WLMKuK, S. Ahlbrand-Dornseif/R. Wakonigg  
Textabbildungen: Literatur Nr. 1, Abb. 224, 227; Nr. 2, S. 11; Nr. 3, S. 15.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte  
Münster, Domplatz 10, 48143 Münster  
Druck: Rehms Druck GmbH, Borken/Westfalen  
© 2004 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte