



Wohnkultur der Renaissance

Der französische Philosoph Michel de Montaigne rühmt in den Tagebuchnotizen von seiner 1580 unternommenen Reise durch Süddeutschland die durchgängig vertäfelten Stuben und deren Sauberkeit sowie ihre behaglichen Kachelöfen¹; und der auf den Gebieten der Architektur und der Schriftstellerei dilettierende Arzt Hippolytus Guarinonius aus Innsbruck berichtet 1610 über die italienischen Nachbarn: »Und ob sie wohl der Teutschen Stuben verlachen, jedoch wann sie einmal hinein kommen, so kann sie niemand vom Ofen noch auß der Stuben bringen«². Beide hier genannten Elemente sind die wohl typischsten Requisiten der deutschen Wohnkultur der Renaissance³. Stuben dienten gelegentlich als hochherrschaftliche Studierzimmer oder Amtsräume in Rathäusern, in den meisten Fällen aber als Vorzeige-Zimmer bürgerlicher Wohn- und Handelshäuser. Dabei handelte es sich grundsätzlich um Eckräume, da die Stuben fast immer straßenseitig lagen. War der Abstand zum Nachbarhaus groß genug, konnte die Stube somit zwei Außenwände mit Fenstern aufweisen. An einer der beiden Innenwände befand sich mit dem Kachelofen das auffälligste Einrichtungselement. Der Ofen wurde von der benachbarten Küche oder einem Flur aus beheizt, so dass der Raum kein offenes Feuer aufwies und folglich auch nicht durch Rauch belastet war. Nur Wohnräume mit einem solchen Ofen werden als Stuben bezeichnet⁴. Eine Besonderheit der Regionen zwischen Thüringen und Südtirol bestand darin, dass die Stube dort selbst in Steinbauten häufig als eine hölzerne »Kiste« aus kräftigen Bohlen gezimmert und als selbständige Einheit in das Bauegefüge eingesetzt war, was vor allem der Wärmehaltung, aber letztlich auch der gestalterischen Aufwertung diente. Vom hohen Stellenwert der Stube als Ort der Repräsentation in der bürgerlichen und aristokratischen Gesellschaft der Frühen Neuzeit zeugen kapriziöse Zimmerer- und ab dem 16. Jahrhundert Schreinerarbeiten sowie erlesene Furniere. Erhaltene Rechnungsbelege dokumentieren die hierfür gezahlten, teils immensen Summen und unterstreichen so gleichfalls die soziale Bedeutung der Innenarchitektur aus Holz⁵.

Zimmervertäfelungen

Als ehemals größte deutsche Stadt nach Köln und aufgrund ihrer stattlichen Kaufmanns- und Patrizieranwesen wies Nürnberg einst eine Vielzahl dieser Innenaus-

152 Wand- und Deckenvertäfelung aus dem zweiten Obergeschoss des Hauses Bergstraße 7 in Nürnberg, Nürnberg, um 1560/70



stattungen auf. Häufig gab es sogar mehr als eine Stube in den Häusern. Die vergleichsweise gute Dokumentation des Bestands noch vor den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs erlaubt es, in der Reichsstadt für die Zeit seit dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts zwischen einer Repräsentations- und einer Wohnstube zu differenzieren. Die für Feste und Empfänge genutzte »Repräsentationsstube« war besonders reich ausgestattet und befand sich im zweiten Obergeschoss eines Hauses. Im ersten Obergeschoss war die als Aufenthaltsraum und Speisezimmer der Familie dienende, schlichter gehaltene Wohnstube untergebracht. Dieser unteren Stube war oft ein »Chörlein« genannter Erker angegliedert, der dem Blick auf die Straße und natürlich auch dem Gesehen-Werden diente.

Eine solche Einteilung war beispielsweise in dem Kaufmannshaus Bergstraße 7 in Nürnberg gegeben (*Kat. 630, Abb. 152*)⁶. 1887/88 wurde die aus dem zweiten Obergeschoss stammende »Repräsentationsstube« in das Germanische National-

153 Wand- und Deckenvertäfelung aus dem zweiten Obergeschoss des Hauses Karlstraße 3 in Nürnberg, Nürnberg, 1591/92

museum übernommen und blieb dadurch als einziger Teil des Hauses erhalten. Aufgrund der über dem Eingang angebrachten Wappen der Eheleute Hans Vogt und Barbara, geb. Geiger, kann die Entstehungszeit auf die Jahre zwischen 1565 und 1585 eingegrenzt werden. Der heute nach den späteren Besitzern »Bibra-Zimmer« genannte Raum erhielt aus sieben Fenstern Tageslicht. Die Holzverkleidung nimmt bis auf die betonte Eingangsseite nur die unteren beiden Drittel der Wand ein, was für Renaissancestuben im gesamten deutschen Sprachraum gilt. Plastisch hervortretende Säulenordnungen mit furnierten Oberflächen zählten zu den Spezialitäten Nürnberger Kunstschreiner. In eine der Wände ist eine »Gutsche« genannte Nische zum Ausruhen integriert, die man als einen Vorläufer der Couch ansehen kann⁷. Der Mittelrisalit der Portalwand birgt über der von einem Dreiecksgiebel bekrönten Tür neben den erwähnten Wappen der Auftraggeber ein Intarsienfeld mit der Darstellung der Auferstehung Christi. Mit dieser Anordnung dürfte ein inhaltlicher Bezug zum Johannesevangelium intendiert gewesen sein: »Ich bin die Tür. Wer durch mich hineingeht, wird gerettet werden« (Joh 10, 9). Neben der Tür befindet sich ein mit einer Ädikula geschmückter Waschschrank (Lavabo), dessen ursprüngliche Funktion durch einen nachträglichen Türverschluss nicht mehr ohne weiteres ersichtlich ist. Seine Nähe zum Kachelofen sollte das rasche Trocknen nasser Handtücher gewährleisten, die man an einer zwischen Lavabo und Ofen über dem Gebälk sitzenden, von einem ausladenden Giebel bekrönten Stange aufzuhängen pflegte⁸.

Noch stattlicher als das Anwesen in der Bergstraße war das Haus Karlstraße 3 in Nürnberg im Stil der Renaissance ausgestaltet. Größte Attraktion im Inneren war die »Repräsentationsstube« im zweiten Obergeschoss des vorderen Hausteils, die im Germanischen Nationalmuseum samt zugehörigem Gemäldezyklus und originalem Kachelofen in einmaliger Vollständigkeit erhalten geblieben ist (*Kat.* 658, *Abb.* 153). Der Einsatz der in Nürnberg bevorzugten rhythmischen Travée, bei der sich breite und schmale Wandfelder abwechseln, bewirkt eine Auflockerung des architektonischen Gefüges⁹. Das prägende Motiv eines römischen Triumphbogens kehrt mehrfach wieder und ergibt somit eine Reihung. Der eigentliche Bogen wird jeweils von zwei schmalen Wandabschnitten flankiert, in die Flachnischen und darüber Tondi mit plastischen Büsten eingefügt sind¹⁰. Die Bildnisse folgen dem antiken und seit dem 15. Jahrhundert von den Bildhauern der italienischen Renaissance wiederbelebten Porträttyp der »imago clipeata«, dem auf einem Rundschild angebrachten Bildniskopf¹¹. Die größte Pracht entfalten die beiden zum Hausinneren führenden, 1591 datierten Portale, die sich durch ihren Reichtum an architektonischen Details und Schnitzarbeiten auszeichnen. Außer den Vollsäulen des unteren Abschnitts, deren monumentale Wirkung durch ihre Position vor feingliedrig intarsierten Nischen gesteigert wird, ziehen vor allem die dekorativen Hermen der Attikazone die Blicke auf sich. Zu den in die Vertäfelung eingelassenen Möbeln zählt ein heute mit einem Brett verschlossenes Lavabo und ein rechts daran anschließendes Büffet. Bemerkenswert ist die Auswahl der für diese Stube verwendeten Holzarten,

unter denen die wegen ihrer lebhaften Zeichnung besonders geschätzte und als Rundbogenfüllung großzügig eingesetzte ungarische Wellenesche hervorsteicht.

Es gehörte zum Standard der »Repräsentationsstuben«, dass oberhalb der Vertäfelung ein Wandstreifen für Wand- oder Tafelgemälde reserviert blieb. In der Stube des Hauses Karlstraße 3 stellen diese Gemälde von 1592 die Sieben Werke der Barmherzigkeit dar (Hungriige speisen, Durstige tränken, Fremde beherbergen, Nackte bekleiden, Kranke besuchen (*Kat. 633, Abb. 561*), Gefangene trösten und Tote begraben), ferner die Opferung Isaaks als Vorbild einer geduldigen Lebenshaltung (»PACIENTIA«). In der Szene des Gefangenenbesuchs hat der damals 23-jährige Maler Franz Hein am rechten Bildrand sein Selbstporträt hinterlassen.

Die Stubendecken des Mittelalters, von denen sich im späten 16. Jahrhundert noch zahlreiche Beispiele erhalten hatten, waren häufig gewölbt – auch das Nürnberger Kartäuserkloster hatte bis 1945 solche Räume¹².

Durch die Verbreitung druckgraphischer Vorlagen aus Italien sowie deren Verarbeitung durch heimische Zeichner und Schreiner fand seit ca. 1530/40 der Typus der Kassettendecke Eingang in die zeitgenössischen Stuben¹³. Für diese Art der Raumdecke standen letztlich steinerne Kassettendecken der römischen Antike Pate, deren Kenntnis sich durch die Kontakte Nürnbergs nach Italien, ab etwa 1540 aber auch durch Vorlagewerke wie etwa die »Quattro Libri« von Sebastiano Serlio erklären. Die Decke in der Stube des Hauses Bergstraße 7 beruht auf einem »unendlichen«, das heißt aus beliebig fortsetzbaren Motiven zusammengesetzten Schema. Demgegenüber basiert das Exemplar aus der Karlstraße auf der Unterordnung großer Partien unter zentrale Motive wie das die Raummitte markierende Rechteck mit auskragenden Ecken. Die Decken der ausgestellten Stuben führen damit die beiden wesentlichen Gliederungsprinzipien der Renaissance-Kassettendecke vor Augen.

Türen als Schmuckelemente

Im Kontext der beiden ausgestellten Stuben aus Nürnberg war bereits von prächtigen Portalaufbauten die Rede, welche die Türen umrahmen. Die Dekoration der Türflügel beschränkt sich in diesen Zimmern auf geometrische Muster. Damit genügen sie den Anforderungen ihrer Zeit, werden aber durch eine Reihe von isolierten, aus größeren Ausstattungszusammenhängen überkommenen Türen mit Einlegearbeiten oder Reliefs an Aufwand übertroffen.

154 Zimmertür mit Bildnis des Königs Markus von Prilep, Augsburg, um 1560



Eine aus Augsburg stammende rundbogige Tür aus der Zeit um 1560 ist mit einem zentralen Bildnismedaillon versehen, das zwei oberhalb und unterhalb angebrachte szenische Reliefs zu kommentieren scheinen (*Kat. 522, Abb. 154*). Das Bildnis trägt die Inschrift »MARCKUS REX« und zeigt einen Herrscher von merkwürdig altertümlich und exotisch wirkendem Aussehen. Im oberen Bildfeld fahren eine Göttin oder Nymphe und ein Krieger auf einem von Hippokampen gezogenen Vehikel über das Meer. Im unteren Bildfeld besteigt ein offenbar auf der Flucht befindliches Paar soeben ein Schiff; dargestellt ist die Entführung der Helena durch Paris. Die obere Szene wurde bisher als die Meerfahrt des Paris unter dem Schutz der Aphrodite gedeutet, könnte aber auch die Flucht von Acis und Galathea vor dem eifersüchtigen Polyphem meinen. Der Schlüssel zum Verständnis des gesamten Bildprogramms dürfte im zentralen Bildnismedaillon liegen. Der wohl einzige aus Historie und Dichtkunst bekannte König Markus ist ein 1371–1395 regierender slawischer Herrscher im heute mazedonischen Prilep. Ein denkwürdiges Moment seiner Biographie ist die missglückte Ehe mit Jelena, die ihn verließ, um Balša II. zu heiraten. Über Markus beziehungsweise Marko, wie er im Slawischen heißt, existieren spätestens seit der Mitte des 16. Jahrhunderts epische Lieder, die hauptsächlich mündlich überliefert wurden, und von denen lediglich eines bereits um die Zeit der Entstehung der Tür, nämlich 1556, im Druck erschienen ist¹⁴. Ein Lied über die gescheiterte Ehe des Herrschers fand in einer 1601 gedruckten Chronik Niederschlag, ein jüngeres Gedicht über seine Ehe und einen angeblichen Brautraub wurde im 18. Jahrhundert publiziert¹⁵. Aufgrund dieser eher spärlichen Hinweise kann an dieser Stelle keine über Vermutungen hinausgehende Deutung der Ikonographie geboten werden.

Anders als im Fall dieser Tür, deren Bildmotive sämtlich erhaben geschnitzt sind, war die Kombination von dreidimensionalen geschnitzten und zweidimensionalen eingelegten Motiven mehrfach Ausgangspunkt für ungewöhnliche Kompositionen. Auf diese Weise sticht eine 1565 datierte Tür hervor, deren integriertes Oberlichtgitter sich durch einen Schieber öffnen und schließen lässt (*Kat. 523, Abb. 155*)¹⁶. Das mit »HG« signierte Stück weist in zwei Feldern eingelegte Architekturveduten auf, wie sie der auf diesem Gebiet brillierende, anonyme Schweizer Vorlagenzeichner »Meister HS« nach italienischem Vorbild eingeführt hatte¹⁷. Die etwas unbeholfen ausgeführten Tugendallegorien in den Pfeilernischen der Triumphbögen dagegen



155 Zimmertür, monogrammiert »HG«, Nürnberg, 1565

156 Die drei guten
Christen und Christinnen,
Hirsvogel-Werkstatt
nach Holzschnitten
Hans Burgkmairs,
Nürnberg, um 1520/30



sind nach Holzschnitten von Sebald Beham gefertigt¹⁸. Sowohl diese allegorischen Darstellungen als auch vier gleichfalls vorhandene Porträtreliefs ähneln dem Zierrat einer zwei Jahre älteren Tür aus dem Rathaus im oberpfälzischen Pressath so stark, dass zumindest die geschnitzten Elemente des Nürnberger Exemplars aus derselben Werkstatt stammen dürften¹⁹.

Farbiger Fensterschmuck

Zum Wohnkomfort der Frühen Neuzeit zählte neben der Beheizung der Stuben durch Kachelöfen das für das Raumklima nicht minder wichtige Verglasen der Fenster. Im Mittelalter hatten wegen der hohen Kosten der Glasherstellung vielfach Holzläden, geöltes Papier und Leinen zum Verschließen der Fensteröffnungen erhalten müssen²⁰. Seit dem 14. Jahrhundert füllte man die Fensterflächen mit Blankverglasungen, die aus Butzenscheiben oder mehrrechten Flachgläsern bestanden und von Bleiruten zusammengehalten wurden. Als zusätzlicher Schmuck profaner Verglasungen dienten farbige Medaillon- oder Rechteckscheiben mit figürlichen Motiven, die sich im Lauf des 15. Jahrhunderts zu kunstvollen Kompositionen entwickelten und ein neues Aufgabenfeld für die Kunst erschlossen²¹. Die umgebenden Fensterflächen waren nicht selten mit Bordüren und Ornamentmustern geschmückt, wie neben wenigen erhaltenen Beispielen zahlreiche Bildquellen nahelegen. Einen erheblichen Aufschwung erfuhr die Herstellung der erst seit dem 19. Jahrhundert so genannten »Kabinettscheiben« um 1470/80, nicht zuletzt durch die starke Nachfrage zu Wohlstand gekommener bürgerlicher Kunden. Farbige Fenster wurden zu einer vorherrschenden Mode, wie eine Berner Chronik 1501 berichtet: »Da [...] wollte sich niemand mehr hinter kleinen flömenen [mit Tuch

verschlossenen] Fensterlein verbergen oder durch Glasrauten sehen lassen; aber schier jedermann sich hinter grossen Scheibenfenstern verbergen und in gemalten Fenstern allenthalben, besonders in Kirchen, Rats-, Wirts-, Trink-, Bad- und Scherstuben sehen lassen«²².

Ein Großteil der Glasmalereien stellt Wappen von privaten oder öffentlichen Stiftern dar, begleitet von Wappenhaltern und anderen Figuren. Besonders viele Wappenscheiben entstanden in der Schweiz, wo Kantons- und Stadtregierungen sich rege an Fensterstiftungen beteiligten²³. Mit der Ausstattung des Badener Rathauses im Jahr 1501 etablierte sich das Motiv eines Landsknechts mit der Fahne des jeweiligen Ortes für Stiftungen der öffentlichen Hand, wobei das Kantonswappen vom römisch-deutschen Reichswappen als Garant für weitgehende Unabhängigkeit begleitet wurde. Dieses Bildschema wurde über viele Jahrzehnte hinweg wiederholt und variiert (*Kat. 620, Abb. 560*)²⁴. Äbte und Konvente von Klöstern standen den als Fensterstifter auftretenden weltlichen Amtsinhabern in nichts nach, wie die Wappenscheibe des Abtes Caspar Müller von St. Blasien im Schwarzwald sowie das Glasmalereiwerk des Basler Domkapitels deutlich machen (*Kat. 612, 641, Abb. 557, 564*). Neben den Wappen der Stifter wurden biblische Szenen und andere religiöse Themen dargestellt. Im 16. Jahrhundert fanden darüber hinaus profane Motive wie Monatsbilder und mythologische Szenen Verbreitung²⁵.

Viele der älteren, vor der Mitte des 16. Jahrhunderts entstandenen Glasmalereien sind in ihrer Erscheinung durch farbiges Hüttenglas sowie auf Schwarzlot und Silbergelb beschränkte Malfarben geprägt. Die Figurenkompositionen basieren häufig auf druckgraphischen Vorlagen, wie zwei Scheiben aus der Reihe der Neun Guten Helden und Neun Guten Heldinnen nach Holzschnitten des Augsburgers Hans Burgkmair aus dem Jahr 1519 verdeutlichen (*Kat. 603, Abb. 156*)²⁶. Die im 16. Jahr-



157 Maria Magdalena salbt Christus die Füße, Niklaus Bluntschli, Zürich, 1559

158 Die Fabel vom Igel und der Schlange, Heinrich Guldi nach Christoph Murers »XL. Emblemata Miscella Nova« (Zürich, 1622), St. Gallen, 1649

hundert in immer reicherer Farbpalette aufkommenden, auf die Scheiben aufgetragenen und eingebrannten Schmelzfarben boten neben der traditionellen Technik der mosaikartig zusammengefügt Hüttengläser neue Möglichkeiten einer kleinteiligeren farbigen Gestaltung. Niklaus Bluntschlis heute an unterschiedlichen Orten erhaltener Farbfensterzyklus von 1558/59 aus dem Kreuzgang des Zisterzienserinnenklosters Tänikon im Thurgau nutzt mit der blauen Schmelzfarbe bereits die Möglichkeiten dieser neuen Technik. Die Äbtissin des Klosters hatte für den Zyklus 21 Stifter gewonnen, welche die von ihr koordinierten Aufträge an den Glasmaler finanzierten, so auch das im Germanischen Nationalmuseum verwahrte Glasgemälde der Salbung in Bethanien (Kat. 621, Abb. 157).

Im Verlauf des 16. Jahrhunderts wurde die Palette der zur Verfügung stehenden Schmelzfarben um weitere Farbtöne bereichert²⁷. So weist die emblematische Darstellung einer runden Kabinettscheibe von 1649 violette, braune und grüne

Schmelzfarben auf, die zusammen mit der Schwarzlotmalerei eine aquarellartige Bildwirkung erzielen (Kat. 649, Abb. 158). Die Scheibe zeigt die Fabel vom Igel und der Schlange: Wie die darunter angebrachten Verse verraten, gewährte die Schlange dem Igel Obdach in ihrem Schlupfloch und musste sich dann wegen dessen Stacheln selbst eine neue Bleibe suchen.

Die in der Glasmalerei übliche Schwarzlottechnik fand auch bei der Dekoration hochwertiger Gebrauchsgegenstände aus Glas Anwendung. So waren mit Schwarzlotmalerei verzierte Hohlgläser eine Spezialität des in Hamburg geborenen, 1655 nach Nürnberg übergesiedelten Glasmalers Johann Schaper. Von ihm gefertigte Trinkgläser aus Nürnberger Patrizierhaushalten können in der Ausstellung unmittelbar mit seinen Glasmalereien verglichen werden (Kat. 638, 652, Abb. 160, 159).



Einrichtungsgegenstände

Als Blickfang ragte unter den Ausstattungsgegenständen einer jeden Wohn- und Repräsentationsstube der Kachelofen heraus. Seit der Spätgotik, besonders aber in der Renaissance und im barocken 17. Jahrhundert, wurde er vom dekorativen Funktionsmöbel zum wuchtigen Repräsentationsstück weiterentwickelt. Er ruht stets auf schmalen Füßen und weist eine zweigeschossige Gliederung auf: Den Feuerraum, der mit dem Rauchabzug in der Wand verbundenen ist, bekrönt ein zusätzlich Wärme abstrahlender, meist rechteckiger Aufbau. Die Ofenkanten sind betont, die beiden Geschosse durch ein Gesims unterschieden. Seit dem späten 16. Jahrhundert fertigte man die immer größer ausgebildeten Kacheln stets aus einem Rahmen und einer separat geformten Bildkachel, sodass sich wechselnde Motive auf einfache Weise einem einheitlichen Schema anpassen ließen²⁸. Zur thematischen Vereinheitlichung trugen zudem übergeordnete Bildprogramme bei, die etwa Zyklen der

vier Jahreszeiten, der vier Elemente, der vier damals bekannten Erdteile oder der wichtigsten Tugenden umfassten. Auf zwei mit manieristischem Rollwerkschmuck versehenen, grün glasierten Ofenkacheln des ausgehenden 16. Jahrhunderts sind die durch Aktdarstellungen personifizierten Elemente Erde und Wasser von Allegorien der Jahreszeiten umgeben (*Kat. 524, Abb. 161*). Die Ausführung der Kacheln besorgte wohl der Nürnberger Ofen-»Verlag« der Familie Leupold, deren Produkte in ganz Deutschland und in der Schweiz beliebt waren.

Als ein Höhepunkt der Hafnerkunst ist der heute im Bibra-Zimmer ausgestellte schwarze Kachelofen anzusehen (*Kat. 631, Abb. 162*). Vor allem die großen, fast vollplastischen Eckfiguren machen seine Eigenart aus. Die Darstellung von Vertretern antiker Weltreiche sowie des gleichfalls Macht und Stärke verkörpernden Herkules könnten auf eine Herkunft des Prunkofens aus dem Nürnberger Rathaus hindeuten, dessen Bauplastik dieselbe Ikonographie aufweist. Für die Ausführung des Ofens zeichnete die Werkstatt der Leupolds verantwortlich, deren Erfolg nicht zuletzt auf der Zusammenarbeit mit professionellen »Bossierern« beruhte. Diese schufen die Wachsmodelle zu den figürlichen Schmuckelementen der Öfen. Unter ihnen nahm die Creußener Familie Vest den ersten Rang ein. Oft ist die Zuordnung der Ofendekors zu einzelnen Familienmitgliedern schwierig; der Ofen im Bibra-Zimmer dürfte jedoch aus der Kooperation von Georg Leupold und Georg Vest hervorgegangen sein²⁹.

Außer ortsfest installierten Vertäfelungen und Kaminen enthielten die Stuben auch bewegliche Ausstattungsgegenstände. Möbelstücke wie ein Tisch mit Stühlen, Hocker, Kredenzen, Schränke und Truhen gehörten ebenso dazu wie repräsentative Teppiche als Ausweis eines gehobenen Lebensstils. Als Teppiche bezeichnete man Wandbehänge, Bodenteppiche und Auflagen von Tischen und Betten gleichermaßen³⁰. Zu den erlesensten Luxusgütern zählten orientalische und europäische Knüpfteppiche, von denen Letztere kaum noch in Originalzeugnissen erhalten sind. Einem mit türkischen Knoten geknüpften Teppichfragment im Germanischen Nationalmuseum kommt daher besondere Bedeutung zu (*Kat. 632, Abb. 163*). Ehemals mit rund 3,30 x 2,20 m etwa doppelt so groß wie heute, ist der ursprüngliche Teppich bereits durch seine Ausmaße als herausragendes Repräsentationsstück ausgewiesen. Das trotz Fehlstellen und dem weitgehend abgeriebenen Flor gut lesbare Mittelfeld aus Ranken und Arabesken empfindet nicht etwa orientalische Muster nach, sondern greift auf Vorbilder aus dem weit wirkenden Flötner-Hopfer-Kunstkreis



160 Christus mit der Ehebrecherin, Johann Schaper nach einer Radierung von Matthäus Merian d. Ä., Nürnberg, um 1658/70

159 Glas mit Flusslandschaft, Johann Schaper zugeschrieben, Nürnberg, um 1667/70





161 Ofenkachel mit Allegorie des Elements Wasser, Johannes Vest, Nürnberg, Ende 16. Jh.

zurück. Ob es sich bei der farbstarken Knüpfarbeit um einen Bodenteppich handelte oder ob sie eine herrschaftliche Tafel bedeckte, ist nicht mit Sicherheit zu sagen.

Zur mobilen Raumausstattung gehörten gelegentlich auch intarsierte Schreibmöbel. Im 15. Jahrhundert hatten muslimische Kunsthandwerker in Spanien mit reicher Einlegearbeit verzierte Kästen entwickelt, die eine herunterklappbare Frontplatte, seitliche Tragegriffe und oft auch eine Art Truhendeckel an der Oberseite aufwiesen. Die heruntergeklappte Vorderseite dieser gern auf Reisen mitgeführten Stücke konnte man als Schreibfläche benutzen. Diese Möbelform wurde – meist ohne die seitlichen Griffe – seit der Mitte des 16. Jahrhunderts auch in Süddeutschland hergestellt, und zwar, wohl durch Vermittlung der Habsburger, nicht selten für spanische Auftraggeber³¹. Das mit Schubladen ausgestattete Innere der Kästen pflegte man seit dieser Zeit mit einer architektonisch gestalteten Fassade zu versehen. Die ursprüngliche Funktion als Reisemöbel musste wegen der nun gestiegenen Empfindlichkeit dieser technisch und gestalterisch komplizierten Kunstwerke entfallen. Ein herausragendes Beispiel ist der mit Ruinenarchitekturen aus farbigen Hölzern geschmückte Augsburger Schreibtisch, der aufgrund seiner feinen architektonischen Gestaltung und des an der Oberkante angebrachten Mäanderfrieses dem international gefragten Tischler Lienhart Strohmayer zugeschrieben wird (*Kat. 660, Abb. 164*)³². In den Schubfächern wurden offenbar wertvolle Gegenstände



163 Fragment eines Knüpfteppichs, deutsch, um 1540

162 Kachelofen, Georg Leupold, Nürnberg, 1621/22





verwahrt, wie die kostbare Ausstattung vermuten lässt³³. Die Kunst perspektivischer Darstellung von tiefenräumlich wirkender Architektur und Ornamentik und das Interesse für die Wiederentdeckung antiker Ruinen in Rom gingen an solchen Intarsienmöbeln – oftmals von Augsburger Provenienz – eine Synthese ein³⁴. So kehrt selbst in Details der Möbel und kunsthandwerklichen Gegenstände die für die Wohnkultur der Frühen Neuzeit prägende Harmonie einer die Antike eigenwillig rezipierenden Architektur wieder, die auch den Zimmervertäfelungen ihren Charakter verleiht und dem Repräsentationsbedürfnis von Adel wie Bürgertum zu genügen vermochte. Anders als im gleichzeitig mit Hauptwerken der Monumentalarchitektur glänzenden Italien haben sich im Reichsgebiet des 16. und frühen 17. Jahrhunderts gerade in den eng umgrenzten Bereichen der Zimmergestaltung, der Möbel- und Kleinkunst künstlerisches und technisches Schaffen auf unvergleichliche Weise entfaltet.

ANMERKUNGEN: – 1 Ziegler 1995, S. 22. – Montaigne würdigte nicht zuletzt auch »diese gleichmäßige, beständige und allgemeine Wärme, ohne Widerschein und Rauch, frei von dem Zug, den bei uns die Kaminöffnung verursacht«; Michel de Montaigne, Reisetagebuch, zit. nach Franz 1969, S. 119. – 2 Zit. nach Ziegler 1995, S. 21. – 3 Grundlegend: Ziegler 1995. – Großmann: Hausbau 2002. – Goer 2004. Für zahlreiche Hinweise danke ich Herrn Prof. Dr. G. Ulrich Großmann. – 4 Hähnel 1975. – 5 Ziegler 1995, S. 26. – 6 Essenwein 1888, Tafel nach S. 88 (Grundrisse). – Schulz 1905, S. 178. – Schulz 1933, S. 102–112. – Ziegler 1995, S. 512–513. – Großmann 1997, S. 51–52. – 7 Ziegler 1995, S. 201. – 8 Die Funktion des Handtuchhalters illustriert etwa ein Nürnberger Kupferstich aus der Zeit um 1600 (Inneres eines Zimmers), abgebildet bei Schwemmer 1972, S. 117. – 9 Vgl. Ziegler 1995, S. 309. – 10 Ehemals waren auch die Portalaufsätze mit Büsten bestückt, von denen jedoch nur eine erhalten blieb; Ziegler 1995, S. 526. – 11 Zur Herkunft dieses Bildnistyps vgl. Bolten 1937. – Siehe auch Ziegler 1995, S. 308–309. – 12 Bedal 2007, S. 39–42. – 13 Bedal 2007, S. 44–45. – Ferner Ziegler 1995, S. 108, 131. – Ein frühes Nürnberger Beispiel für eine Kassettendecke befand sich in einer nicht erhaltenen Stube des Hauses Burgstraße 10; Ziegler 1995, S. 115. – 14 Bernath / Schroeder 1979, S. 104. – 15 Bernath / Schroeder 1979, S. 103–104. – 16 Die Herkunft der bereits im ersten gedruckten Inventar der Bauteile des Germanischen Nationalmuseums (Essenwein 1868) erwähnten Tür ist leider nicht dokumentiert. Sie stammt vermutlich aus der Sammlung Aufseß. – 17 Vgl. Kreisel 1968, S. 165. – 18 Vgl. Hollstein's German Engravings 1954, Bd. 3, S. 78–79 (Allegorien der Erkenntnis und der Sieben Tugenden). – 19 Zur Zuschreibung der Pressather Ratsstube an den Meister HG vgl. Kreisel 1968, S. 75. – Die oberen beiden Porträts entsprechen exakt den beiden Gegenstücken an der Pressather Tür, die Ziegler als Darstellungen des Pfalzgrafen Wolfgang von Zweibrücken und seiner Frau Anna von Hessen identifiziert; Ziegler 1995, S. 533. – Von den unteren beiden Porträtreliefs ist das rechte mit einer 1519 datierten Porträtmedaille von Hans Schwarz mit dem Bildnis der Ursula Imhoff vergleichbar; Kastenholz 2006, Nr. 56, S. 188 mit Abb. 85. – 20 Hess 1995, S. 42. – Zur Entwicklung der Fensteröffnungen in zwischen 1300 und 1500 entstandenen Stuben vgl. auch Bedal 2007, S. 47–53. – 21 Als frühes Beispiel seien die Wappenscheiben der Frankfurter Metzgerzunft genannt; Hess 1995, S. 42–43. – 22 Anshelm 1886, S. 340–341. – Zum Begriff »Flom« vgl. Staub / Tobler 1881, Sp. 1197. – 23 Vor allem die Wappenscheiben, aber auch die übrigen zahlreich in der Schweiz hergestellten kleinformatigen Farbfenster führten zur Bezeichnung dieser Produkte als »Schweizer Scheiben«; vgl. Hess 2010. – 24 Giesicke / Ruoss 2000, S. 47. – 25 Hess 1995, S. 44. – 26 Ausst. Kat. Nürnberg: Spiegel der Seligkeit 2000, S. 411. – Zur mehrfachen Verwendung von Motiven siehe auch Hess 1995, S. 45. – 27 Zu den technischen Entwicklungen vgl. Blondel 1993, S. 256–273. – Peter van Treeck in: Ausst. Kat. Los Angeles / Saint Louis 2000, S. 57–62. – 28 Hierzu sowie zum Folgenden vgl. Franz 1969, S. 73, 86, 121. – 29 Kammel: Kachelöfen 2010. – Zu den Vergleichsstücken siehe Franz 1969, S. 127–128. – 30 Für die Informationen zum Knüpftappich danke ich Frau Dr. Jutta Zander-Seidel. – 31 Krutisch 1989, S. 25–26. – 32 Feulner 1927, S. 22–23. – 33 Zur Einrichtung von Kabinettschränken siehe Lessing 1905. – Boström 2003. – 34 Möller 1956, S. 68, 70.