

# Das Kunstwerk des Monats

November 2011



Meister mit der Hausmarke  
Wrangelschrank, Frontseite mit geöffneter linker Tür  
Augsburg, 1566  
Intarsien und Schnitzwerke aus verschiedenen Hölzern,  
Alabaster, Messing vergoldet, Eisen  
70,0 x 100,0 x 47,0 cm (geschlossen)  
Inv.-Nr. K-605 LM

**LWL**

Für die Menschen.  
Für Westfalen-Lippe.

Der Wrangelschrank – strittig ist sein Name, der laut einer ungesicherten Überlieferung auf den Feldmarschall Wrangel zurückgeht, der das Kabinett seiner Tochter zur Hochzeit geschenkt haben soll; unstrittig ist sein kunsthistorischer Rang, der ihn zu einem der bedeutendsten Objekte in den Sammlungen der alten Kunst im LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster macht.

Das Möbel, 1566 datiert und mit einer bislang nicht aufgelösten Hausmarke signiert, gehört zu einer weitverbreiteten, im 16. Jahrhundert entstandenen Gruppe süddeutscher Kabinettmöbel mit Intarsien und er gehört in gewisser Weise doch nicht zu ihnen, denn er ist in mehrfacher Hinsicht von diesen abgehoben, was ihn künstlerisch wie möbeltypologisch zu einem solitären Objekt macht. Kabinettschränke sind Kastenmöbel, die ihren Ursprung in einem Schreibtisch-Typus, dem „escritorio“, haben, der sich ab 1500 in Spanien und Italien entwickelte. Dies ist ein Laden bzw. ein Kasten mit Fächern, der Schreibutensilien, Siegel, Dokumente und Briefe aufnehmen konnte und dessen Front mittels einer einklappbaren Platte verschlossen ist. Aufgeklappt diente diese als Schreibplatte und ließ den Kasten zu einem mobilen, allzeit bereiten Schreibmöbel werden. Ein solches Schreibkabinett entsprach den funktionalen wie repräsentativen Bedürfnissen seiner Benutzer. Aufgestellt auf eine separate Unterkonstruktion war es an unterschiedlichen Einsatzorten dienstlich wie privat einsetzbar.

Auch der Wrangelschrank ist ein solches schlichtes Kastenmöbel, das seine herausgehobene Position innerhalb der Gattung durch die Qualität seiner Intarsien bezieht. Auf allen seinen Flächen breiten sich Intarsienbilder aus unterschiedlichen Hölzern in einer dichten Motivwelt aus. Diese an einen Teppich oder eine Tapete erinnernden Bilder erhalten ihre Ausstrahlung und Prägnanz durch die farbliche Feinheit und Kleinteiligkeit der Einzelmotive sowie durch die Betonung von Umrisslinien und Zentrierungen, eingelegt in einer fast schwarzen Holzart. Sie zeigen in fantastischen Durchdringungen und in virtuoser Perspektive Gebäude, Ruinen und stereometrische Körper, Kriegsgerät, Tiere, Putten und Pflanzen in einer bizarren Landschaft umgeben von Rollwerk. Sein Intarsienreichtum macht den Wrangelschrank zu einem einzigartigen und kunstvollen Beleg für die Kabinettschränke des 16. Jahrhunderts und den hohen Rang der Augsburger Möbelschreiner, der sog. „Kistler“. Das Möbel ist das bislang früheste Beispiel für den Funktionswandel der Kabinette. Anstelle einer ausklappbaren Schreibplatte ist seine Front durch zwei seitlich angeschlagene Türen geschlossen. Aus dem Schreibtisch im Sinne des „escritorio“ wird hier ein Schrank, ein Kabinett, dessen Fächer und Schubladen konzipiert sind zur Aufnahme von Dokumenten und wertvollen Gegenständen, die eine sichere und sorgsame Verwahrung erfordern. Eine Assoziation, die sich sofort einstellt beim Blick in das Innere. Qualität und Formenvielfalt der Intarsien der Außenseiten finden sich hier fortgesetzt in anderen Materialien und künstlerischen Techniken. Das Innere des Wrangel-



Abb. 1: Wrangelschrank, Intarsien der Vorderseite

schranks ist architektonisch als eine zweigeschossige Arkadenarchitektur gegliedert, hinter der sich Schubladen und zwei Fächer mit Türen verbergen – kostbare Hülle, nobler Verwahrort für Objekte besonderer Wertschätzung.

Leicht ist der Betrachter des Wrangelschranks stauend überwältigt von der dichten Bildwelt der Intarsien, dem Gewirr an architektonischen und vegetabilen Motiven und deren Durchdringungen. Tiere, menschliche Wesen, Torsi und auf den ersten Blick schwer zu deutende Gegenstände in zum Teil grotesker Proportionierung breiten sich auf den Schrankwänden und den Innenseiten der Türen aus. Ratlos und fasziniert zugleich schweift das Auge in diesem Kosmos umher, gleichermaßen auf der Suche nach Struktur, der Entschlüsselung eines Bildprogramms wie dem immer wieder neu zu entdeckenden Detail.

Die Schauseite oder Vorderansicht des geschlossenen Schranks zeigt eine von fernen Bergen begrenzte Landschaft, deren heller Himmel von einer Sonne zwischen Bergkuppen bestrahlt wird. Ruinöse und intakte Gebäude füllen den Hinter- und Mittelgrund eines Panoramas, das zum Vordergrund hin übergeht in gemauerte Terrassen und Rampen mit Rollwerkkörpern und spiralig gedrehten stereometrischen Architekturfragmenten. Im Vordergrund, vor dieser Steinkaskade, sind wie auf einer Bühne Panzer, antike Torsi und zwei Vasen mit Blumen angeordnet, dazwischen Tiere und Putten, teils schlafend, teils mit Gerätschaften an den Objekten tätig. Die Bildmitte ist durch Architektur und Natur betont: Vor einem überkuppelten Rundbau wächst ein Baum mit leerer Schrifttafel, an dessen ausladenden Ästen Trophäen hängen. Die seitliche Begrenzung wird von Säulen, weiteren Vasen und obeliskartigen Aufmauerungen markiert, denen jeweils ein Baum mit in den Zweigen befestigtem Fruchtkorb beige stellt ist.

Auch auf den Seitenwänden finden sich die Motive der Schauseite, angereichert von Kriegsgerät und Tierdarstellungen, darunter eindrucksvoll agierende, realistisch dargestellte Vögel.

Die Rückwand zeigt einen von Säulenvorlagen und Obelisk flankierten höhlenartigen Raum mit einem Fußbo-

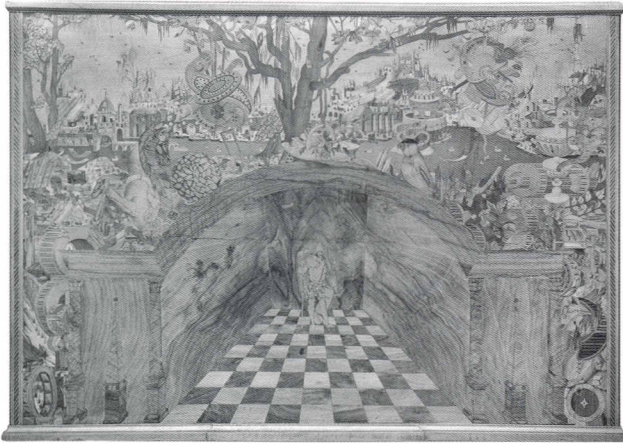


Abb. 2: Wangelnschrank, Intarsien der Rückseite

den im Schachbrettmuster, in dem ein Mann in Rüstung steht. Ähnlich der Vorderseite, erhebt sich darüber ein Baum, an dessen ausladenden Zweigen eine Schale mit Obst sowie zwei Trophäenbündel an flatternden Schleifenbändern befestigt sind. Hinterfangen und umspielt werden diese Motive von einer dicht bebauten Landschaft, in der sich kunstvolle Rund- und Kuppelbauten und zerstörte, dachlose Baukörper, sowie Tiere und übereinander getürmte Rollwerkkörper drängen.

Die Intarsien der Rückseite erscheinen in ihrer Komposition seltsam unausgewogen; die große glattwandige Höhlenarchitektur wirkt wenig differenziert im Vergleich mit dem fantasievollen, plastisch erscheinenden „Mosaik“ der übrigen Darstellung. Hinzu kommen angeschnittene Motive wie das kraftvoll sprengende Pferd, die Obstschale und rechts von dieser drei Vogelfedern, die wie emporgerockte Schwanzfedern eines verdeckten Tieres wirken, die Fragen nach der Authentizität des Höhlenmotives aufkommen lassen.

Vor dem Hintergrund einer herausgehobenen neuen Präsentation des münsterschen Kabinetts im Neubau des Museums, erfolgte von Oktober 2009 bis Juli 2010 eine Restaurierung, die den Substanzerhalt des Objektes sichern und Erkenntnisse zur Fertigung und Technologie erbringen sollte. Diese, nach Aktenlage erste grundlegende Konservierung und Restaurierung seit dem Erwerb 1950, wurde von Diplom-Restaurator Volker Jutzi durchgeführt. Sie bestätigte unter anderem eine Vermutung: Die Höhlenszene – das Zentralmotiv der Rückseite – ist eine Ergänzung aus späterer Zeit, die wohl im Zusammenhang mit einer Beschädigung notwendig wurde. Aggression und unmittelbare Zerstörung prägen die Darstellungen auf den Innenseiten der Türflügel. Aus einem zerborstenen Schlot quellen dicke Rauchwolken – langhalsige Vögel beugen sich in den heißen Schlund hinab. Links daneben scheint eine Vase auf zerfallenem Mauerwerk regelrecht zu explodieren und auch der instabil auf einem Pfeiler stehende Früchtekorb neben ihr wirkt gegen den hellen Himmel eher bedrohlich als einladend genüßlich. Ein Obelisk, eine gemaserte Kugel, kanneliertes, liegendes Rollwerk und große Panzer akzentuieren die Ruinenlandschaft, in der diverse Vögel das Re-

giment übernommen haben. Drei streiten sich hackend und mit ineinander verhakten langen Schnäbeln, weitere nähern sich mit nadelspitzem Schnabel angreifend den Panzern.

Die beiden mit Türen verschlossenen Fächer der Innenfront – sie befinden sich symmetrisch angeordnet in der unteren Arkadenreihe der Fassade – sind ebenfalls intarsiert. Dort wird in kleinem Format im Wesentlichen die Thematik der Außenseiten fortgesetzt. Hier, in den „Herzkammern“ des Kabinettschranks, findet sich auch die zweifache Signatur: Ein schmales Zeichen- oder Schreibbüchlein trägt in großen Ziffern die Jahreszahl 1566, seine Schließe eine Hausmarke in Wappenkartusche – die Signatur des Meisters oder das Zeichen des ursprünglichen Besitzers?

Versucht das Auge die Überfülle der Darstellungen und Motive zu ordnen, so erkennt es als Leitthema der Bilderwelt der Intarsien das Verhältnis von Mensch und Natur. Die Kraft menschlichen Geistes und menschlichen Tuns wird vorgestellt in einer gestalteten Welt, in der die Anwendung der mathematischen Gesetze „Stadtlandschaften“, außergewöhnliche Architekturen und fantastische Konstrukte wie die Rollwerkkörper entstehen lässt. Es ist eine Welt, in der gleichermaßen mittels „Kriegskunst“ regiert wird und in der schöpferisch-spielerischer Geist Kunstwerke in höchster Vollendung und Naturnähe entstehen lässt.

Gegenübergestellt ist die Natur mit ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen und Kräften. Vertreten sind Tier- und Pflanzenwelt, ein Kosmos, der sich immer wieder selbst regeneriert unter dem Regiment der Planeten, worauf die Armillarsphäre und die Sonne in zwei der Intarsienbilder Hinweise sein mögen. Der Mensch als Teil dieses Kosmos ist symbolisch anwesend in Gestalt schlafender und werkelnder Putten auf der Frontseite des Kabinetts. Das Gleichgewicht dieser „Weltlandschaft“ ist jedoch ins Wanken gebracht, denn in den Bildern der Intarsien nimmt die Natur das Menschenwerk wieder in ihren Besitz. Drastisch wie im Motiv der berstenden Vase und den brennenden Schloten auf der Türinnenseite links, meist jedoch schleichend zersetzend mit der zwingenden Kraft des Faktors Zeit, macht sich die Natur an ihr Zerstörungswerk.

Leitthema des Bildprogramms des Wangelnschranks ist Vanitas, die Vergänglichkeit aller irdischen Macht und Pracht, aller menschlichen Schöpfungen und ruhmreichen Taten.

Es sind Botschaften, die für die Zeitgenossen leichter zu lesen waren als für den heutigen Betrachter, denn in der Kunst und Emblematik des 16. Jahrhunderts spiegelten das Kind, der schlafende Putto, nicht selten zusammen mit einem Totenkopf dargestellt, Tod und Vergänglichkeit. Das kurze Leben der Blüten, ihr Prozess des Knospens, Blühens und Verwelkens, ist als Vanitasmotiv unmittelbarer fassbar. Die Tiere sind einerseits Vertreter der Naturwelt, können aber auch sinnbildliche Bedeutung haben. So steht der Affe in seiner Menschenähnlichkeit für die Nachahmung im Allgemeinen, im Besonderen im Zusammenhang mit der Malerei. Nah bei den schlafen-



Abb. 3: Wrangelschrank, Fassadenfront der Innenseite

den Putti findet sich die Eule als Vogel der Nacht und des Todes.

Es gibt zwei Motivgruppen, die sich auf allen Intarsienbildern des Wrangelschranks finden – die Vögel und das Kriegsgerät. Beide sind fest verwoben in die programmatische Aussage zum Thema Vergänglichkeit. Militärische Erfolge, die Kriegskunst als eine Form der Weltbeherrschung, ist in kunstvollen Panzern, Kriegsgerät und Trophäenbündeln in den Darstellungen immer in Verbindung gebracht mit dem Motiv der Ruine, der zerfallenden gebauten Welt.

Es sind aber vor allem die Vögel, von denen etwas Aggressives und Dämonisches ausgeht. Lieselotte Möller hat auf die Bedeutung der großen Vögel mit kräftigem Schnabel als lasterhafte, dem „Bösen oder einer besinnungslosen ‚Vita activa‘“ verbundene Wesen in der mittelalterlichen Ikonografie hingewiesen.

Gegenüber dem Ungezügelter und Unheimlichen der Welt auf den Außenseiten des Kabinetts, bietet dieses im geöffneten Zustand Klarheit und thematische Gliederung im Regelwerk einer Architektur. Hier entfaltet sich ein Programm, das auf antike Herrscher und kriegerische Ereignisse Bezug nimmt und in den acht Arkadenfeldern Buchsbaumreliefs mit Schlachten- und Triumphdarstellungen aus der römischen Kaisergeschichte zeigt. La-

teinische Inschriften auf vergoldeten Messingtäfelchen unter den Reliefs bezeichnen das dargestellte Ereignis. Es sind spektakuläre, höchst qualitätvolle Reliefs, deren Schnitzer in meisterlicher Weise die Dynamik des Kampfgetümmels, Bewegung von Gruppen und „Fronten“ und die Torsion von Menschen- und Tierkörpern in virtuoser Räumlichkeit und Feinheit der Einzelformen gearbeitet hat. Kein weiterer Kabinettschrank des 16. Jahrhunderts besitzt Reliefs dieser Qualität. Die dichte, harte Struktur des Buchsbaumholzes ist hier genutzt, um die Anmutung von Stein zu evozieren, vor allem ist sie aber das ideale Material, um Plastizität und die räumliche Definition von Einzelmotiv wie Gesamtszene herauszuarbeiten.

Historienreliefs, Porträtmedaillons, Trophäen und Allegorien werden hier zu einem Gleichnis des Ruhmes, der die Vergänglichkeit menschlicher Existenz überdauert. Der Wrangelschrank wurde lange als ein Sammlungs-schrank, als ein Behältnis für Münzen, Medaillen und Kleinskulpturen verstanden. Deren Besitzer bzw. der Auftraggeber des Kabinetts mochte sich an den Bildern und Objekten weltlicher Macht und Kunst erbauen beim Betrachten seiner Schätze. Schloss er die Türen des Schrankes, stand ihm die Vergänglichkeit aller irdischen Größe in den Intarsien der Außenhaut als mahnende Moral vor Augen.

In seiner außerordentlichen handwerklichen Qualität, der Stringenz und dem Purismus, mit dem hier ein ikonografisches Konzept, ein Weltbild in zwei künstlerische Ausdrucksformen gebracht ist – der „Malerei“ der dichten Intarsien und der Strenge der Palastfassadenarchitektur – ist der Kabinettschrank auch selbst ein begehrtes, kostbares Sammlungsstück. Er ist vorstellbar in einer der Kunst- und Wunderkammern der Renaissance, in denen vornehmlich fürstliche Sammler Kunstvolles, Kurioses und Kostbares zusammenführten. Diese dem Genuss und der Belehrung dienenden Objekte, die man gerne Gästen zeigte, bildeten die Keimzellen aller weiteren Sammlungen und wurden zu Vorläufern der Museen.

Angelika Lorenz

#### Literatur:

Lieselotte Möller, Der Wrangelschrank und die verwandten süd-deutschen Intarsienmöbel des 16. Jahrhunderts, Berlin 1956.

Georg Himmelheber, Kabinettschränke, München 1977.

Géza Jászai, Durch Wissenschaft und Kriegskunst. Zur Ikonologie des Wrangelschranks, in: Ausst.-Kat. Stilleben in Europa, Münster 1979, S. 129-138.

Dieter Alfter, Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks, Augsburg 1986.

Georg Laue (Hg.), Möbel für die Kunstkammern Europas, München 2008.

Angelika Lorenz, Volker Jutzi, Der Wrangelschrank neu gesehen, Münster 2011.

Fotos: Hanna Neander, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster

Druck: DruckVerlag Kettler GmbH, Bönen

© 2011 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster 2011