Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 41 (1984)

Heft: 3

Artikel: Die schönsten Minnekästchen aus Basel : Fälschungen aus der Zeit der Romantik

Autor: Appuhn, Horst

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-168397

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die schönsten Minnekästchen aus Basel
Fälschungen aus der Zeit der Romantik

von HORST APPUHN

Ein Gruss an Walter Trachsler zum Beginn des sogenannten Ruhestandes

Einleitung

Ein aus Buchsholz geschnittenes Relief-Fragment im Victoria & Albert Museum in London, das HEINRICH KOHLHAUSSEN 1928 als Teil eines Kästchendeckels der Zeit um 1450 in sein Corpus «Minnekästchen im Mittelalter» aufnahm[1], liegt seit einigen Jahren in der Abteilung «Fälschungen» (Abb. 1). Nach dem Urteil von HERBERT BECK sei es eine retrospektive Arbeit der Zeit um 1600. Es wiederholt mit geringen Änderungen ein berühmtes Gemälde vom Anfang des 15. Jahrhunderts, das «Paradiesgärtlein» im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt am Main. Die beiden oberen Drittel des Reliefs sind weggebrochen. Keinerlei Spuren sprechen für seine frühere Verwendung als Kästchendeckel. Das Thema wäre dafür auch ganz ungewöhnlich. Was die technisch vorzügliche Schnitzerei zusätzlich verdächtig macht ist eine braune Lasur, die teilweise wieder abgewischt wurde, wodurch die erhabenen Stellen - auch in der Mitte des Reliefs - hell hervortreten, als seien sie abgegriffen. Handelt es sich vielleicht um eine jüngere Fälschung?

Seit 1857 befindet sich das Relief im Londoner Museum, Vorbesitzer sind nicht bekannt. Sein Vorbild, das Gemälde im Städel, gehörte vorher einem Handelsmann und Konditormeister Johann Valentin Prehn in Frankfurt (1749-1821), der eine erstaunliche Sammlung von mehr als 1000 zumeist kleinformatigen Gemälden des 15. bis 18. Jahrhunderts zusammengebracht hat. Er rahmte sie - ähnlich wie in den grossen Galerien der Zeit - in einheitliche Goldrahmen, die er selbst nach Modeln herstellte. Als Zuckerbäcker verwendete er für deren Ornamente statt Gips Tragant, der viel härter und auch spröder wird. Die Bildchen hängen heute im Historischen Museum Frankfurt säuberlich hinter Glas[2]. Schon der erste gedruckte Katalog von J.D. PASSAVANT 1843 bezeichnet die Mehrzahl von ihnen als Kopien der Frankfurter Maler Johann Ludwig Ernst Morgenstern (1738-1819) und seines Sohnes Johann Friedrich (1777-1844), die auch ein eigenes «Miniaturcabinet» in Form von drei Triptychen anlegten, jedes eine Art «Hausaltar der Kunst», den sogar Goethe bewunderte[3]. Das entspricht im verkleinerten Format dem Brauch der grossen Galerien, die Werke der Meister (die im Original unerreichbar waren) wenigstens in Kopien zu sammeln. Sie wurden ja auch als Kupfer- oder Stahlstiche verkleinert und für den privaten Gebrauch vervielfältigt. Vielleicht sollte das Relief nach dem Paradiesgärtlein anfänglich sogar zur Herstellung von Formen dienen, aus denen Reliefs aus Tragant oder Marzipan zu giessen waren? Solch eine Absicht darf man einem Konditor wohl unterstellen, auch wenn das Thema aus der Reihe der im 19. Jahrhundert gebräuchlichen herausfällt[4]. Die braune Lasur lehrt indessen, dass das Buchsholzrelief als ein altes Kunstwerk hergerichtet und als solches dem Museum in London verkauft worden ist.

Derart «eingestimmt» weckten die kleinsten und feinsten Minnekästchen des Victoria & Albert Museums und des Kunstgewerbemuseums der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin das Misstrauen. Auf ihren Deckeln findet sich eine ähnliche braune Lasur wie auf dem Relief als künstlich aufgebrachte Patina. Ihr

Abb. 1 Relief-Fragment *Paradiesgärtlein,* 7,3×22 cm. 1. H. 19. Jh. - London, Victoria & Albert Museum 4213 - 1857.

Miniformat, ihre silbernen Beschläge, die Feinheit der durchbrochenen oder tief unterschnittenen Schnitzerei, vorwiegend aus Buchsholz, ihre Ikonographie, die verwendeten Seidenstoffe, die teilweise rätselhaften Inschriften sowie eine Reihe merkwürdiger Beschädigungen bzw. Reparaturen schliessen diese Gruppe in einem anderen Sinne zusammen, als HEINRICH KOHLHAUSSEN wähnte. Als er sein Werk «Minnekästchen» schrieb, arbeitete er offensichtlich mehr nach Fotos als an den Originalen[5], denn das Reisen ging damals noch nicht so schnell wie heute. Dadurch täuschte er sich offenkundig und kreierte eine Gruppe «Basler Minnekästchen vom Ende des 14. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts»[6]. Bei den hier vorgestellten Kästchen I–IV handelt es sich wohl um Fälschungen aus dem 1. Drittel des 19. Jahrhunderts. Das ist die Kehrseite der Mittelalterschwärmerei zur Zeit der Romantik! Der so schön klingende Begriff «Minnekästchen» kam, wie KOHLHAUSSEN schreibt, erst damals auf[7]. Er wird dazu beigetragen haben, dass man derartiges begehrte und hoch bezahlte, so dass sich das Fälschen lohnte.

Das älteste der gefälschten Minnekästchen scheint das aussen wie innen überreich verzierte und mit Inschriften versehene im Bayerischen Nationalmuseum München zu sein. 1816 habe man es «in vergessenem Besitz des Königs entdeckt»[8]. F.H. VON DER HAGEN publizierte es 1856 als Minnekästchen. Seitdem ist es aus der Geschichte des Kunsthandwerks nicht mehr wegzudenken. Ich selbst schlug es für die Ausstellung «Die Zeit der Staufer» Stuttgart 1977 vor[9], obgleich ich es stilkritisch nicht sicher ansprechen konnte. In Stuttgart bezweifelte EWALD M. VETTER im Gespräch die Echtheit. HANS FROMM kam in einem germanistischen Gutachten für das Bayerische Nationalmuseum zu dem Schluss, dass es sich um eine Fälschung der Zeit um 1800 handeln müsse. Zusammen mit PETER DIEMER bereitet er einen Aufsatz darüber vor[10]. Darin werden auch die hier behandelten Kästchen unter stilistischen, ikonographischen und germanistischen Gesichtspunkten gewürdigt. Wir hielten es für sinnvoll, die getrennt durchgeführten Untersuchungen selbständig zu publizieren, denn es kann gar nicht genug Argumente geben, wenn es darum geht, aus Kohlhaussens Sammlung der Minnekästchen eine beachtliche Gruppe auszusondern. Die folgenden Kurzbeschreibungen in Anlehnung an KOHLHAUSSEN heben besonders die technischen Merkmale hervor, die ich dank der freundlichen Hilfsbereitschaft der Kustoden in den Museen von London, Berlin, Basel und Frankfurt an den Originalen beobachten konnte[11].

I. Minnekästchen (1. Drittel 19. Jahrhundert)

Abb. 2, 9, 13 London, Victoria & Albert Museum W 119–1910.

KOHLHAUSSEN Nr. 48 (Textabb. 23, Taf. 51).

Buchsholz H. 6,5 × B. 13,1 × T. 8,3 cm.

Die ausserordentlich sorgfältig geschnittenen Durchbruchreliefs sind nicht – wie sonst üblich – in die Wände eingelassen, sondern bilden selbst Deckel und Wände. Sie wurden ziemlich primitiv mit Holzstiften stumpf vernagelt und mit Pappen oder Holzbrettchen hinterlegt, die aussen abwechselnd rote, grüne oder blaue ungemusterte Seide tragen, innen grüne. Es handelt sich dabei offensichtlich um neuzeitliche Stoffe.

Deckel (Abb. 13): In breitem glattem Rand zwei Felder; links: die Dame martert ein Herz auf einer Reibe, die in einen Mörser mit Stössel mündet. Schriftband mit erhaben geschnitzten Minuskeln: *d.h.d.m.l.p.* (= nach KOHLHAUSSEN: *das herze din muoss liden pin*). Rechts kniet ein Jüngling mit Spruchband *d.d.l.g.l.g.s.* (nicht aufgelöst).

Vorderseite zwei Felder; rechts: Affe betrachtet sich im Handspiegel, darunter: *ich harr.* Links: Dame mit der ironischen Antwort: *als narr.* Dazwischen unter dem Schlösschen: *f.a.t.*

Links: Liegendes Einhorn, darunter: *a.a.g.d.w.g.* (nicht aufgelöst).

Rechts: Adler auf Felsen, in seinem Schnabel hängt ein *d.*

Hinten: zwei vertiefte Felder, durchgehend punziert.

Abb. 2 Minnekästchen I, 6,5×13,1×8,3 cm. 1. Drittel 19. Jh. – London, Victoria & Albert Museum W 119 – 1910.

Boden: ein vertieftes glattes Feld, wie sonst an dieser Stelle nicht üblich.

Keine Farben. Deckel braun lasiert und z.T. abgewischt.

Ungewöhnlich die Montierung aus vergoldetem Silber: 1) vier Spiralsäulchen H. 4,8 cm, Basis und Kapitell achtseitig, alle fast identisch, die Windungen abwechselnd glatt und gerauht; 2) vorgesetztes Schlösschen H. 2,8 cm, das nicht durch einen Schlüssel geöffnet wird, sondern durch einen Riegel aus geblautem Stahl am Rand oben rechts, der den Deckelhaken löst; drei Scheinriegel aus Silber erschweren das Auffinden des richtigen; auf der Schlossplatte ein gegossenes Miniaturrelief: zwei Drachen beiderseits einer Plamette (ein Typ des 13. Jh.) über abgeschnittenem Ast (in der Art des 15. Jh.); 3) innen zwei Scharniere an kurzen Bändern.

Keine Gebrauchsspuren.

Herkunft und Erwerb wie bei II.

II. Minnekästchen (1. Drittel 19. Jahrhundert)

Abb. 3 London, Victoria & Albert Museum W 118-1910.

KOHLHAUSSEN Nr. 49 («jetziger Aufenthaltsort unbekannt»).

Buchsholz H. 4,9 × B. 7,9 × T. 5,8 cm (also noch kleiner als I!).

Deckel und Wände durchbrochen geschnitzt, stumpf vernagelt wie I und mit roter und blauer Seide (auf Pappe oder Holz) unterlegt.

Deckel: Dame (ähnlich I) und Hirsch mit Halsband, zwei Schriftbänder: *w w u i f d h u m. u h l d m b* bzw. *d.w.i.ligg: v i t. h d e z.l.*

Vorn: Jäger mit Hund an langer Leine, zwei Schriftbänder: *l.f.i.s.h.l.d.t.* bzw. *i.f.l.n.d.t.?. m.e.?.m.f.z.*

Links: durchsteckter Zweig und verschlungenes Seil.

Rechts: Hund verfolgt ein springendes Tier (Hirschkuh oder Reh) mit Halsband, zwei Schriftbänder: *l h n l v o* bzw. *d t g l l a c.*

Hinten: Hund hinter springendem Tier, an dessen Halsband ein Herz hängt, zwei Schriftbänder: *vds. lidt* bzw. *frubow.hl...w.*

Boden: glattes vertieftes Feld wie I.

Deckel braun lasiert und z.T. abgewischt wie I. In die Schriftbänder sind die Minuskeln vertieft geschnitten und abwechselnd mit roter und grüner Paste ausgelegt, ebenso die Blumen am Boden. Sonst keine Farben.

Innen - Korpus und Deckel - mit Goldbrokat ausgeklebt: rote und blaue Blüten und Rosetten, vielleicht 16./17. Jh.

Die Buchstaben der Schriftbänder sind schwer leserlich. Sir CHARLES ROBINSON verzeichnete sie 1862 fast ebenso[12]. Da sie keinen Sinn ergeben, wiederholte er - und nach ihm KOHLHAUSSEN - die Lesart, die ein unbekannter Vorbesitzer in einer Handschrift der Zeit nach 1800 auf zwei Papierzettelchen notierte und hineinlegte:

Genoveva . uho. sind gesucht van den hond
verfolgte die lieb trift in syn rycke.
Anno den 2ten Dezember 1414 syn end
Joh. Heinrich van de Lyr Abt zu Uhri
und das Kästchen ist in Basle verfertigt.

Montierung aus Silber entsprechend I: 1) profilierter Rahmen über drei Seiten des Deckels, denn an der vierten reicht die Darstellung der Blumenwiese bis zum Vorderrand, 2) Kofferschlösschen mit Schliessbügel, angeblich für einen winzigen Schlüssel, in Wirklichkeit durch leichten Druck auf den Deckel zu öffnen; 3) an der linken Wand ein Wappenschild: gespalten von Silber und

Abb. 3 Minnekästchen II, 4,9×7,9×5,8 cm. 1. Drittel 19. Jh. - London, Victoria & Albert Museum W 118 - 1910.

Schwarz, ohne Helmzier, daher nicht zuverlässig zu deuten[13]; 4) zwei schlichte Scharnierbänder.

Keine Gebrauchsspuren.

Herkunft und Erwerb zusammen mit I: Ausgestellt 1850 Society of Arts Exhibition London. - Coll. M. Coutereau, Paris. - Coll. Magniac 1862[14]. - 1910 vom Museum erworben.

Schon ROBINSON behauptete, dass die beiden einander recht ähnlichen Kästchen I und II von ein und derselben Hand herrühren. Wären sie echt, ergäbe sich der wohl einmalige Fall, dass sie über mehr als fünf Jahrhunderte bis heute zusammengeblieben sind! - ROBINSON lehnte die Lesart der Schriftbänder bereits als phantastisch ab. Gleichwohl lautet das Museumsetikett: «Oberrhein (Basel) dat. 1414». - KOHLHAUSSEN schrieb, weil er dieses II. Kästchen weder im Original noch im Foto kannte, nur wenig abgeschwächt: «Oberrhein (Basel), 1. Hälfte 15. Jahrhundert?». - Die Zettel suchen wohl absichtlich zu täuschen. Ein Kloster Uri ist unbekannt, erst recht dessen Abt Joh. Heinrich van de Lyr; auch in Muri gab es einen solchen nicht. - Dem silbernen Wappen an der linken Wand fehlt nicht nur die Helmzier, sondern auch ein Gegenstück, wie an Kästchen und Möbeln als Ehewappen sonst üblich; keine Spur deutet darauf hin, dass ehemals an der Gegenseite ein zweites befestigt war.

III. Minnekästchen (1. Drittel 19. Jahrhundert)

Abb. 4, 5 Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin (West). K 2798.

KOHLHAUSSEN Nr. 76 (Taf. 55)[15].

Buchsholz H. 9,2 × B. 15,1 × T. 11,5 cm, also grösser als I und II.

Wie bei I und II bilden die geschnitzten Platten Wände und Deckel, aber sie wurden nicht durchbrochen, sondern so tief geschnitten, dass die Baumstämme fast wie ein Gitter frei vor dem Grund stehen - eine an einwandfrei alten Kästchen durchaus unbekannte Technik; sie erinnert an frühchristliche Skulpturen aus Marmor und Elfenbein. Die Wände sind auf Gehrung geschnitten und durch schräge Holznägel oben und unten miteinander verbunden. Der Boden liegt ohne Falz zwischen den Wänden und wurde von den Seiten genagelt. Dieser primitiven Bauweise widerspricht die Feinheit der Schnitzerei: Wülste und Kehlen mit winzigen

Abb. 4 Minnekästchen III, Deckel, 11,5×15,1 cm. 1. Drittel 19. Jh. - Berlin, Kunstgewerbemuseum Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz K 2798.

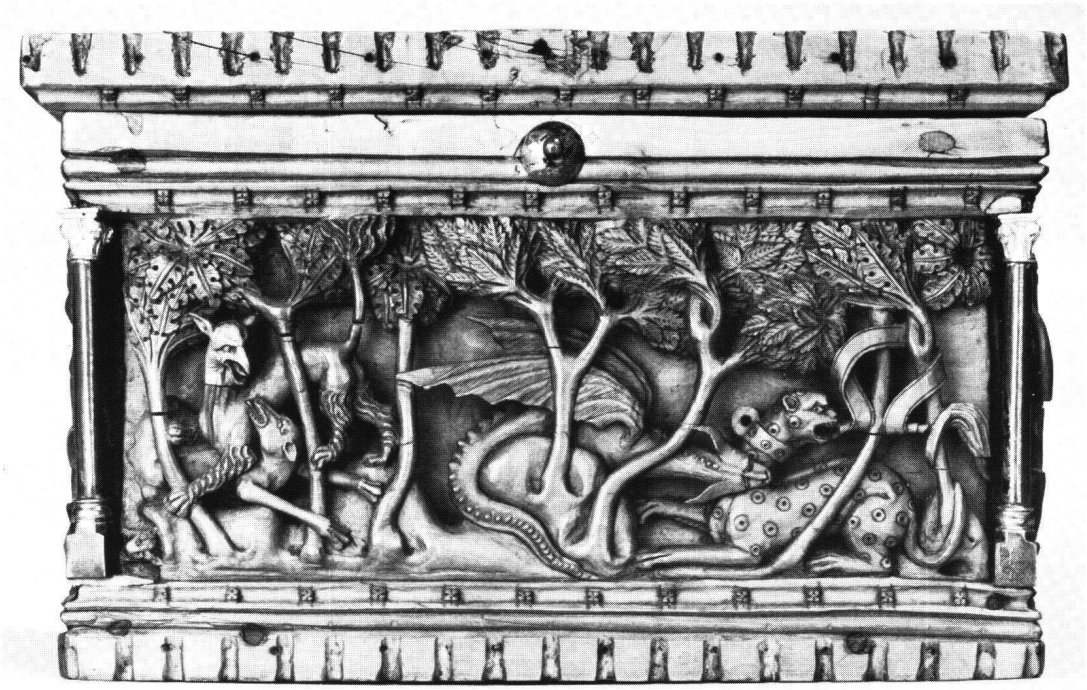

Abb. 5 Minnekästchen III, Vorderseite, 9,2×15,1 cm. 1. Drittel 19. Jh. - Berlin, Kunstgewerbemuseum Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz K 2798.

Vierblatt-Rosetten fassen oben und unten die Reliefs der Wände ein. Der «Zinnenkranz» an Deckelrand und Sockel ist jedoch nicht geschnitzt, sondern durch Bohrungen erzeugt, in die vielleicht einmal Stiftchen geschlagen waren. Danach wurden die Löcher der Länge nach aufgeschnitten. Hierfür kenne ich keine Parallele und halte das für bewusste Täuschung.

Deckel (Abb. 4): Breiter Rahmen gleichförmiger Weinblätter auf einem rundumführenden Stab. Im Feld «die falsche Minne», s. unten.

Vorn (Abb. 5): Kämpfende Tiere im Wald.

Links: Zwei wilde Männer im Kampf und ein angeketteter Affe, der ein Tier am Schwanz festhält, ehe es sich in eine Höhle verkriecht.

Rechts: Tierkämpfe sowie ein Fuchs als Lehrer eines Hahns.

Hinten: Wilder Mann kämpft mit einem Bären sowie weitere Tierkämpfe.

Trotz der moralisierenden Tendenz der Szenen blieben die Bänder leer. Unter dem Druckknopf der Vorderwand ragen Teile von zwei schwach geritzten Minuskeln hervor, davon ist eine vielleicht ein *b*.

Ohne Bemalung. Der Deckel wie bei I und II braun lasiert und z.T. abgewischt.

Innen mit grüner Seide ausgeklebt wie I.

Montierung: 1) vier runde Säulchen aus schwarz angelaufenem Silber mit strahlend vergoldeten Knospenkapitellen (!) und Basen über Vierkantsockeln. Sie rahmen die Reliefs an den Ecken und kaschieren die Gehrungsfugen; 2) runder Druckknopf im Stil des 18. Jahrhunderts zum Öffnen des Deckels; 3) an der Deckelinnenseite zwei lange versilberte Scharnierbänder mit Distelblättern im Stil des 19. Jahrhunderts, moderne Schrauben; 4) im Deckel wollen zwei feine Löcher und der Abdruck von Unterlegscheiben andeuten, dass ehemals ein Griff vorhanden war; dieser müsste dann aber schräg angebracht worden sein, was unglaubwürdig erscheint.

Keine wirklichen Gebrauchsspuren. Unwesentliche Ausbrüche. Ergänzt: ein Greifenkopf auf der Vorderwand.

Erworben 1844 für die Königliche Kunstkammer Berlin. Vorbesitzer unbekannt.

Dieses Kästchen in etwas grösserem Format und mit geschlossenem Reliefgrund sucht durch seine virtuose Schnitzerei I und II zu übertreffen. In einem *horror vacui* breiten sich Bäume, Äste, Blätter und Bänder wie ein Gitter über den Grund. Aber die Baumstämme schwingen wie Schläuche, überschneiden die Figuren und zwingen diese ins Profil. Ähnlich gepresst wirken die Weinblätter am Rahmen des Deckels. So schematisch pflegen Rankenstäbe des 15. Jahrhunderts nicht auszusehen.

KOHLHAUSSEN deutete das Deckelrelief als «die falsche Minne»[16]; jüngst wiederholte CHRISTIAN MÜLLER diese Interpretation[17]. Gewiss gibt es dafür eine literarische Anregung schon bei Konrad von Würzburg (vor 1287). Eine adäquate Bildformel jedoch wurde bisher nicht bekannt. Das hier gegebene Bild ist einzigartig: die falsche Minne hat den Oberkörper einer hübschen jungen Frau, aber unter ihrem gerafften Mantel wird ein unförmiger Unterkörper sichtbar, nämlich nach rechts eine Fratze mit weit aufgerissenem Mund, nach links ein noch grösserer Schlund und darunter ein

Abb. 6 Minnekästchen IV, Deckel, 10,5×16 cm. 1. Drittel 19. Jh. - Ehemals Berlin, Schlossmuseum (Kunstgewerbemuseum) 82, 840.

Abb. 7 Minnekästchen IV, Vorderseite, 9×16 cm. 1. Drittel 19. Jh. - Ehemals Berlin, Schlossmuseum (Kunstgewerbemuseum) 82, 840.

unförmiges Bein. Eine Dogge lässt sich daneben nieder. - Ein so obszönes Bild macht das Kästchen widerwärtig und damit als Minnegabe ungeeignet. Hiermit hätte ein Liebhaber sicherlich das Gegenteil von dem erreicht, was er begehrte!

IV. Minnekästchen (1. Drittel 19. Jahrhundert)

Abb. 6-8 Ehemals Berlin, Schlossmuseum (Kunstgewerbemuseum) 82, 840. Wahrscheinlich Kriegsverlust.

KOHLHAUSSEN Nr. 45 (Tf. 49), S. 28: Leiststück dieser Gruppe.

Nach KOHLHAUSSEN Buchenholz H. 9 × B. 16 × T. 10,5 cm. Anscheinend lasiert und gewischt wie I-III.

Deckel und Wände durchbrochen geschnitzt wie I und II.

Deckel (Abb. 6): Nonne und Bischof als Mischwesen, die sich einander zuneigen, aber auseinanderbewegen, als ob sie tanzen - wohl die verbotene Liebe zwischen den zum Zölibat Verpflichteten.

Vorn (Abb. 7): ähnliches Paar Nonne - Mönch.

Links: weibliches Mischwesen.

Rechts: männliches Mischwesen.

Hinten (Abb. 8): stilisierter Adler.

Kofferschloss (Laschen in der Mitte der Seiten!) und Scharniere sind mit neuzeitlichen Rundkopfschrauben befestigt.

Erworben 1882, Auktion Helbing München.

KOHLHAUSSEN behauptete stilistische Verwandtschaft mit frühen Basler Wirkteppichen sowie formale und inhaltliche Parallelen unter den Drolerien des Münster-Chorgestühls in Basel, ohne bestimmte Beispiele zu nennen. Unter den von BETTY KURTH publizierten Wandteppichen habe ich keine genauen Vorbilder gefunden[18], und die meisten Misericordien des Basler Münsters sind erneuert[19]. An den Drolerien der Misericordien, die so vieles glossieren, wäre das Thema allenfalls denkbar. Auf dem Kästchen wirkt das moralisierende Bild sinnlos, wenn es als Geschenk für eine weltliche Person gedacht war; wenn für eine geistliche sogar beleidigend. Beides ist gleich unwahrscheinlich. Das gilt es zu beachten, ehe man sich auf eine gelehrt klingende Interpretation einlässt[20].

Wie bei I und II wurden die Durchbruchreliefs direkt in Deckel und Wände geschnitten. Sie reichen wie bei II bis zum Unterrand, wo negativ eingeschnittene Blumen mit farbiger Masse ausgefüllt den kahlen Vordergrund beleben. Die Figuren sind in gleicher Weise in dicke Blätter versponnen. Diesen fehlt die Eleganz gotischer Ranken; sie können sich nicht frei entwickeln, da sie die Restflächen ausfüllen müssen, um die Figuren in dem Rahmen zu halten. Was an I und II auf das geringe Format zurückgeführt werden könnte, verrät sich an diesem etwas grösseren Kästchen als eine Folge der Technik.

Der Adler auf der Rückwand (Abb. 8) ähnelt dem auf der rechten Seite von I (Abb. 9) in der Schnitztechnik des Gefieders so sehr, dass er aussieht, als sei er von derselben Hand geschnitten.

V. Minnekästchen (1. Hälfte 15. Jahrhundert [Vorbild])

Abb. 10-12 Basel Historisches Museum 1953, 407 (ehemals Sammlung W. Weisbach, Berlin, vorher Sammlung Emden, Hamburg).

KOHLHAUSSEN Nr. 47 (Taf. 50): Oberrhein (Basel) 1. Hälfte 15. Jh.

Linden- oder Birnholz H. 10 × B. 19,6 × T. 11,2 cm.

Brettkonstruktion, Wände leicht gefalzt, mit Holznägeln verbun-

Abb. 8 Minnekästchen IV, Rückseite, 9×16 cm. 1. Drittel 19. Jh. - Ehemals Berlin, Schlossmuseum (Kunstgewerbemuseum) 82, 840.

den, glatter Boden daruntergeschlagen. Die Durchbruchreliefs sind (im Gegensatz zu I, II und IV) in Deckel und Wände eingelassen und je zur Hälfte abwechselnd mit rotem und blauem Pergament (?) unterlegt (dieses vielleicht erneuert).

Deckel (Abb. 11): höfisches Paar am Brunnen. Schriftbänder mit erhabenen Minuskeln durch Wegschneiden unleserlich gemacht.

Vorn (Abb. 12): Dame drückt Herz auf eine Reibe, um es anschliessend in einem danebenstehenden Mörser mit Pistill zu zerstampfen. Schriftband: *das herz din lidet pin.* Daneben Mann mit Schriftband: *begnod mich all liepctes jungfrei*[lin].

Links (Abb. 10): Phönix im Feuer.

Rechts: Pelikan, der sich die Brust öffnet (- aber seine Jungen, die er mit seinem Blut lebendig macht, sind nicht dargestellt).

Hinten: Dame, die mit einem sog. Kloben (= lange Klemmzange) einen Vogel gefangen hat. Spruchbänder leer.

Boden glatt.

Abb. 9 Minnekästchen I, rechte Seite, 6,5×8,3 cm, 1. Drittel 19. Jh. London, Victoria & Albert Museum W 119 - 1910 (vgl. Abb. 2).

Abb. 10 Minnekästchen V (Vorbild), linke Seite: Phönix im Feuer, 10×11,2 cm. 1. Hälfte 15. Jh. - Basel, Historisches Museum 1953, 407.

Abb. 11 Minnekästchen V (Vorbild), Deckel, 11,2×19,6 cm. 1. Hälfte 15. Jh. - Basel, Historisches Museum 1953, 407.

Abb. 12 Minnekästchen V (Vorbild), Vorderseite, 10×19,6 cm. 1. Hälfte 15. Jh. - Basel, Historisches Museum 1953, 407.

Montierung aus ehemals verzinntem Eisen: 1) zwei Scharniere mit querliegenden Bändern (welche die Schnitzerei nicht verdekken) und Lilien an ihren Enden[21]; 2) Kofferschloss, Schliessbügel.

Innen zweimal rot gestrichen, im Deckel *aR* (? Ligatur) und darüber ein Stern geritzt. Daneben klebt der Rest einer aus Goldpapier ausgeschnittenen Krone (?).

Veränderungen: Die hintere Kante des Deckels ist ergänzt. In den holzfarbenen Reliefs wurden wenige Farben nachträglich aufgetragen: Rot (Herz, Futter der Damenkleider, Flammen unter dem Phönix, Brustwunde des Pelikans), Blau (Futter des Männerrocks), am schlimmsten Weiss (Schriftband der Vorderseite). Diese Misshandlung stört dermassen, dass sie jeden Verdacht entkräftet, es könne sich um eine mystifizierende Entstellung handeln, die ein höheres Alter vortäuschen solle. Vielleicht waren die entfernten Texte für die umworbene Dame tatsächlich nicht geeignet? Konstruktion, Relieftechnik und Ikonographie entsprechen solchen Kästchen, die als zuverlässig gelten. Dass dem Pelikan die Jungen fehlen, ist nur aus der Sicht der christlichen Ikonographie als Fehler anzumerken. An einem Minnekästchen wäre diese Allegorie Christi fehl am Platze. Hier bedeutet der Pelikan wohl den Liebhaber, der sein Blut für die Angebetete verspritzen will, oder aber wie ein Phönix in den Flammen brennt.

Auf den ersten Blick fallen die Ähnlichkeiten zu I auf, u.a. die Schriftbänder mit erhaben geschnittenen Minuskeln, das Paar mit dem Herz auf der Reibe und dem Mörser (Abb. 13), der Adler (Abb. 9) bzw. Phönix und Pelikan, dazu die ähnlichen Blattranken. Sieht man genauer hin, werden die Unterschiede wichtiger: Aus den Püppchen dieses Kastens machte der Schnitzer von I «richtig» proportionierte Kostümfiguren, er lässt die Dame das Herz mit ihrer rechten Hand zerdrücken. Sein Mörser ist mit Ringen versehen, dafür fallen die Henkel fort, die im Mittelalter selten fehlen. Das Schriftband über der Dame enthält weitläufig die Anfangsbuchstaben der Worte, die hier in V ausgeschrieben sind. Der Mann wird in I deutlich als ein junger dargestellt. Seine Kraushaare stehen zu Berge, als käme er gerade vom Friseur. Das in I ungewöhnlich wirkende Aufteilen des Paares auf zwei dicht nebeneinander stehende Felder erklärt sich vielleicht daraus, dass in V das Schloss die beiden Figuren voneinander trennt. Dieses Kästchen, bzw. ein ihm gleichendes scheint das Vorbild gewesen zu sein. Der Nachahmer verrät sich besonders in den Ornamenten, denn er vermochte wohl nicht einzusehen, warum sie sich derart frei entrollen dürfen, auch nicht, warum sich das Blattwerk in allen Reliefs gleicht. Er suchte es zu variieren und so in die Flora eine gewisse Abwechslung zu bringen. Dabei sind ihm die Ranken misslungen, denn der Zwang, mit ihrer Hilfe die Durchbruchreliefs in sich zu festigen, nahm ihnen an vielen Stellen den Raum, der für ihre kreisende Bewegung nötig ist. Durch das edle Holz und die silbernen Montierungen, vor allem durch das Spielzeug-Format, suchte er das Vorbild zu übertreffen – und das ist ihm immerhin für 150 Jahre auch gelungen!

Über die Herkunft der Fälschungen

Vor vielen Jahren las ich eine Novelle, von der mir der kunsthistorische Teil im Gedächtnis blieb[22]: Ein Sammler – wenn ich mich recht erinnere: in Basel – ärgerte sich über einen Kunsthistoriker und Kritiker, der behauptete, er könne Echt von Falsch augenblicklich unterscheiden. Drum liess der Sammler von seinen Minnekästchen sorgfältige Kopien herstellen, lud eine grosse Gesellschaft in sein Haus und stellte den Kritiker öffentlich auf die Probe. Was dieser verurteilte, flog sofort ins Feuer. Ein Notar, der zuvor die Stücke gekennzeichnet hatte, musste dann verlesen, welches das richtige gewesen war. Dabei sei manches Original untergegangen. Für uns Kunsthistoriker eine Warnung vor zu schnellem Urteil!

Die Novelle gibt sich als eine Dichtung aus. Enthält sie vielleicht trotzdem einen wahren Kern? – Anderseits soll die mystifizierende

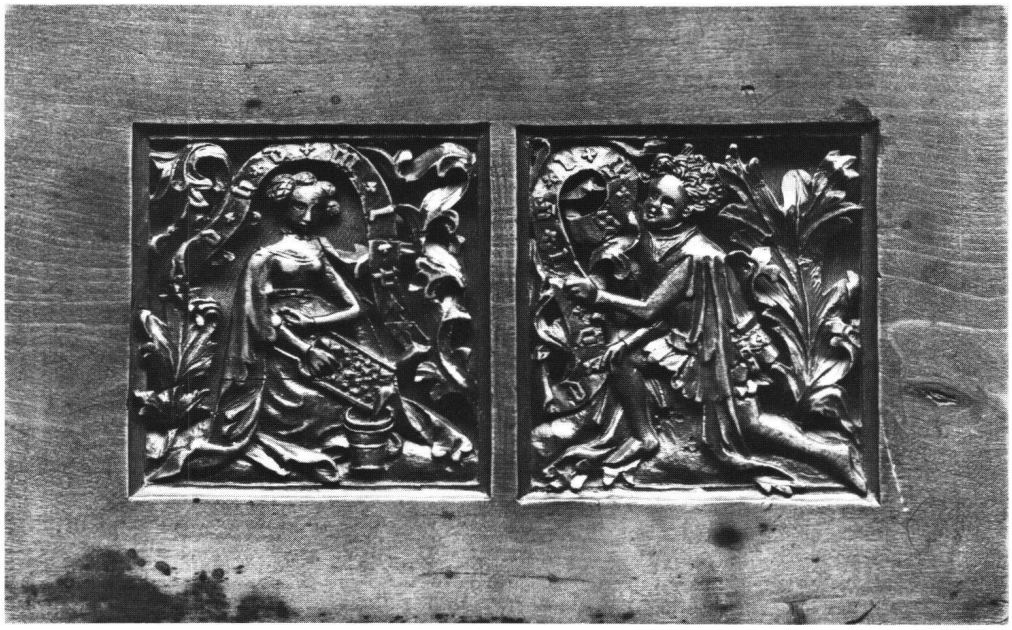

Abb. 13 Minnekästchen I, Deckel, 8,3×13,1 cm. l. Drittel 19. Jh. – London, Victoria & Albert Museum W 119 – 1910 (vgl. Abb. 2).

Abb. 14 Relief Verkündigung, 26,8×17,7 cm. 1. Drittel 19. Jh. Frankfurt am Main, Historisches Museum X 4550.

Lesart der Schriftbänder von II mit dem Hinweis auf Basel wohl von dem wirklichen Wohnort des Fälschers ablenken, ebenso wie die vagen Erinnerungen an Basler Wandteppiche und Misericordien. Unter den spätgotischen Goldschmiedemodellen des Amerbach-Kabinetts im Historischen Museum Basel fand sich keines, das für die silbernen Montierungen der Kästchen benutzt worden sein könnte.

Im vorigen Jahrhundert lieferten Kölner Kunsthandwerker so viele aus Eichenholz geschnitzte Madonnen und gotische Kredenzen, dass jeder vornehme Haushalt des Rheinlandes damit zu versorgen war. Warum also nicht auch mit Minnekästchen? Die feinen Buchsholzschnitzereien in kleinstem Format und ihre silbernen Montierungen sprechen allerdings gegen eine Massenproduktion und für Goldschmiede als Hersteller, nicht Bildhauer oder Schreiner. Die kirchliche Goldschmiedekunst stand damals - nicht nur im Rheinland - so sehr im Banne der gotischen Vorbilder, dass es zwischen Klassizismus und Bauhaus kaum andere als «gotische» Arbeiten gab. Für Köln als den Ursprungsort möchten die in jener Zeit engen Beziehungen nach Berlin sprechen: Das Kästchen III wurde 1844 der Königlichen Kunstkammer überwiesen. Zwei Jahre vorher legte der Romantiker auf dem preussischen Thron, König Friedrich Wilhelm IV., feierlich den Grundstein für den Weiterbau des Kölner Doms und stand in den folgenden Jahren mit dem Dombaumeister Zwirner in ständigem Kontakt[23], wodurch es nicht an Gelegenheiten mangelte, ein für mittelalterlich geltendes Kästchen aus Köln zu erwerben. Der König mag das Kästchen wegen seiner architektonischen Details besonders geschätzt haben, also wegen der silbernen Säulen mit vergoldeten Kapitellen, weil diese seiner Vorstellung von gotischer Kunst entsprochen haben dürften. Gegen die Kölner Herkunft spricht meines Erachtens jedoch die Tatsache, dass die Kölner Museen - soweit ich deren Bestände kennenlernte - von dieser Sorte nichts abbekamen, es sei denn, man unterstelle den Kölner Sammlern und Museumsdirektoren ein berechtigtes Misstrauen gegen die Kunsthandwerker ihrer Stadt!

Das eingangs beschriebene Paradiesgärtlein-Relief (Abb. 1) gab den ersten Hinweis auf Frankfurt. Dank ihres Handels war diese Stadt damals eine der reichsten in Deutschland[24]. Das Städelsche Kunstinstitut wurde seit 1830 unter der Leitung des Malers Philipp Veit eine Hochburg des Nazarenertums. Alle Differenzen, die den Beginn des Städels hemmten, beweisen auch, wie engagiert damals Fachleute und Liebhaber Frankfurts um die Kunst rangen. Das heisst: Geld und Interesse waren dort in einem hohen Masse vorhanden, also die Voraussetzungen für alles kunstgeschichtliche Sammeln, von dem der Konditormeister Prehn (siehe oben) ein Beispiel gab. In diesem Umkreis lassen sich die falschen Minnekästchen wohl begreifen. Aus altem Frankfurter Besitz erhielt das Museum der Stadt ein Relief, das offenbar zu dieser Gruppe gehört.

VI. Relief mit Verkündigung (1. Drittel 19. Jahrhundert)

Abb. 14 Frankfurt/M., Historisches Museum X 4550 (übernommen aus der Stadtbibliothek, vorher im Besitz der Museumsgesellschaft).

Obstholz (wahrscheinlich Birnbaum) H. 26,8 × B. 17,7 × T. 0,7–0,8 cm.

Die Vorderseite ist einheitlich im Ton von Buchsholz gebeizt.

In durchbrochen geschnitztem Rankengrund der Erzengel, Maria, Gottvater, das Christkind auf einem Strahl, die Taube des Heiligen Geistes und - ikonographisch ungewöhnlich - in den vier Ecken die Symbole der Evangelisten.

Auf den Bändern grün aufgemalt die Namen der Evangelisten (diese am Schmalrand in Tinte wiederholt) und der Gruss des Engels, alle in einer lateinischen Kursive von deutlich nachmittelalterlichem Duktus. Der Gruss des Engels ist ohne ersichtlichen Grund verstümmelt zu: *ave Gracia plena domin Tecun.*

Das Relief war nicht hinterklebt, sondern laut Inventar mit hellem Damast unterlegt. Dementsprechend ist es heute auf ein gelb gestrichenes Brett geschraubt. Dadurch ruft es den Eindruck eines mittelalterlichen Buchdeckels hervor. Dem widersprechen unregelmässige Nagellöcher am Rande, durch die das Holz teilweise riss, sowie das nachträgliche Abhobeln des Randes, wodurch dieser weiss gegen das gebeizte Relief absticht, schliesslich unglaubwürdige Schraffuren am Ober- und Unterrand.

Trotz geringer Schäden durch das Abhobeln des Randes und einiger Ausbrüche (mehrere Ranken, Schnabelspitzen des Adlers, Daumen Gottvaters) finden sich keinerlei Spuren irgendeiner Benutzung. Alle Nasenspitzen sind vorhanden! Die Rückseite sieht

wie neu aus. Ausgeschlossen, dass dieses so empfindliche Relief bereits im Mittelalter entstand!

Die Durchbrucharbeit, die teilweise überlang ausgezogenen Ranken, das indifferente Blattwerk, der verbissene Ausdruck der Gesichter und die Schnitzweise der Adlerflügel ähneln I und IV (Abb. 8, 9) so sehr, dass dieses Relief wohl auf dieselbe Fälscherwerkstatt zurückzuführen ist.

Die Rundreise, die mit dem Londoner Relief nach dem Vorbild des Frankfurter Paradiesgärtleins ihren Anfang genommen hat (Abb. 1), endet so in Frankfurt.

ANMERKUNGEN

1 Inv. Nr. 4213 - 1857. H. 7,3 × B. 22 cm. - HEINRICH KOHLHAUSSEN, *Minnekästchen im Mittelalter,* Berlin 1928, Kat. Nr. 83B, Abb. Taf. 60. - Seitdem mehrfach abgebildet, u.a. von GUSTAV F. HARTLAUB, *Das Paradiesgärtlein von einem oberrheinischen Meister um 1410,* [Der Kunstbrief], Berlin 1947, Abb. 8/9.

2 WOLFRAM PRINZ, *Gemälde des Historischen Museums Frankfurt am Main,* Frankfurt 1957, S. 6, 216.

3 *Das Morgenstern'sche Miniaturcabinet,* Ausstellung «Frankfurter Malerei der Goethezeit», Galerie Uwe Opper, Kronberg im Taunus, Katalog 8, 1981, S. 46f. - BARON LUDWIG VON DÖRY verdanke ich den Hinweis auf Passavants Katalog ebenso wie auf diesen.

4 Es gab auch andere ungewöhnliche Themen, wie z.B. eine Eisenbahn und einen Raddampfer (beide 1. Hälfte 19. Jh., Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Holzmodel LM 15188 15×36 cm bzw. LM 15187 13,5×31,5 cm gross, s. HANNA KRONBERGER-FRENTZEN, *Die alte Kunst der süssen Sachen. Backformen und Waffeleisen vergangener Jahrhunderte,* Hamburg 1959, Abb. 88, 89), ein Bild aus dem griechischen Freiheitskampf oder Schiller, wie er aus den Räubern vorliest (Model von Carl Anton Schröder, Formschneider in Lübeck zwischen 1868 und 1901, s. HANS JÜRGEN HANSEN, *Kunstgeschichte des Backwerks. Geschichte und Entwicklung der Gebäckarten und ihrer Formen,* Oldenburg/Hamburg 1968, Abb. S. 159 u. 217).

5 Nachweislich für München (freundliche Auskunft von GEORG HIMMELHEBER) und London (KOHLHAUSSEN Nr. 49, hier Nr. II).

6 KOHLHAUSSEN (wie Anm. 1) S. 28.

7 (wie Anm. 6) S. 11.

8 (wie Anm. 6) Nr. 16, Taf. 12, 13.

9 Katalog Bd. I, Nr. 532; Bd. II, Abb. 321.

10 Vorgesehen für *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München* 2, 1984.

11 Historisches Museum Basel: Dr. IRMGARD PETER, Dr. HANS CHRISTOPH ACKERMANN. - Kunstgewerbemuseum Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz: Dr. DIETRICH KÖTZSCHE. - Historisches Museum Frankfurt/M.: Dr. Baron LUDWIG VON DÖRY. - Victoria & Albert Museum, London: Dr. SIMON JERVIS (Department of Furniture and Woodwork), Dr. MALCOLM BAKER (Department of Continental Sculpture). - Bayerisches Nationalmuseum München: Dr. GEORG HIMMELHEBER. - Ihnen verdanke ich auch die Fotos sowie die Genehmigung zu deren Publikation.

12 (Sir) J(ohn) C(harles) ROBINSON; *Notice of the Principal Works of Art in the Collection of Hollingworth Magniac, Esq. of Colsworth,* London 1862, Nr. 177 und 178 (ohne Abb.).

13 Das Museumsinventar verweist auf die Freiherrn von Traun, die nach SIEBMACHER einen solchen Schild führten.

14 wie Anm. 12.

15 Weitere Abbildungen: HEINRICH KOHLHAUSSEN, *Die Minne in der deutschen Kunst des Mittelalters,* in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 9, 1942, S. 159. - *Kunstgewerbemuseum Berlin. Stiftung Preussischer Kulturbesitz: Ausgewählte Werke,* Berlin 1963, Tf. 30.

16 KOHLHAUSSEN (wie Anm. 1) S. 28. - Ders. (wie Anm. 15) S. 159f.

17 CHRISTIAN MÜLLER, *Studien zur Darstellung und Funktion «wilder Natur» in deutschen Minnedarstellungen des 15. Jahrhunderts,* Diss. phil. Tübingen 1982, S. 36f.

18 BETTY KURTH, *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters,* Bde. I-III, Wien 1926.

19 PAUL LEONHARD GANZ / THEODOR SEEGER, *Das Chorgestühl in der Schweiz,* Frauenfeld 1946, S. 96.

20 Wie neuerdings MÜLLER (wie Anm. 17) S. 35f.

21 Ähnlich bei KOHLHAUSSEN (wie Anm. 1) Nr. 118, Taf. 45 u.a.m.

22 Ich muss den Leser um Nachsicht bitten: Autor und Titel habe ich seitdem vergessen. Ich garantiere aber, dass nicht ich der Erfinder bin!

23 URSULA RATHKE, *Die Rolle Friedrich Wilhelms IV. von Preussen bei der Vollendung des Kölner Doms,* in: Kölner Domblatt 47, 1982, S. 127-160 (Teil I); 48, 1983, S. 27-68 (Teil II).

24 KLAUS GALLWITZ: *Das Städel und die Nazarener,* in: Ausstellungskatalog «Die Nazarener», Städel Frankfurt 1977, S. 13-15.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1-3, 13: Victoria & Albert Museum London
Abb. 4, 5: Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin
Abb. 6-8: Staatliche Museen Berlin DDR
Abb. 9: Horst Appuhn, Lüneburg
Abb. 10-12: Historisches Museum Basel, Photo Eaton
Abb. 14: Historisches Museum Frankfurt am Main

ZUSAMMENFASSUNG

Vier in spätgotischem Stil ausgeführte Minnekästchen (2 im Victoria & Albert Museum London, 1 im Kunstgewerbemuseum West-Berlin, 1 ehemals im Schlossmuseum Berlin) sowie zwei Reliefs (im Victoria & Albert Museum London und im Historischen Museum Frankfurt am Main) werden als Fälschungen aus dem 1. Drittel des 19. Jahrhunderts erklärt. Als Vorbild diente offenbar ein Minnekästchen im Historischen Museum Basel, ehemals in der Sammlung Emden/Hamburg.

RÉSUMÉ

Quatre cassettes exécutées dans le style du gothique tardif (deux appartenant au Victoria & Albert Museum de Londres, un au Musée des arts décoratifs de Berlin-Ouest, un autrefois au Schlossmuseum de Berlin) ainsi que deux reliefs (au Victoria & Albert Museum de Londres et au Musée historique de Francfort sur le Main) se sont révélées être des faux du premier tiers du 19e siècle. C'est vraisemblablement une cassette du Musée historique de Bâle (provenant de la collection Emden/Hambourg) qui avait servi de modèle.

RIASSUNTO

Quattro cassette d'amore eseguite nello stile tardo gotico (2 nel Victoria & Albert Museum Londra, 1 nel Museo d'Arte Applicata Berlino, 1 nel già Museo del Castello Berlino) e due rilievi (nel Victoria & Albert Museum Londra e nel Museo Storico Francoforte sul Meno) vengono dichiarate come falsificazioni del primo terzo dell'Ottocento. Come esempio servì evidentemente una cassetta d'amore nel Museo Storico Basilea, originariamente nella collezione Emden/Amburgo.

SUMMARY

Four «Minnekästchen» (caskets for love-trinkets) made in late-Gothic style (two in the Victoria and Albert Museum, London, one in the Kunstgewerbemuseum, West Berlin, one formerly in the Schlossmuseum, Berlin) and two reliefs (one in the Victoria and Albert Museum, London, and one in the Historisches Museum, Frankfurt/Main) are discovered to be fakes from the first third of the 19th century. It would seem that a «Minnekästchen» in the Historisches Museum, Basel, formerly in the collection Emden/Hamburg, served as a model.