

Manuel Mayer

**Die Kunst des Gründungsvaters.
Ein neuer Blick auf das
Gesamtwerk Abraham Roentgens.**

**Vortrag vom 13. Juni 2019
im Rahmen der Tagung für
Nachwuchswissenschaftler
im Bereich der Möbel- und
Raumkunst,
Technische Hochschule Köln,
13.-14. Juni 2019.**

Erschienen 2019 auf ART-Dok

URN: <urn:nbn:de:bsz:16-artdok-64782>

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2019/6478>

DOI: [10.11588/artdok.00006478](https://doi.org/10.11588/artdok.00006478)

Manuel Mayer

DIE KUNST DES GRÜNDUNGSVATERS

Ein neuer Blick auf das Gesamtwerk Abraham Roentgens

Vortrag vom 13. Juni 2019 im Rahmen der Tagung für Nachwuchswissenschaftler im Bereich der Möbel- und Raumkunst, Technische Hochschule Köln, 13.-14. Juni 2019

Einführung

Für Heinrich Kreisel stand fest, Abraham Roentgen war „*einer unserer größten deutschen Tischler*“. Doch, so musste der Möbelforscher einschränkend festhalten, „*besonders in der älteren Möbelliteratur*“ sei Abraham „*gegenüber seinem weltberühmten Sohn David [...] stark zurückgetreten*“.¹

Wer nun die jüngere Roentgen-Literatur beinahe 70 Jahre nach Kreisel durchsieht, der bemerkt, dass sich an dieser Situation verhältnismäßig wenig geändert hat. Davids Schaffen steht nach wie vor im Vordergrund. Trotzdem ist die aktuelle Roentgen-Forschung vor allem Manufaktur-Forschung. Weniger der Künstler, der vom Entwurf bis zur Ausführung seine Erzeugnisse verantwortet, steht im Zentrum des allgemeinen Interesses, sondern vielmehr die Werkstatt.

Mit ihr rückt aber eine Institution in den Vordergrund, die in Bestand und Qualität nur sehr schwer festzulegen ist. Die Roentgen-Manufaktur erfuhr Schließung, Dislozierung und Wiedereröffnung. Sie versammelte unter zwei sehr unterschiedlichen Werkleitern zu jeweils eigenen Zeiten verschiedenste Mitarbeiter in wechselnder Zahl mit wandelbaren Kompetenzen.

Angesichts dieser Heterogenität und Veränderlichkeit der Werkstatt muss es verwundern, dass Abraham und David Roentgen bisher so wenig als selbständige Möbelschöpfer betrachtet wurden. Dabei lässt sich doch ein deutlicher, gestalterischer Bruch zwischen Vater und Sohn ausmachen.

¹ Kreisel, Heinrich: *Möbel von Abraham Roentgen*, in: Wohnkunst und Hausrat – einst und jetzt, Bd. 5, Darmstadt 1953, S. 10, 18.

Gewiss, zu jedem Wandel gehört auch eine entsprechende Phase des Übergangs, in der sich die unterschiedlichen Ansichten der Protagonisten überkreuzen und mannigfaltig verknüpfen können. So hat auch David seine Ausbildung nicht ohne Folgen in der Werkstatt des Vaters absolviert. Deutliche Spuren hat dies vor allem in den frühen Jahren seiner Geschäftsleitung ab 1772 hinterlassen. Zudem war David – folgen wir Kreisel – gerade als junger Geschäftsleiter häufig auf Reisen und bot seinem Vater mindestens bis 1784 Gelegenheit, die Werkstatterzeugnisse weiterhin nachhaltig zu beeinflussen.²

Doch dies vermag wenig an der Tatsache zu ändern, dass mit der Übergabe der Geschäfte an David auch der Abbau einer bestimmten, künstlerischen Grundhaltung im Roentgen'schen Möbelbau einsetzte, der unaufhaltsam von Jahrzehnt zu Jahrzehnt voranschritt.

Erkannte Abraham durch alle stilistischen Moden hindurch den Nutzen eines Möbels in seiner beständigen Gestaltung, so wurde für David der ‚Stil‘ zum eigentlichen Mittel der Distinktion. Dies erklärt auch, warum sich David – anders als sein Vater – nie über den einmal gewählten Stil, den Klassizismus, hinausentwickelte.

Dabei bedurfte Distinktion der Repräsentation. Für bestimmte Möbeltypen vergrößerte David die Bedeutung automatischer Mechanismen. Auf Kosten der ursprünglichen Nutzung schuf er zusätzlichen Raum für technische Verwandlungsfunktionen. Das machte seine Erzeugnisse in erster Linie zu prächtigen Schau-Apparaten mit reizvoll automatisierten Überraschungseffekten, die nur dem äußeren Anschein nach klassisch, purifiziert und modern erscheinen. Tatsächlich lebt in ihnen die Schattenseite einer schon damals althergebrachten Theatralik fort, d.h. das, was man etwas despektierlich den barocken Bühnenzauber nennen könnte.

So entsteht – bei aller notwendigen Verbindung zwischen Vater und Sohn – ein klarer Gegensatz unter dem Dache der Manufaktur. Wenn aber der Begriff ‚Manufaktur‘ bereits dem Wortsinne nach von der händischen Produktionsweise zeugt, dann ist es nur konsequent, für die Zukunft eine deutlichere Händescheidung ins Auge zu fassen.

² Kreisel: *Abraham Roentgen*, S. 14.

Damit aber „rückt“, um ein letztes Mal mit Kreisel zu sprechen, "*die künstlerische und handwerkliche Bedeutung Abrahams [...] entscheidend in den Vordergrund.*"³ Der Qualität dieser Bedeutung ist nachfolgender Text gewidmet.

³ Kreisel: *Abraham Roentgen*, S. 14.



Abb. 1 Schreibschrank, um 1765-68, Palisander und Mahagoni
Residenz Würzburg
© Bayerische Schlösserverwaltung, München
Foto: Manuel Mayer



Abb. 2 Detail von *Abb. 1*
Schreibklappe des Sekretärs mit Marketerie-Bild und Schlüsselloch

Bild und Funktion
Der späte Würzburger Schreibrank

Die wohl anziehendste Wirkung des späten Abraham Roentgen-Schreibranks der Würzburger Residenz aus der Zeit um 1768 geht von seiner reichen Marketerie-Bildwelt aus. (*Abb. 1*) Ein bestimmtes Detail der geschlossenen Schreibklappe erregt besondere Aufmerksamkeit. (*Abb. 2*) Es handelt sich um die Darstellung eines Vogels, der sich neugierig nach dem Schlüsseloch der Klappe umgewandt hat. An seiner aufmerksamen Blickwendung erkennen wir, dass er das Schlüsseloch als etwas betrachtet, das aktiv in seine Bildwelt eingedrungen ist.

Während der Vogel das Schlüsseloch betrachtet, sieht er uns zugleich mit seinem Auge an. Das führt zu einer optischen Assoziation von Vogelauge und runder Schlüsselochpartie. Denn das Rund des Schlüsseloches besitzt in seinem Zentrum einen Metallstift, welcher in Lage und Gestalt der Pupille des Vogel Auges gleicht. Das ist frappierend. Vogelaug und Schlüsselochrund spiegeln das Paar unserer Augen, das im Begriff ist, die Reflexion seiner selbst zu betrachten. Bild- und Funktionselemente der Schreibklappe greifen also an dieser Stelle nicht nur zusammen, sondern auch tief in unsere Neugierde ein.⁴

⁴ Vgl. hierzu: Mayer, Manuel: *Die Verwirklichung eines Möbels. Der Schreibsekretär von Abraham Roentgen in der Residenz zu Würzburg*, in: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst, Archiv des Historischen Vereins für Unterfranken und Aschaffenburg, 141, Bd. 70, Würzburg 2018, S. 239–259.



Abb. 3 Aufsatzschreibkommode, um 1745,
Kirschbaum auf Fichte und Nussbaum, Messing und Perlmutter, 200 x 128 x 58 cm
Privatbesitz
Foto: Gerhard D. Wagner



Abb. 4 Detail von *Abb. 3*
Schreibklappe des Sekretärs mit Bild-Einlagen und Schlüsselloch

Symmetrie, Gegensatz und das Abbild der Funktion
Der frühe Schreibrank in Privatbesitz

Das Zusammenspiel von Bilddarstellung und Schlüsseloch begegnet uns nicht erst in der Spätphase Abraham Roentgens, sondern bereits in der frühesten, bekannten Aufsatzschreibkommode des Meisters aus den 1740er Jahren in Privatbesitz. (Abb. 3) Zu dieser Zeit konnte Abraham noch nicht auf die hochspezialisierte Neuwieder Werkstatt und ihre zahlreichen Mitarbeiter zurückgreifen. Vielmehr hatte er hier – in der Herrnhager Zeit – nur sehr begrenzte Mittel. Auch vom Rokoko der späten Jahre ist noch nichts zu spüren.

Nichtsdestotrotz finden wir schon hier eine Beziehung von Bildwelt und Erschließungsfunktion, die weder bei den Vorläufern Abrahams noch bei seinem Sohn David wiederzufinden ist. (Abb. 4) Wie im Würzburger Möbel, so wird auch hier eine bedeutsame Verknüpfung von Vogelmotiv und Schlüsseloch erreicht.

Das Einlage-Bild der Schreibklappe besteht im Wesentlichen aus vier Darstellungen. Sie sind symmetrisch angeordnet. Zwei artverwandte Vögel sind auf einer waagrechten Achse in Beziehung gesetzt, während zwei Ornamente die Pole einer senkrecht kreuzenden Gegenachse bilden. Eines dieser Ornamente ist das mit einem Zierbeschlag aus Messing geschmückte Schlüsseloch. Diesem antwortet am unteren Ende der Achse eine blütenartige Zierform. Zur symmetrischen Spiegelung findet eine jede der beiden Achsen nur an ihrer Gegenachse. Wir assoziieren die beiden Vögel waagrecht, weil sie entlang der senkrechten Gegenachse aus Zierblüte und Schlüsseloch gespiegelt erscheinen. Desgleichen gilt umgekehrt für die senkrechte Achse der Ornamente.

Letzteres jedoch nur, da sich die Vögel bei aller Entsprechung doch sehr grundlegend unterscheiden. Mitten in ihre Gemeinsamkeit tritt ein profunder Gegensatz. Während sich der rechte Vogel im Sinkflug befindet, steigt der linke empor. Dabei ist dieser Gegensatz nicht ohne die konkrete Beziehung zur Gegenachse zu begreifen, denn das Sinken des rechten Tieres ist in der gleichen Weise auf die Zierblüte ausgerichtet, wie das Auffliegen des linken auf das Schlüsseloch.

Damit ist ein entscheidendes Moment des Bildes angesprochen. Die waagrechte Achse erscheint als solche nur, wenn sie im Begriff ist, sich selbst zugunsten der vertikalen Gegenachse zu verlassen. In der dabei in unserer Wahrnehmung angespornten

Kreisbewegung gelangen die gegensätzlichen Bildelemente zueinander. Da der linke Vogel in seinem kreisenden Aufflug das Schlüsselloch unmittelbar betrifft, wird der Betrachter anhand der Bildrotation auf die Drehbarkeit des eingesteckten Schlüssels hingewiesen, durch welche die Klappe ihrer Nutzung als Schreibfläche zugeführt werden kann.



Abb. 5 Mehrzwecktisch mit versenkbarem Schreibkasten, um 1760-65, Nussbaum und Palisander, massiv und furniert, Rosenholz und Birnbaum (gefärbt), furniert, Elfenbein, Perlmutter und Messing, graviert, vergoldete Bronze, 80 x 108 x 52 cm
Kunstgewerbemuseum, Staatl. Museen zu Berlin, Detail
© Kunstgewerbemuseum, Staatl. Museen zu Berlin; Foto: Stephan Klonk



Abb. 6 Detail von *Abb. 5*
Versenkbarer Schreibkasten mit Bild-Einlagen

Erschließung des Nutzens

Der versenkbare Schreibkasten des Berliner Mehrzwecktisches

Der Gegensatz von Steig- und Sinkflug, wie er uns in der frühen Aufsatzschreibkommode begegnet ist, kehrt auch in ganz anderer Form bei Abraham Roentgen wieder, sofern es dafür eine Begründung in der Gestalt und Nutzung des Möbels gibt. Dies zeigt sich am Berliner Mehrzwecktisch aus den 1750er Jahren besonders deutlich, gerade mit Blick auf den bebilderten, versenkbaren Schreibkasten. (*Abb. 5*)

Zur Verwendung des Tisches als Sekretär kann der Schreibkasten aus seiner Versenkung gehoben werden. Benötigt man den Kasten nicht mehr, drückt man ihn erneut in seine Arretierung hinunter.

Die Bilddarstellung reflektiert nun diese mechanische Funktionsweise mit Blick auf die dazu erforderliche Manipulation ihres Nutzers. (*Abb. 6*) Erneut sind sich zwei Bilddarstellungen symmetrisch gegenübergestellt. Gezeigt werden einfache Kinderszenen in landschaftlicher Umgebung. Rechts erblickt man ein Kind, das – womöglich in Erinnerung an Berninis Kindergruppe um Amalthea – mit einer Ziege spielt. Mit Futter in der Hand lockt es das Tier, seinen langen Hals emporzustrecken. So zieht das Kind die Ziege – vermittelt des Futters – an seiner Hand zur Aufrichtung empor, ebenso wie der Nutzer des Möbels durch Manipulation den Schreibkasten aus seiner Versenkung herauflockt.

Links dagegen erscheint das notwendige Komplement. Dort stützt sich ein Kind mit seinem Arm nach unten hin ab und übt so einen abwärtsgerichteten Druckimpuls aus. Ein derartiger Impuls ist auch im Falle der Nutzung des Tisches notwendig, sofern man seinen auf diese Weise bebilderten Schreibkasten in die entsprechende Versenkung zurückbefördern möchte.



Abb. 7 Mehrzwecktisch, um 1755,
Kirschbaum, Padouk und Mahagoni auf Kiefer, Eiche und Buche, Messing, 81 x 75 x 75 cm
Victoria and Albert Museum, London
© Victoria and Albert Museum, London

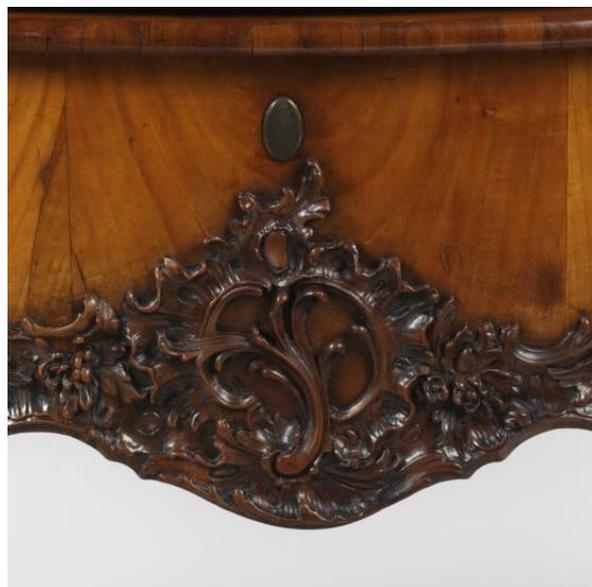


Abb. 8 Detail von *Abb. 7*
Schnitzwerk und kaschiertes Schlüsselloch
© Victoria and Albert Museum, London



Abb. 9 vgl Abb. 7
Tischfläche mit Ovalmaserung und Bild-Einlage
© Victoria and Albert Museum, London



Abb. 10 Detail von Abb. 7
Spieltischfläche mit ovalen Spielsteinmulden
© Victoria and Albert Museum, London

Nutzen als Leitmotiv
Die Ovale des Londoner Mehrzwecktisches

Nun sind Bild, Erschließung und Nutzen bei Abraham Roentgen so wenig voneinander unterschieden, dass seine Möbel immer wieder geradezu leitmotivischen Gesetzmäßigkeiten folgen. Das zeigt sich am Mehrzwecktisch des Victoria and Albert Museums zu London recht eindrücklich. (*Abb. 7*)

Schon die Gestaltung der Schnitzerei im Nahbereich des Schlüssellockes ist bemerkenswert. (*Abb. 8*) Zierformen und Schlüssellock interagieren hier – wie an zahlreichen Tischen Abrahams – unmittelbar miteinander. Das durch einen ovalen Messingbeschlag kaschierte Schlüssellock wird von der Schnitzerei emporbalanciert und erscheint als Krönung der Zierform. Zugleich ist die Formensprache sehr wesentlich an der Verknüpfung der materiell wie funktionell verschiedenen Elemente beteiligt. Die ovale Form des Messingbeschlages erscheint echogleich im Schnitzdekor darunter.

Auch wenn Abraham Roentgen damit das damals übliche Formenrepertoire des Rokoko bediente, so führt doch der hier erreichte formale Zusammenhang zu einer geradezu dramatisch narrativen Interaktion von Zier- und Funktionselement, deren Qualität und Bedeutung aus dem Zeitgeschmack alleine nicht zu erklären ist. Dass nun auch die Grundfläche, vor der sich diese bewegte Agitation zwischen Schnitzwerk und Schlüssellockbeschlag abspielt, entsprechende Grundbedingungen für die besagte Interaktion bereitstellt, das wird in der bewussten Wahl und Positionierung des Grundfurniers anschaulich, welches die Ovalform in seiner Maserung aufgreift.

Selbst das Furnier der geschlossenen Tischfläche ist ovaloid gemasert. (*Abb. 9*) Dort tritt das Oval nicht mehr nur partiell in Erscheinung, sondern als augenfällig selbstbewusstes Doppelmotiv. Besonders impulsiv und entsprechend weit von der eleganten Rocailleform des Zeitgeschmacks entfernt stellt der Kunsttischler damit das natürlich grobe Wachstum des Holzes zur Schau und verknüpft es leitmotivisch mit dem angestimmten Formengut.

So verwundert es nicht, dass der Nutzer dieses Möbels, der die Tischfläche für die Verwendung als Spieltisch öffnen wird, dem führenden Oval-Motiv selbst in den SpielsteinausmULDungen wiederbegegnet und in ihnen die bislang nur dargestellte

Interaktion der Formen ganz faktisch im körperlichen Vorgang des Spiels mit Händen greifen kann. (Abb. 10)



Abb. 11 Teekästchen, um 1750,
Palisander, Kirschbaum-, Eschen- und Amarantholz auf Eichenholz, Eisen und Messing,
17,1 x 25,7 x 18,5 cm
Badisches Landesmuseum, Karlsruhe
© Badisches Landesmuseum, Foto: Thomas Goldschmidt



Abb. 12 Teekästchen, um 1755, Messing und Perlmutter, 17 x 28 x 15 cm
Mittelrhein-Museum, Koblenz
© Mittelrhein Museum, Koblenz, Foto: Thomas Hardy

*Die Greifbarkeit der Silhouette
Teekästchen aus Karlsruhe und Koblenz*

An Kleinmöbeln, wie den Schatullen und Teekästchen, lässt sich daher besonders gut veranschaulichen, was Roentgen mit Blick auf den Körper seines Gegenstandes begreifbar machen wollte.

Die Teekästchen aus Karlsruhe und Koblenz zeigen, dass Bilddarstellung und Furniermaserung ebenbürtige Akteure sein können. (*Abb. 11, 12*)

Während das Schlüsselloch im Koblenzer Kästchen von Ornament- und Bildeinlagen umkreist wird und der dargestellte Blütenzweig in seinem Fallgewicht nach rechts hinab die Drehung des Schlüssels ankündigt, vollzieht sich der gleiche Vorgang im Karlsruher Kleinmöbel ganz ohne Einlage-Bilder aus der bewusst gewählten und positionierten Furniermaserung heraus. Dabei wird die ungewöhnliche Silhouette des Schlüssellochbeschlages aus graviertem Messing in den Sog der Maserung hineingezogen und bildet zugleich das vermittelnde Element zwischen Furnier- und Schlüsseldrehung.

Dabei erfolgt das Kreisen von Maserung, Messingbeschlag, Bildeinlagen und Schlüssel vollkommen im Sinne des realen Aufschließvorganges, bei dem der Schlüssel nicht einfach einer idealen und reibungslosen Kreisbewegung folgt. Vielmehr bildet der Kunsttischler in beiden Kleinmöbeln auch den notwendig anzutreffenden technischen Widerstand des Schließvorgangs mit ab. Dieser Widerstand, welcher das Schloss aufspringen lässt, erzeugt in der Kreisbewegung des Schlüssels eine Unwucht, die in den Fingern des Nutzers sehr deutlich spürbar wird. Sowohl die nach rechts überfallende Last des Blütenzweigs in Koblenz als auch die nach rechts verzogenen Kreisformationen von Maserung und Messingbeschlag des Karlsruher Kästchens veranschaulichen diesen Moment des technischen Widerstands im rotierenden Aufschließvorgang.

So erscheint uns auch hier ein faszinierendes Widerspiel der Gegensätze, bei dem sich die Gestaltung der Möbeloberfläche zu einer sehr greifbaren, plastischen Information auf ihren Nutzer hin ausdrückt.

Deshalb ist es nicht erstaunlich, dass auch die kleinen Messingfüße des Karlsruher Teekästchens von der leitmotivischen Gestaltung ergriffen werden. (*Abb. 11*) Das obere

Gebälkprofil dieser FüÙe ist tropfenförmig herabgebogen, so dass die abwärts kreisende Bewegung von Furnier und Schlüssellochbeschlag wiederkehrt. Dabei entstehen entlang der Silhouetten der bauchigen Messingfuß-Tropfenformen kleine, ebenso tropfenförmig aufsteigende Gegenformen im luftleeren Raum. In diesem Hin und Wider aus konkret gestalteter Tropfen- und indirekt entstehender Leerraum-Gegenform drückt sich das Auf- und Zu-Schließen des Kästchens bis in die plastisch greifbare Möbelsilhouette hinein aus.



Abb. 13 Schreibkommode, um 1760,
Div. Exotenhölzer auf Eiche und Nadelholz, Messing, vergoldete Bronze und Eisen, 94 x 113 x 57 cm
Roentgen-Museum Neuwied, Dauerleihgabe aus Privatbesitz
Foto: Wolfgang Thillmann



Abb. 14 vgl. Abb. 13
Foto: Wolfgang Thillmann



Abb. 15 Detail von Abb. 14
Beinaussparung



Abb. 16 Detail von Abb. 14
Fußaussparung

Die Silhouette der Anatomie
Eine Schreibkommode aus Neuwied

Dies wird vor allem in der Neuwieder Schreibkommode exemplarisch sinnfällig. (*Abb. 13 ff.*) Das Möbel, welches Kommode und Sekretär vereint, besteht im Grunde aus einer einzigen leitmotivischen Grundform. Diese Leitform beschreibt den Gesamtumriss wie auch seine Kompartimente. Folglich findet sich die geschwungene Silhouette der Schreibkommode in ihren Einzelteilen wieder.

So gruppiert und formt Roentgen die Kommodenschubfächer nicht zufällig. Sie alle werden durch das gewählte Holzfurnier und umlaufende Messingleisten zu einer Gestalt zusammengefasst, welche die Gesamtsilhouette des Möbels zitiert.

Entscheidend ist, dass dieser leitmotivische Zusammenhang aller Schubladen nur deshalb entstehen kann, weil dieselbe Leitform in der Aussparung für die Beine des Nutzers wiederkehrt und somit dem Schubladen-Kontext bewusst entnommen worden ist. (*Abb. 15*) Die leitmotivische Aussparung, welche den nötigen Freiraum für die Beine des am Schreibsekretär Sitzenden schafft, ist also abwesende Leitform, welche wesentlich dafür verantwortlich ist, dass die anwesende Leitform des Schubladen-Zusammenhangs überhaupt als solche erscheinen kann.

Dabei ruht die Beinaussparung auf einer Fußaussparung auf, die ihr leitmotivisch mindestens ebenso entspricht. (*Abb. 16*) Zugleich sind diese beiden Aussparungen aber auch Gegensätze in Höhe und Breite, so dass die vertikalere Beinaussparung nun deutlich an die höher aufgerichtete Schubladenpartie der Kommode gebunden bleibt, während die waagrechtere Aussparung für die Füße des Nutzers vor allem an die flache Breitenlagerung der Schreibsekretärpartie erinnert.

Diese latent symmetrische Gestaltung aus zwei anwesenden (Kommode, Sekretär) und zwei gegengleich abwesenden Leitformen (Bein- und Fußaussparung) ist nun auch mit den Flanken des Möbels verknüpft. (*Abb. 13*) Denn auf den Seiten des Möbels erscheint die Leitform als Eintiefung erneut. Dabei bezieht sie sich aufgrund ihres Holzfurniers bewusst auf die Schubladenzone, kehrt deren plastisches Hervortreten allerdings in die besagte Rücktiefung ins Möbel hinein um. Dieser Kontrast wird noch dadurch verstärkt, dass die Flanken-Leitform gegenüber der Schubladen-Gestalt vertikalisiert erscheint und damit an die Beinaussparung erinnert.

So gelangt auch das symmetrische Gefüge von an- und abwesenden Leitformen in ein inneres Gegensatzverhältnis des Möbelleibs. Denn die Assoziation von Kommode und Beinaussparung im vertikalen Sinne sowie von Fußaussparung und Sekretär in horizontaler Hinsicht gelingt nur, wenn sich das Verhältnis von Kommode und Sekretär in der Beziehung von Fuß- und Beinaussparung umkehrt. Trägt die höher vertikale Aufrichtung der Kommode das flacher waagrechte Liegen des Sekretärs, so also nur deshalb, weil die niedrig kommodengleiche Gestalt der Beinaussparung von der sekretärartig stehenden Form der Fußaussparung emporgehoben wird. Damit ist aber das anwesend Getragene des Sekretärs in den abwesenden Leitformen zum Träger des Tragenden geworden.

Verantwortlich für diese Umkehrspiegelung ist die Reaktion des Möbels auf die Anatomie des Nutzers in den Aussparungs-Leitformen. Die Möglichkeit an das Möbel heranzutreten, ohne sich die Füße zu stoßen sowie die entsprechende Option sich niederzusetzen, ohne dass eine extreme Einschränkung im Beinbereich erfolgen müsste, das ist – dank Abraham Roentgen – eine bewusste Beziehung des Möbelkörpers auf die Anatomie seines Nutzers. Foglich muss etwas sehr Wesentliches unseres menschlichen Körperbaus in die Gestaltung des Möbels miteingeflossen sein.

Tritt der Nutzer vertikal aufrecht an das Möbel heran, um auf voller Breite von der Fußaussparung zu profitieren, so kann er sich in der Folge an den Schreibsekretär niedersetzen und dabei die Beinaussparung nutzen. In diesem Moment aber knickt er seine senkrecht aufgerichtete Silhouette zugunsten einer winkelligen Sitzgestalt ein.

Eben dieses winkelige Einknicken des Vertikalen finden wir in der ornamentalen Zusammenstellung des Furniers und seiner Maserung in der Schubladen-Zone wieder. Dank der dunklen Bahnen innerhalb der helleren Umgebung des Furniers schafft Roentgen links und rechts entlang der drei Schubladengriffe ein vertikales Zickzackmuster. Beide schließen sich um die zwei zentralen Schubladen-Schlüssellöcher und die Vorbauchung des Möbels zu einer Rautenform zusammen.

Entscheidend nun ist, dass die beiden Zickzackgestalten nicht zufällig auftreten. Roentgen ordnet sie so an, dass sie sich genau im Sinne der Aus- und Einschwünge der Möbelbein-Silhouetten entfalten und dadurch letztendlich auch auf den Stand der Tierfüße der Schreibkommode, der sog. *pieds-de-biche*, beziehen. Diese Tierfüße stehen leicht nach außen und vorne hin abgespreizt und veranschaulichen im Zusammenhang

mit der Möbelbein-Schwingung, dass durch ihr elastisch-organisches Abfedern die Last des Möbels geschultert wird. Da das Furnier-Zickzack in den beiden unteren, kleinen Schubladen diagonale Verläufe ausbildet, die sich materiell, farblich und der Richtung nach auf die Tierfüße beziehen, wird das Verhältnis von Lasten und Stützen im Furnierornament selbst bildhaft anschaulich. Fest abgestützt in den tatsächlichen Füßen des Möbels, können die beiden Zickzackornamente der Furniermaserung – begleitet von den federnd schwingenden Beinsilhouetten – entlang der Schubladengriffe aufsteigen.

Wenn aber das Stehen des Maserungs-Zickzacks auf diese Weise an den mit seiner eigenen Last befrachteten Möbelkörper gebunden ist, dann wird das Stehen dieser Maserung auch mit dem Stand des Nutzers, der ja in Bein- und Fußaussparung sehr wesentlich an der Herstellung dieser Konfiguration beteiligt ist, verbunden. Schließlich kehrt die schwingend aufsteigende Beinsilhouette der Schreibkommode in den vertikalen Konturen der Beinaussparung verkleinert wieder.

Folglich entsteht gleich zweimal ein Dreischritt aus vertikalen Beinaussparungs-Silhouetten, Zickzackgestalten und Möbelbein-Konturen, bei dem sich die Bewegung von den kleinen Beinaussparungs-Silhouetten über die größeren, mittleren Zickzackgestalten hin zu den großen Möbelbein-Konturen sukzessive vergrößert. Den Anstoß für diese vom Kern des Möbels aus zu seinen Rändern hin aufsteigende Entwicklung bietet jedoch nur die Notwendigkeit, die Nutzerbeine und -füße in die beiden Aussparungen einstellen zu können. So ist es also im Grunde die Anatomie des Nutzers, welche die leitmotivische Entfaltung des Möbelkörpers anspornt.

Folglich ist etwas sehr Grundsätzliches von unserem vertikalen Ausgangsstand, mit dem wir an das Möbel herangetreten sind, beim Niedersitzen an den Schreibsekretär im Einknicken unserer Vertikalität zur Zickzack-Silhouette in den Stand des Möbels und damit auch in sein Furnier eingetreten. Wir sehen den Vorgang unseres niedersitzenden Einknickens in die gemaserte Oberfläche der Kommode hinübergespiegelt.

Dabei ist von Bedeutung, dass sich diese beiden gegenläufigen und doch spiegelbildlich entsprechenden Zickzackmaserungen im Umfeld der beiden zentralen Schubladenschlüssellöcher berühren und in der Rautenform selbst zu einer Art Öffnung zusammenschließen.

Weit bedenkenwerter wird diese Situation, sobald man bemerkt, dass sich das flächige Vor- und Zurückknicken der Zickzackgestalten in diesem Rautenzusammenschluss zu

einem Hervorknicken auf uns hin umkehrt, weil die zackige Rautenform in der waagrechten Trennung der beiden oberen Schubladen auf der Vorbauchung des Möbels zu einer Kante plastisch auf uns hin zugespitzt wird.

Genau aber darin dringt das zweifache Flächen-Zickzack der Maserung räumlich als Körper auf uns Nutzer hin hervor und bindet den Richtungscontrast, wie er zwischen den flächigen Maserungs-Zickzack-Gestalten und unserer plastischen Niedersitz-Zickzack-Gestalt waltete, zu einem berührenden Zusammenhang.

Dies geschieht nicht ohne Grund dort, wo sich die Front des Möbels am leiblichsten auf uns hervorbaucht. Folglich vereinen sich Kurve und Linie, Rundes und Eckiges. Was von der kurvierten Silhouette der Möbelbeine zum linearen Gegenstück in den beiden Zickzackgestalten wurde, das kehrt sich jetzt zu einem großen Rautenvieleck um, welches im Moment seiner Bildung hervorgespißt auf uns zugewölbt wird.

So geschieht die Quadratur des Kreises genau dort, wo wir in der zickzackartigen Einknickung unserer Standesvertikalen im Niedersitzen den eigenen Bauch auf die Möbelvorbauchung hin hervorwölben. Aus diesem Grunde knickt unser gerades Aufrechtsein im Sitzen nicht ein, sondern es schwillt vielmehr im Gestautwerden des Leibes dem Ziel unseres Nutzens, dem Körper des Möbels, entgegen.

So dränge in allen Zickzackformen das Vertikale, welches noch immer sichtbar ist, im Sitzen seinem Gegenteil, dem waagrechten Niederliegen, zu. Dieses verwirklichte sich schließlich dadurch, dass die Raute in der Schubladentrennung eine waagrechte Einkerbung auf uns hin hervorschob, die wir in der umgekehrt uns entgegengeklappten und geöffneten Schreibfläche des Sekretärs nun endlich als etwas sehr Nützliches begreifen können. (*Abb. 17*)



Abb. 17 vgl. Abb. 13
Die Schreibkommode mit geöffneter Sekretärklappe
Foto: Wolfgang Thillmann

Schluss

So finden wir in den Möbeln Abraham Roentgens – über Stilvorlieben und Zeitgeschmack hinaus – eine bis auf den heutigen Tag unmittelbar ansprechende Gestaltung des Nutzens. In verschiedenen Gattungen, Formen und Größen verpflichtet „*einer unserer größten deutschen Tischler*“ den Nutzer in der Interaktion von Zierform, Bilddarstellung, Furniermaserung und Funktionselement. Er lockt unsere Neugierde hervor, spiegelt unsere Bedürfnisse und gelangt dabei zu einer organischen Vitalität, die bis ans Menschenähnliche heranreichen kann.

So sind Abraham Roentgens Möbel dem eigentlichen Wortsinne nach Mobilien. Es sind bewegliche Gegenstände, deren Verlebendigung im Moment unserer Nutzung zum wesentlichen Kriterium der Rezeption wird. Denn praktische Möbelnutzung beginnt in der Wahrnehmung. Und deshalb kann es bereits genügen, ein Abraham Roentgen-Möbel nur anzusehen, um seinen Nutzen an sich selbst zu erkennen.

24. Juni 2019