

Der Weißenburger Altar

im Bayerischen Nationalmuseum München.

Technologische Untersuchung und Restaurierung

Anke Büttner

Der Weißenburger Altar von 1477 im Bayerischen Nationalmuseum in München ist ein Baldachinretabel mit einer lebensgroßen Figur der Muttergottes im Strahlenkranz. Das Retabel musste im Jahr 2000 wegen Umbauarbeiten im Museum abgebaut werden. Dies bot die Möglichkeit, im Rahmen einer Diplomarbeit an der Fachhochschule Köln eine technologische Untersuchung durchzuführen und ein Restaurierungskonzept zu erstellen. Im Anschluss daran wurde das Retabel in den Werkstätten des Bayerischen Nationalmuseums konserviert und restauriert, wobei die seit 1950 im Depot gelagerten äußeren Retabelflügel wieder montiert wurden. Um dem Retabel wieder ein gleichmäßiges, in sich stimmiges Aussehen zu verleihen, mussten spätere verbräunte Überzüge und Übermalungen, die größtenteils nach der Abnahme der Flügel aufgetragen worden waren, abgenommen werden. Fehlstellen und unlösliche ältere Retuschen wurden abschließend mit einer Punktretusche geschlossen.

The "Weißenburger Altar" – Technological examination and restoration

The "Weißenburger Altar" exhibited at the Bavarian National Museum (Bayerisches Nationalmuseum) in Munich is a canopied altarpiece including a life-sized sculpture of the Holy Virgin in a halo of rays. Because of construction works in the museum the altar had to be removed in 2000. This was an opportunity to examine the used techniques and to prepare a proposal for conservation and restoration of the altar. Subsequently, the altarpiece was conserved and restored in the workshops of the Bavarian National Museum, and the two outer wings (which had been in storage since 1950) of the altarpiece were reattached. Discoloured brownish surface coating and overpainting, most of which had been applied after the wings had been taken off, had to be removed in order to return the altar once again to its previously harmonious look. Finally, spots of chipped paint and non-soluble older touch-ups were covered by the use of retouching dot-by-dot.

Der Weißenburger Altar gehört zu den ältesten Erwerbungen des Bayerischen Nationalmuseums. Er stammt aus der St. Andreas Kirche in Weißenburg bei Nürnberg und wurde 1856 zusammen mit einer Reihe weiterer Kunstwerke aus Weißenburg angekauft. Seither ist er im Museum ausgestellt.

1

Gesamtaufnahme 1927



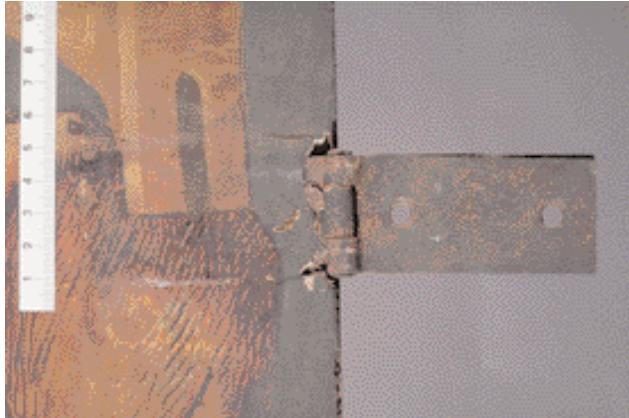
Bei dem Altar handelt es sich um ein Baldachinretabel mit Darstellung der Madonna im Strahlenkranz (Abb. 1). Die lebensgroße Marienfigur steht auf einem Sockel vor einem Schreinrückwand und die geöffneten Altarflügel bedecken den Strahlenkranz. In den Ecken der Flügel sind musizierende Engel dargestellt. Über der Muttergottes schweben zwei geschnitzte Engel, die eine Krone in ihren Händen halten. Den oberen Abschluss des Retabels bildet ein Baldachin mit Kreuzgratgewölbe und vorgeblendetem Maßwerk. Die Außenseiten der Flügel sind mit Szenen aus dem Leben Marias bemalt, links Anna und Joachim an der Goldenen Pforte, rechts der Tempelgang Marias und, bei geschlossenen Flügeln auf der Vorderseite, die Heimsuchung. Auf der Rückseite des Schreins befindet sich eine Darstellung des Schmerzensmannes.

Der Altar war bisher auf die Zeit um 1465 datiert. Erst während der Restaurierungsmaßnahmen wurde auf der Rückseite eine Inschrift der Jahreszahl 1477 entdeckt. Diese Inschrift bestätigt das Ergebnis der zuvor durchgeföhrten dendrochronologischen Untersuchung, nach der von einer Entstehungszeit nach 1475 ausgegangen worden war.¹

Das Retabel wurde im Jahr 2000 wegen Renovierungsarbeiten im Museum abgebaut und in die hauseigenen Restaurierungswerkstätten gebracht, da die stark gelockerte Fassung Konservierungsarbeiten dringend erforderlich machte. Vor Beginn der Konservierung erfolgten im Rahmen einer Diplomarbeit (Fachhochschule Köln) eine umfangreiche Untersuchung der Originalsubstanz und der Schäden sowie die Erstellung eines Restaurierungskonzepts.

Im Anschluss an diese Arbeit wurde der Altar mit Unterstützung des Ernst-von-Siemens-Kulturfonds konserviert und restauriert.

2

Detail, Scharnier am linken
äußeren Flügel

3

Röntgenaufnahme Marienskulptur,
Vorderansicht

4

Röntgenaufnahme Marienskulptur,
Seitenansicht

Technologischer Aufbau

Maße des Schreins mit Flügeln:

Höhe: 302 cm
Breite: 287 cm (in geöffnetem Zustand)
Tiefe: 74,5 cm

Maße der Marienfigur:

Höhe: 183 cm
Breite: 53 cm
Tiefe: 54 cm

Material:

Skulpturen aus Linde
Bretter des Schreins und der Flügel aus Tanne

Die Bretter und Schnitzereien des Schreins wurden sowohl mit Holzverbindungen (Schwabenschwanz, Nut und Feder, Holzdübel und Zapfen) als auch mit schmiedeeisernen Nägeln verschiedener Größen verbunden. So sind zum Beispiel die einzelnen Strahlen des Strahlenkranzes an den Schrein und an die Flügel angenagelt und vor dem Fassen mit Leinwand abgeklebt. Die Scharniere sind in Vertiefungen eingelassen, mit Eisenstiften – Nieten vergleichbar – an Schrein und Flügeln befestigt und mit Leinwand kaschiert (Abb. 2).

5

Detail, Papierstern auf Azurit-
hintergrund

Für die Größe des Retabels sind die Scharniere ungewöhnlich klein (7,5 x 3,8 cm).

Die Marienskulptur ist weitgehend aus einem Stamm gearbeitet. Der Kern des Stammes ist durch Aushöhlen fast vollständig entfernt. Nur am rechten Arm von Maria ist der Kern mit verarbeitet. An dieser Stelle hat sich ein breiter Riss gebildet. Das Gesicht Marias mit einem Teil des Halses ist an den Rumpf angesetzt und verdeckt die Höhlung des Kopfes. Auf Röntgenaufnahmen ist zu erkennen, dass diese Anstückung mit einem ca. 16 cm langen Nagel am Hals und mit zwei ca. 6,5 cm langen und 5 cm tiefen Metallklammern am Hinterkopf befestigt ist (Abb. 3 und 4). Die Klammern und der Nagel sind tief in das Holz eingelassen und mit sauber mitgeschnitzten und -gefassten Holzstücken abgedeckt. Vier weitere Metallklammern befinden sich im Hinterkopf und im Hals des Kindes und halten dort Fugen zusammen, deren genauer Verlauf nicht nachvollziehbar ist. Erkennbare Anstückungen sind weiterhin ein Teil des Kopftuches von Maria, der mit Holzdübeln am Rumpf befestigt ist, und der linke Unterarm des Kindes.

Die Marienskulptur und die Skulpturen der beiden Engel waren ursprünglich mit Nägeln am Schrein angebracht.

Die Fassung weist eine große Bandbreite spätmittelalterlicher Techniken auf. Fugen und Holzfehler sind meist mit Leinwand oder Werg abgeklebt. Die Grundierung wurde abhängig von der auf ihr auszuführenden Fasstechnik unterschiedlich dick aufgetragen. Selbst an tremolierten und vergoldeten Flächen ist sie nur maximal 1 mm dick.

Große Flächen des Retabels sind mit Blattmetallauflagen gefasst. Verwendet wurde Blattgold, Zwischgold und Blattsilber. Zum Schutz und zur farblichen Differenzierung dienen transparente und farbige Überzüge. Dabei wurden gelbe, rote und grüne Lüster auf Blattsilber und Zwischgold verwendet. Der Hintergrund des Strahlenkranzes weist eine vierstufige Azuritfassung auf. Die beiden sehr dünnen Unterlagerungsschichten sind graublau. Darauf folgen zwei blaue Schichten, die untere etwas heller und feinkörniger als die obere. Auf der blauen Fläche zwischen den Strahlen verteilt sind vergoldete Papiersterne in verschiedenen Größen aufgeklebt (1,3–3,7 cm). Die Sterne sind unsymmetrisch und scheinen von Hand ausgeschnitten zu sein (Abb. 5).



6

Detail, Papierpailletten auf rotem Lüster

Das rot gelüsterte Christuskleid (heute fast vollständig ausgebleicht) ist mit ungleichmäßig auf der Fläche verteilten, vergoldeten Papierpailletten verziert (Durchmesser 0,4–0,5 cm). Diese sind ohne Klebemittel direkt in den noch feuchten Lüster gedrückt (Abb. 6).

Das Kleid von Maria ist in Pressbrokattechnik gefasst. Die stark zerstörte Fassung zeigt wahrscheinlich ein Muster mit schräg parallelen Wellenranken, das in zahlreichen Variationen vor allem in Schwaben auftritt.² Das größte zusammenhängende Brokatblatt hat eine Kantenlänge von 15,0 x 48,5 cm. Das Bindemittel der Prägemasse besteht aus Glutinleim mit einem Zusatz von Öl und Bleiseife, der Füllstoff aus Kreide (CaCO_3) und Bleiweiß.³

Eine ähnliche Technik wurde in den Gewölbekappen des Baldachins verwendet. Diese sind mit einem plastischen

Muster gefasst, welches in rautenförmigen Feldern stilisierte Lilien und Rosen darstellt (Abb. 7). Wahrscheinlich in Modellen geprägte, 15 x 18 cm große Blätter wurden auf die Grundierung aufgeklebt. Die Prägemasse besteht aus Glutinleim, Gips (CaSO_4) und Kreide (CaCO_3).⁴ Darauf liegen Reste von Zinnfolie und minimale Reste einer roten Farbe. Wegen der starken Schäden dieser Fassung ist ihre ursprüngliche Farbigkeit nicht mehr zu rekonstruieren.⁵

Erhaltungszustand

Von der Entstehung des Retabels bis zu seinem Ankauf durch das Museum 1856 wurden vermutlich keine umfassenden Überarbeitungen oder Restaurierungsmaßnahmen durchgeführt. Vor seinem Verkauf war das Retabel mindestens 18 Jahre auf einem Kirchendachboden in Weißenburg gelagert. Viele der Schäden sind wahrscheinlich in dieser Zeit entstanden. Soweit nachvollziehbar, wurden das erste Mal direkt nach dem Ankauf, dann 1950 und danach mehrfach in den darauf folgenden Jahren Restaurierungsmaßnahmen durchgeführt.

Der rechte äußere Retabelflügel fehlte wahrscheinlich schon beim Verkauf des Retabels. Er wurde nach dem Ankauf im Museum ergänzt, wobei die Außenseite unbemalt blieb und für die Innenseite die musizierenden Engel des linken äußeren Flügels auf Papier durchgepaust und anschließend spiegelverkehrt auf den neuen Flügel aufgeklebt und bemalt wurden. Nur die Instrumente und die Haltung der Hände wurden dabei verändert (Abb. 8 und 9). Der erhaltene linke äußere Flügel wurde gespalten, so dass die Außenseite getrennt vom Retabel ausgestellt werden konnte. Dieses Gemälde mit der hl. Elisabeth aus der Darstellung der Heimsuchung befindet sich in der Fränkischen Galerie Kronach,

7

Detail, Plastische Muster im Baldachingewölbe



8

Detail, linker äußerer Flügel
(Original)



9

Detail, rechter äußerer Flügel
(Ergänzung 19. Jahrhundert)





10
Gesamtaufnahme Vorzustand

einem Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums. Die Zugehörigkeit des Gemäldes zum Weißenburger Altar war weitgehend in Vergessenheit geraten.

Darüber hinaus wurden vermutlich ebenfalls nach dem Ankauf zwei fehlende Flügel der Engelsskulptur ergänzt und ein Aufsatz aus einzelnen Maßwerkelementen und aus einem anderen Zusammenhang entnommenen Fialen hinzugefügt. Ursprünglich hatte das Retabel einen geraden oberen Abschluss ohne Aufsatz.

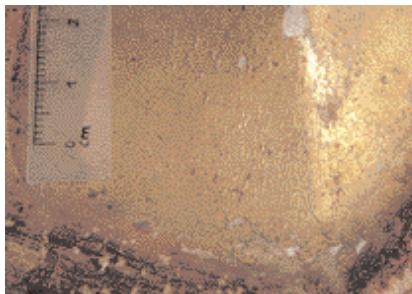
1950 wurden alle Ergänzungen zusammen mit den entsprechenden originalen Teilen – das heißt die beiden äußeren Retabelflügel (rechts ergänzt, links original) und alle Engelsstümpfe – abgenommen und im Depot gelagert. Der Maßwerkauflauf wurde belassen. In diesem Zustand war das Retabel bis zum Jahr 2000 ausgestellt (Abb. 10).

Die Konstruktion des Retabels war vor der jetzt durchgeführten Restaurierung insgesamt in einem relativ stabilen Zustand. Die Schreinrückwand ist so weit verzogen, dass ein

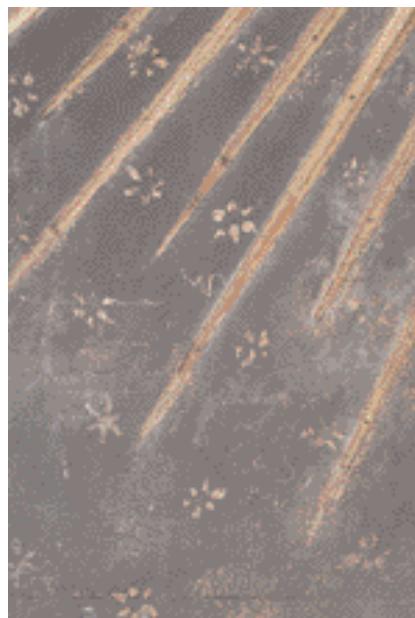
Schließen der Flügel nicht mehr möglich ist. An einigen Stellen gibt es Holzschäden durch Schädlingsbefall. Zum Teil waren die Holzverbindungen gelockert, so dass einige kleine Teile verloren gegangen sind. Außerdem gibt es zahlreiche mechanische Beschädigungen, die vor allem durch frühere Auf- und Abbaumaßnahmen entstanden sind (Abb. 11).

Neben materialbedingten Veränderungen der Fassung, wie Verbräunung des grünen und Ausbleichen des roten Lüsters (Abb. 6), sowie mechanischen Beschädigungen durch die Benutzung und den häufigen Auf- und Abbau des Retabels wies die Fassung vor allem Schäden durch ungünstige klimatische Bedingungen und frühere Restaurierungsmaßnahmen auf.

Die Fassung war stark gelockert, wobei nur wenige sichtbare Abhebungen vorhanden waren. Die Grundierung hatte durchgehend eine geringe Kohäsion und einen schlechten Halt zum hölzernen Träger. Dadurch war es schon zu zahlreichen Fassungsverlusten gekommen. Die Azuritfassung stand zum Teil zusammen mit der Grundierung in kleinen



11
Detail, rechter innerer Flügel Vorzustand, beschädigte Vertiefung für Scharnier



13
Detail, Azuritfassung, Vorzustand



14
Detail, rechter innerer Flügel während der Freilegung (links fleckige Übermalungen, rechts reduzierte Übermalungen auf Azurit und freigelegter Engelsflügel)

15
Detail, Marienskulptur, Punktretusche im Gold

Schüsseln auf. Durch einen bei einer Restaurierungsmaßnahme großflächig aufgetragenen Harzüberzug waren diese Partien verhärtet und nur bei direkter Berührung gefährdet. Bei den polimentvergoldeten Flächen war in einigen Partien eine schlechte Haftung des Poliments zur Grundierung festzustellen, als Folge löste sich die Vergoldung in kleinen Schollen (Abb. 12). Die aufgeklebten Papierpailletten und -sterne waren zum Teil gelockert und verloren gegangen. Vor allem von den Sternen sind nur wenige unbeschädigt erhalten (Abb. 13).

Bei der Abnahme der äußeren Flügel 1950 waren die auf die inneren Flügel übergreifenden Teile der musizierenden Engel großflächig mit einer matten blauen Farbe übermalt worden. Diese Übermalungen waren zum Teil stark verfärbt und im Laufe der Jahre mehrfach neu übermalt worden. Die Azuritpartien der inneren Flügel wirkten dadurch sehr fleckig (Abb. 14). Alle anderen Fehlstellen der Fassung waren ohne Kittung grau eingetönt oder in verschiedenen Bearbeitungsphasen übermalt worden.

Die Gemälde auf den Flügelaußenseiten und die Schreinrückseite sind wahrscheinlich immer anders behandelt worden, als die Vorderseite des Retabels. Die Fassung war vor allem auf der Schreinrückseite ebenfalls stark gelockert und zum Teil bereits verloren gegangen. Fehlstellen wurden hier jedoch nicht retuschiert oder übermalt. Auf den Gemälden

liegen mehrere stark verbräunte Überzugsschichten. Es konnte nicht geklärt werden, ob es sich bei der untersten Schicht um einen originalen Firnis handelt.

Auf fast der gesamten Oberfläche lag ein vereinheitlender grauer Überzug, der sich zum Teil mit dem Oberflächenschmutz zu einer fast deckenden schwarzen Schicht verbunden hatte. Vor allem in den Inkarnaten der Skulpturen und auf den musizierenden Engeln lagen Rinnspuren eines stark verbräunten Überzugs. An zahlreichen Fehlstellen waren glänzende Reste eines Festigungsmittels auf der Oberfläche zu sehen.

Konzept

Eine umfassende Konservierung des Retabels war dringend erforderlich, um weitere Verluste von Holzteilen und Fassung zu verhindern. Dazu zählten eine partielle Holzfestigung, die Verleimung gelockerter Holzteile, die Festigung der Fassung und der lockeren Papierapplikationen sowie eine Oberflächenreinigung.

Ziel der Restaurierung war es, das Baldachinretabel wieder in seiner ursprünglichen Funktion erfahrbar zu machen und dabei ein möglichst stimmiges Erscheinungsbild zu erreichen. Frühere Eingriffe sollten dabei soweit wie möglich respektiert werden. Das Konzept sah vor, die im Depot gela-



16
Detail, Punktretusche im Blau



17
Detail, rechter innerer Flügel,
unterer Bereich, nach der Frei-
legung



18
Detail, rechter innerer Flügel,
unterer Bereich, Endzustand

gerten äußeren Retabelflügel und die Flügel der geschnittenen Engel wieder zu montieren, den Maßwerkaufsatz jedoch zu entfernen, da es sich dabei nicht um die Ergänzung eines fehlenden Teils sondern um eine spätere, ursprünglich nicht vorgesehene Hinzufügung handelt.

Konsequenterweise war mit der Wiederanbringung der äußeren Retabelflügel auch die Abnahme der späteren Übermalungen an Teilbereichen der inneren Retabelflügel (Gewänder und Flügel der musizierenden Engel) verbunden, denn nur so konnten die Darstellungen auf den Flügeln wieder so zusammengefügt werden, wie sie bis zum Jahr 1950 zu sehen gewesen waren. Zudem zeigte sich bereits bei Arbeitsproben, dass die blaue Hintergrundfläche des geöffneten Retabels aufgrund der farblich veränderten Retuschen und Übermalungen auch nach erfolgter Oberflächenreinigung nicht als einheitliche, optisch zusammenhängende Fläche erscheinen würde. Auch dies war ein Argument für die Abnahme der Übermalungen auf den inneren Retabelflügeln. Die Entscheidung für eine Freilegung dieser Flächen wurde getroffen, obwohl unter den Übermalungen des rechten inneren Flügels im unteren Teil eine stark zerstörte Partie lag. Da diese Fläche den anderen drei sehr gut erhaltenen Engeln gegenüber steht, sollte sie durch Retuschen geschlossen werden (Abb. 14 und 16). Über die weitere Abnahme von störenden Übermalungen und Überzügen konnte nur schrittweise und immer im Ver-

gleich mit anderen Flächen entschieden werden, um ein möglichst gleichmäßiges Ergebnis zu erzielen.

Da eine Kittung der Fehlstellen konservatorisch nicht notwendig erschien und auch bei früheren Maßnahmen nur ganz vereinzelt gekittet worden war, sollte auch weiterhin auf Kittungen verzichtet werden. Bezüglich der Retusche sah das Konzept vor, lediglich an Fassungsfehlstellen freiliegende Grundierungspartien mit einer feinen Punktretusche zu schließen und farblich unstimmige, unlösliche Retuschen in derselben Art und Weise zu überarbeiten.

Die Schreinrückseite und die Flügelaußenseiten sollten konserviert werden. Darüber hinaus sollten auf den Gemälden Fehlstellen retuschiert werden.

Durchgeführte Maßnahmen

Die konservatorischen Maßnahmen am Bildträger waren das Verleimen gelockerter Holzteile mit Hautleim, sowie, an statisch wichtigen Stellen, eine Holzfestigung mit Paraloid B72. Die Fassung wurde mit Hausenblase gefestigt. Die Oberflächenreinigung erfolgte größtenteils mit entmineralisiertem Wasser, an wasserempfindlichen Oberflächen mit Shellsol T.

Die wässrigen Übermalungen auf den Azuritflächen konnten nicht ohne Gefährdung der Fassung vollständig abgenommen werden. Sie wurden daher mit Ethanol, teilweise auch mit einer Mischung aus Ethylmethylketon und Ethanol (7:3) nur soweit reduziert, dass eine gleichmäßige Fläche entstand. Bei den musizierenden Engeln konnte auf diese Weise die Übermalung von 1950 mit den darauf liegenden weiteren Schichten vollständig entfernt werden (Abb. 14). Darunter fanden sich an zwei Stellen graublaue, grob aufgetragene Übermalungen, welche die originalen Engelspartien des inneren rechten Flügels an den ergänzten äußeren Flügel anpassen sollten. Diese Übermalungen wurden ebenfalls abgenommen.

Weiterhin konnten wässrig gebundene Übermalungen (von 1950 und später) auf der Vergoldung des Strahlenkranzes reduziert werden. Die störenden Retuschen an den Skulpturen konnten größtenteils ebenfalls entfernt oder reduziert werden. Auch hier wurde Ethanol verwendet, zum Teil in Klucel EF gebunden. Die Rinnspuren des stark verbräunten Überzugs wurden reduziert.

Die freiliegenden Grundierungsstellen und störende, unlösliche Übermalungen wurden mit einer Punktretusche geschlossen. Dafür wurde, um eine spätere Abnahme der Retuschen zu erleichtern, zunächst die Grundierung mit Schellack isoliert. Die Retusche wurde anschließend über-



19
Gesamtaufnahme Endzustand

wiegend mit Gouache ausgeführt (Abb. 15). Für die wasserempfindlichen Flächen – die Azuritflächen, das Kopftuch Mariens und der Pressbrokat – wurde ein nicht wässriges, mattes Retuschiermedium gesucht, um eine spätere Abnahme der Retuschen ohne Gefährdung der darunter liegenden Farbschichten zu ermöglichen. Nach Vorversuchen wurden Pigmente in Klucel EF verwendet. Das Klucel war in Ethanol gelöst und wurde zur besseren Verarbeitung mit dem langsamer flüchtigen 1-Methoxy-2-Propanol vermalt (Abb. 16).

In dem stark zerstörten Bereich auf dem rechten inneren Flügel konnten mit Hilfe der Punktretusche die erkennbaren Formen soweit verbunden bzw. fortgesetzt werden, dass sich wieder eine optisch geschlossene Fläche ergab (Abb. 17 und 18).

Präsentation

Seit November 2002 steht der Weißenburger Altar wieder in der Sammlung des Bayerischen Nationalmuseums in der Nische, die seit dem Bau des Museumsgebäudes für ihn vorgesehen war. Alle Flügel sind wieder montiert und – um in die schmale Nische zu passen – in leicht gewinkeltem Zustand fixiert. Die originalen Flächen des Strahlenkranzes auf blauem Hintergrund ergeben wieder ein in sich gleichmäßiges, stimmiges Bild. Der ergänzte Flügel hebt sich durch seine etwas andere Farbigkeit und die nicht exakt an das Original anschließenden Engel ab. Die Marienskulptur und die über ihr schwebenden Engel mit der Krone sind wieder ein geschlossenes, würdiges Bildwerk.

Durch die Aufstellung in der Nische ist leider die Rückseite mit der Schmerzensmannendarstellung nicht zu sehen. Die Flügelaußenseiten sind jedoch zugänglich, da die Fixierung der Flügel mit geringem Aufwand entfernt werden kann. Der derzeit noch in Kronach ausgestellte Teil des linken äußeren Flügels soll in Zukunft wieder mit dem Retabel zusammen, wohl an der angrenzenden Wand, gezeigt werden.

Dipl. Rest. (FH) Anke Büttner
Johannesbergham 36
84144 Geisenhausen

Beteiligte Restauratorinnen:

Dipl. Rest. (FH) Anke Büttner
Dipl. Rest. Carolin Vogt
Praktikantin: Hanna Vogel

Anmerkungen

- 1 Dendrochronologische Untersuchung durch Herrn Dr. Peter Klein, Universität Hamburg.
- 2 Die Rekonstruktion und die Einordnung des Musters wurden von Frau Anette Kollmann, Leonberg, durchgeführt.
- 3 Infrarotspektroskopische Analyse durch Frau Prof. Dr. Elisabeth Jägers.
- 4 Infrarotspektroskopische Analyse durch Frau Prof. Dr. Elisabeth Jägers.
- 5 Die Musterung dieser Prägebälder setzt sich aus auf der Spitze stehenden Rauten zusammen, so dass ein diagonal alternierender Rapport aus Lilien und Rosen gebildet wird. Vier Rauten – jeweils vertikal zwei Rauten mit Lilien und horizontal zwei Rauten mit Rosen – bilden die Mitte jedes Blattes.

Die Diagonalen dieser so zusammengesetzten großen Raute entsprechen den Seitenlängen des Prägebäldes. Die Ecken des Prägebäldes sind seitlich mit halbierten Lilien und oben/unten mit halbierten Rosen so aufgefüllt, dass sich der Rapport beim Zusammenfügen der Prägebälder fortsetzt. Auf Abb. 7 sind die Stoßfugen der Blätter zu erkennen.

Freundlicher Hinweis Herr Johannes Voss: Hingewiesen sei auf vergleichbare Applikationen von Pressmustern in der Architektur in Böhmen. Im Dom zu Prag, in der Wenzelskapelle sind rhombische und quadratische Muster als Fond von Wandmalereien appliziert worden; in gleicher Weise auf Burg Karlstein, in der Katharinenkapelle sowohl als Fond von Wandmalereien als auch auf Tafelbildern von Meister Theoderich.

Lit.: Anton Legner, Wände aus Edelstein und Gefäße aus Kristall, in: Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museum Köln, hrsg. von Anton Legner, Bd. 3, Köln 1978, S. 169–162; Taf. V und VII.

Einen Überblick über Pressmuster und Pressbrokate bietet der Aufsatz: Johannes Voss, Feststellungen zu Preßmustern und Preßbrokaten an Bildwerken in Sachsen-Anhalt, in: Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt, Heft 1, 1996, S. 44–61 (Bezug: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, Große Märkerstraße 21/22, 06106 Halle/Saale).

Abbildungsnachweis

- | | |
|-----------------|-------------------------------------|
| Abb. 1, 10, 19 | Bayerisches Nationalmuseum, München |
| Abb. 2–9, 11–18 | Anke Büttner |