

Ein Reliquienrahmen aus der Zeit des Rokoko

Untersuchungen zur originalen Polychromie

Lisa Eckstein

Weißfassungen auf Holzskulpturen und Möbeln erfreuten sich insbesondere seit Mitte des 18. Jahrhunderts großer Beliebtheit. Zahlreiche Quellschriften aus der Zeit zeugen von dieser Mode. In unterschiedlichen Umsetzungen waren Weißfassungen vor allem auch zweckmäßig, um andere, meist kostbarere Materialien wie Marmor, Alabaster oder Porzellan zu imitieren. Wo sich zudem aus handwerklicher Sicht Grenzen durch Materialeigenschaften, z. B. von Stein oder Keramik, ergaben, wurde eine Umsetzung besonders großformatiger oder sehr filigraner Objekte durch eine materialimitierende Fassung möglich. Trotz dieser Mode sind uns heute nur wenige dieser aufwändigen Fassungen unverändert überliefert. Auch bei einem Reliquienrahmen, datiert um 1760/70, aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums, konnte erst durch eingehende Untersuchungen und Analysen eine Polierweißfassung unter einer Überfassung nachgewiesen werden. Das ursprünglich in Porzellanart gefasste Reliquiar und die Untersuchungen dazu werden im folgenden Beitrag vorgestellt.

A Rococo Reliquary Frame. Examination of its Original Polychromy

White polychromy on wooden sculptures and furniture enjoyed great popularity particularly since the mid of the 18th century. Numerous written sources from that period testify to this fashion. First of all, white polychromy was used to imitate other, costlier materials such as marble, alabaster or porcelain. Furthermore, when because of the physical properties of media – such as stone or china – a realisation of large-sized or delicate objects became impossible, craftsmen resorted to a material imitating polychromy. Despite its popularity, only a few objects with this sumptuous polychromy have survived unchanged. In-depth examinations and analyses were necessary to detect a polished white polychromy, a so-called Polierweißfassung, underneath the overpainting on a frame for a relic from the collection of the Germanisches Nationalmuseum Nuremberg, dated 1760/70. The reliquary originally painted in Porzellanart (in the style of porcelain), and its analyses are presented in the following article.

Einführung

Im Bestand des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg befindet sich seit 1933 ein kleiner goldener und reich verzierter Standrahmen, der in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts datiert wird und aus dem süddeutschen Raum stammt. Seit dem Erwerb trug er im Museum fälschlicherweise die Bezeichnung „Reliquienaltärchen“, im eigentlichen Sinne handelt es sich um ein Reliquiendepositorium.

Da der Rahmen ohne zentrales Bildwerk an das Museum gelangte, lässt sich über seine tatsächliche Verwendung bis auf weiteres nur spekulieren. Zweifelsohne handelt es sich um ein Ausstattungsstück aus dem sakralen Bereich. Die Aufbewahrung einer Reliquie innerhalb des Rahmens wäre durchaus denkbar. Klosterarbeiten bzw. so genannte „Schöne Arbeiten“ aus Silberdraht, Lahnfäden, Wachs, künstlichen Steinen etc. zieren in der Regel ein solches „Kastenbild“ und rahmen wiederum kleine Behältnisse, in denen die tatsächlichen Reliquien aufbewahrt werden.

Anlässlich der Wiedereröffnung der Galerieräume des Germanischen Nationalmuseums¹ im Frühjahr 2010 wurden viele Exponate konserviert und restauriert – so auch das Reliquiar. Die im Vorfeld der Maßnahmen durchgeführten Untersuchungen sollten Aufschluss über die holztechnische Konstruktion und den Fassungs Aufbau geben.

Nahezu vollflächig weist der Rahmen eine Überfassung auf, zudem zahlreiche Retuschen und Teilübermalungen. Makroskopische und mikroskopische Untersuchungen sowie die Analyse von Querschliffen mithilfe des Rasterelektronenmikroskops und der EDX-Analyse förderten Ergebnisse zutage, die Aussagen über die äußerst interessante originale Polychromie in „Porzellanart“ erlauben.

Objektbeschreibung

Das 66 cm hohe, polychrom gefasste Reliquiendepositorium wird gegliedert in einen Mittelteil, eine Bekrönung und vier volutenartig geschwungene Beine. Auf ihnen ruht der ca. 5 cm tiefe, fünfeckige Rahmenkorpus, der rechts und links von je einem Engel flankiert wird (Abb. 1 und 2).

Dem Rahmen liegt ein zu beiden Seiten geschwungenes goldenes Profil auf, außerdem schmücken ihn Rocaillen und zahlreiche verschieden große weiße Blüten, deren Blattspitzen entweder blau oder rot gefasst sind sowie grüne Blätter. Verzierungen dieser Art sind auch in der dem Rahmen aufgesetzten Bekrönung zu finden, deren obere Ecken in ausladenden und leicht nach innen gebogenen goldenen Akanthusblättern enden. Mittig sind leicht versetzt zwei vollplastische geflügelte Puttenköpfe aufgesetzt. Hinter ihren Köpfen grenzen emporragende goldene Akanthusranken an einen Rahmenabschluss, von dem jedoch nur noch ein mit horizontalen Rillen verzierter flacher Stab vorhanden ist.² Die Rahmenlaibung ist blau, die flache, nicht weiter ausgearbeitete Rückseite des gesamten Objekts ockerfarben gefasst. Farbig bemalt sind außerdem die Engelskörper und die Puttenköpfe.

Sichtfassung

Die heutige Sichtfassung besteht teilweise aus einer Übermalung, bezieht aber auch Bereiche mit ein, die nicht überfasst wurden, die also noch die Erstfassung aufweisen. Abgesehen von den farbig gefassten Blüten und dem Inkarnat wird die Sichtfassung durch Blattgoldauflagen dominiert (Abb. 3). Eine Differenzierung erfolgt durch den Wechsel von



1
Reliquiendepositorium (H x B x T:
66 x 50 x 15cm), süddt., um
1760/70; GNM, Inv.Nr. KG 1042.
Gesamtansicht der Vorderseite
nach der Restaurierung

2
Reliquiendepositorium, Gesamt-
ansicht der Rückseite nach der
Restaurierung

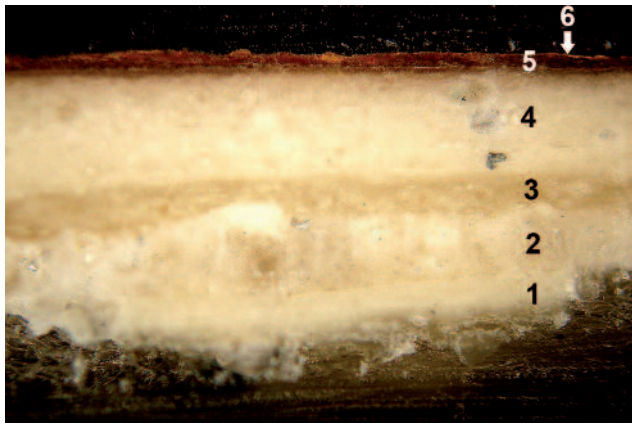
Glanz- und Mattvergoldung. Poliert ist das Gold auf exponiert liegenden Bereichen des Korpus und der Akanthusblätter, außerdem auf den Putten- und Engelsflügeln sowie den Engelsgewändern. Diese Flächen, die außer einigen Ausbesserungen nahezu identisch sind mit den glanzvergoldeten Partien der originalen Fassung, wurden mit rotem Bolus unterlegt.

In den Kehlungen, Tiefen und Innenflächen der Akanthusblätter ist das Gold hingegen matt belassen. Ein transparentes, verbräuntes Anlegemittel liegt darunter.

Die Zweitfassung auf Blüten, Blättern und Inkarnatbereichen zeichnet sich durch einen dicken, pastosen Farbauftrag und, vor allem im Inkarnat, durch den deutlich sichtbaren Pinselduktus aus. Die Blüten wurden von den Mitten zu den Rändern hin mit einer gebrochen weißen Farbe übermalt. In entgegengesetzter Richtung sind die Blattspitzen rot und blau (künstliches Ultramarin?) übermalt. Beide Farben sind mit Weiß ausgemischt und opak. Das Grün der Blätter ist blautichig und ebenfalls sehr deckend.

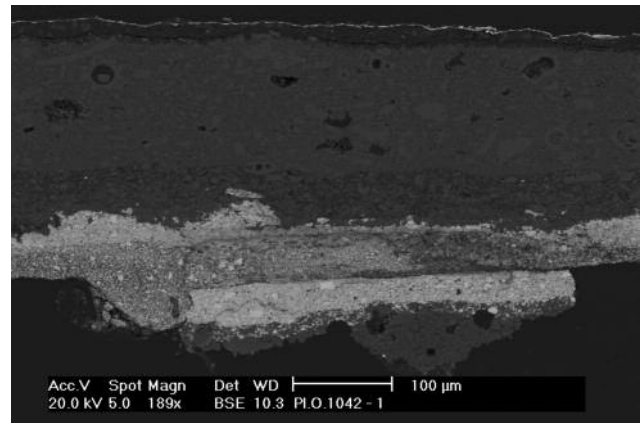


3
Detail der Vorderseite, Wechsel
aus Glanz- und Mattvergoldung
zwischen Höhungen und Tiefen;
Überfassung der Blätter deutlich
blautichig

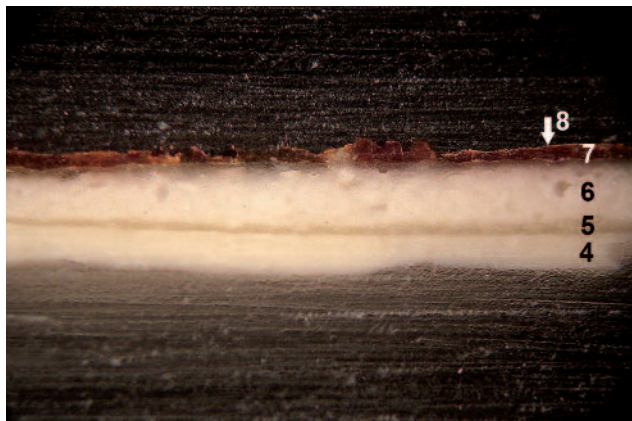


4
Entnahmestelle: rechter Rahmenschenkel, Hohlkehle; Stärke des Schichtpakets: 370 mm
Schicht 1:
hellweiße, dichte und homogene Schicht mit glatter Oberfläche
Schicht 2:
weiße, stark inhomogene und unterschiedlich dicke Schicht; ölgebunden (Anfärbung mit Sudan-

schwarz); Ausbesserungsschicht/ Retusche
Schichten 3, 4:
Grundierungsschichten der Übermalung, die untere davon stark bindemittelhaltig
Schicht 5:
transparentes Anlegemittel
Schicht 6:
Blattgold

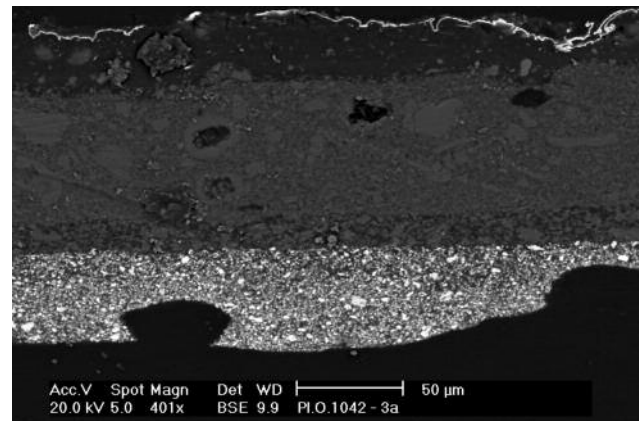


5
Querschliff von Abb. 4 im Rasterelektronenmikroskop. Deutlich hebt sich Schicht 1 von den anderen Schichten ab. Sie ist besonders hell und dicht.



Die Probe konnte nur in 2 Teilen entnommen werden, Stärke der Schichtpakete: oben 190 mm, unten 350 mm
Schicht 1:
weiße, körnige (Grundierungs-) Schicht
Schicht 2:
feine rote Linie, ähnlich einem roten Bolus

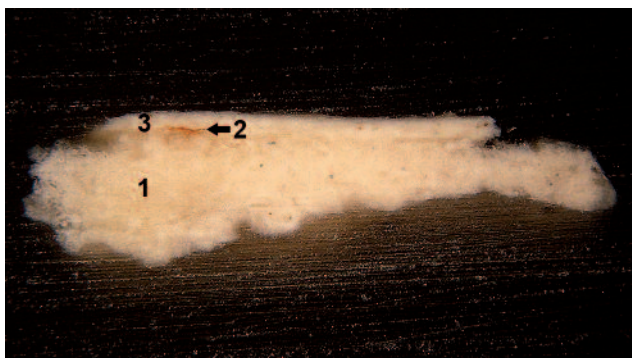
Schicht 3/4:
hellweiße, dichte und homogene Schicht mit glatter Oberfläche
Schichten 5, 6:
Grundierungsschichten der Übermalung, die untere davon stark bindemittelhaltig
Schicht 7:
transparentes Anlegemittel
Schicht 8:
Blattgold



6a
Oberer Teil

6b
Unterer Teil

7
Querschliff von Abb. 6a im Rasterelektronenmikroskop, Detail. Wie schon in Abb. 5 ist auch hier die unterste Schicht hell und verdichtet. Besonders gut ist außerdem die glatte Oberfläche zu erkennen.



Auf den Inkarnatflächen der Putten und Engel liegen verschiedene Rosatöne neben- und übereinander auf der originalen Fassung, wobei diese nicht immer vollflächig überdeckt wird. Mit einem dunkleren Rosa-Rotton sind insbesondere Wangen, Augenlider, Zehen und Brustwarzen abgesetzt (Abb. 11). Beim linken Engel befindet sich eine weitere Grundierungsschicht dazwischen. Da dieser in jüngerer Zeit einen „neuen“ linken Arm erhielt, der grundiert werden musste, wurde vermutlich die ganze Figur in diese Maßnahme mit einbezogen (Abb. 13).

Es konnte nicht mit Sicherheit festgestellt werden, aus welcher Zeit die Überfassung stammt, die heute das Erscheinungsbild prägt. Wie der Querschliff einer Probe zeigt, war die originale Schicht nicht mehr intakt, was wohl zunächst nur zu Ausbesserungen (vgl. Abb. 4, Schicht 2) und später zur Überfassung führte. In darauffolgender Zeit kam es außerdem zu Teilüberfassungen (z.B. Inkarnat linker Engel) bzw. zahlreichen Ausbesserungsarbeiten und Retuschen.

Erstfassung in Porzellanart

Fast alle Oberflächen weisen die Erstfassung auf. Eine Ausnahme bildet die gegenwärtig blaue Rahmenlaibung, die vermutlich ungefasst blieb. Es wäre denkbar, dass sie im Sinne einer Klosterarbeit mit Stoff, Papier oder anderweitig ausgestattet und daher nicht gefasst oder lediglich grundiert war. Die Grundierung, mindestens zwei Schichten einer Kreide-/Gips-Leimmischung, wurde im Anschluss an eine Vorleimung aufgetragen. Gravuren befinden sich auf dem Bekrönungsstab (horizontale Linien) und in Form von je drei Kreisen in den Kehlungen der vorderen Standfüße.

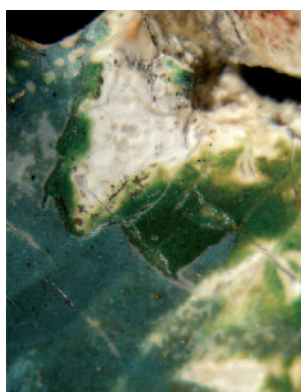
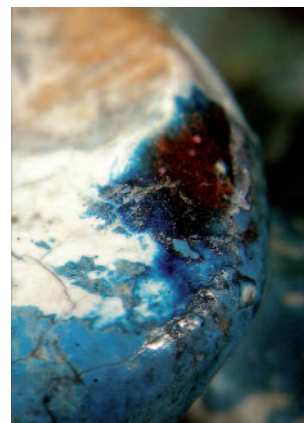
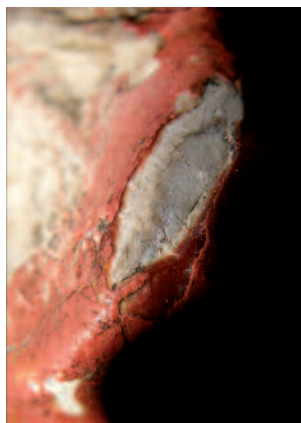
Metallauflagen

Wie bereits beschrieben, wurden die Partien der Erstfassung mit Polimentvergoldungen in der Überfassung nicht weiter verändert, sondern integriert. Diese Bereiche, vor allem die Höhungen, entsprechen sich also in Erst- und Zweitfassung.

Rahmenkorpus in Polierweißfassung

Ein besonders interessantes Ergebnis zeigte die Auswertung der Querschliffe dreier Proben (Vgl. Abb. 4, 6a, 6b), die im Bereich der Kehlungen, Tiefen und Innenflächen der Akanthusblätter entnommen wurden. Durchgängig wurde hier unter der Überfassung eine Schicht sichtbar, die sich visuell deutlich von den darunterliegenden Grundierungsschichten und denen der Übermalung unterscheidet. Sie besteht aus besonders feinen, hellweißen Pigmenten, deren Verband sehr dicht und homogen ist. Der obere Schichtabschluss ist zudem auffällig glatt (Abb. 4, Schicht 1, Abb. 6a, Schicht 4).

Der Blick auf die beiden Querschliffe mit Hilfe des Rasterelektronenmikroskops³ verdeutlicht die unterschiedlichen Schichtgefüge und lässt zudem auf eine andersartige Zusammensetzung der homogenen Schicht schließen (Abb. 5, 7). Die EDX-Analyse belegt, was die REM-Aufnahmen bereits vermuten ließen: Punkt- und Flächenmessungen der beiden Proben zeigten, dass der Hauptbestandteil der verdichteten Schicht Bleiweiß ist, während die anderen weißen Schichten hauptsächlich aus Calcium, also Kreide (oder Gips), bestehen.



8, 9, 10
Die drei Mikroskopaufnahmen zeigen unter der mit Weiß ausgemischten Überfassung das Rot, Blau und Grün der Erstfassung. Charakteristisch ist dabei die emailleartige glänzende und durchscheinende Farbe. Auf einigen der blauen Blütenspitzen befinden sich – wie hier – rote Akzentuierungen. Das Grün der originalen Fassung ist zudem deutlich warmtoniger als das der Überfassung.

Die Anfärbung mit „Fastgreen“ machte deutlich, dass die auffällige Weißschicht noch stärker mit proteinhaltigem Leim gebunden ist, als die darunter liegenden Grundierungsschichten.

Auf Abb. 6b ist außerdem der Rest einer äußerst dünnen roten Schicht – als „2“ beziffert – hervorzuheben. Diese Probe und eine weitere mit der roten Schicht wurden an Stellen entnommen, die direkt neben glanzvergoldeten Bereichen liegen. Es könnte sich somit um das Poliment der angrenzenden Vergoldung handeln, das durch die direkt darauf liegende bleiweißhaltige Malschicht „beschnitten“ wurde.

Sämtliche Untersuchungsergebnisse sprechen dafür, dass die Kehlungen und Tiefen des Rahmenkorpus ursprünglich weiß gefasst waren. Da der Verbund der Bleiweißschicht stark verdichtet und die Oberfläche gründlich geglättet ist, handelt es sich wahrscheinlich um eine sogenannte Polierweißfassung.

Blüten, Blätter und Inkarnat

Entsprechend der weißen polierten Fassung des Rahmenkorpus befindet sich auch auf den Blüten eine ähnliche Schicht, die eine feine Alterskrakelur aufweist. In der ursprünglichen Fassung sind die Blüten ebenfalls rot/weiß und blau/weiß gehalten. Die farblichen Akzente konnten jedoch nur auf den äußersten Blattspitzen festgestellt werden. Das Rot ist relativ dunkel und in Farbton und Charakter einem Krapplack ähnlich. Das Blau ist ebenfalls dunkel und gleicht im Farbton einem Preußischblau. Farbliche Akzentuierungen werden auf den blauen Blattspitzen zusätzlich durch dunkelrote, lackartige Farbe erzeugt.

Rote und blaue Farbe zeichnen sich durch einen glasigen, transparenten Charakter und eine ausgesprochen glatte Oberfläche aus (Abb. 8, 9).



11, 12

Entlang des Haaransatzes des linken Putto und im Kniebereich des rechten Engels ist die Erstfassung sichtbar, die durch feine Krakelur und glatte Oberfläche charakterisiert wird. Die Kniekehle wird durch einen dunkleren Rotton, nass in nass vermalt, hervorgehoben: Die Zweitfassung liegt, wie hier beim Putto, nur partiell auf der Erstfassung. Sie weist eine pastose Farbe und deutlichen Pinselduktus auf. Die Wange ist dunkelrosa betont.



13

Linker Engel, rechte Hand. Vermutlich wegen des ergänzten linken Armes und zahlreicher tieferer Ausbrüche im Brustbereich, wurde der gesamte Inkarnatbereich des linken Engels neu grundiert. Daher liegt das originale Inkarnat hier unter einer weißen Schicht. Auf dem kleinen Finger ist eine bräunliche Drittfassung erkennbar, welche aufgrund von „Reparaturarbeiten“ nur bei diesem Engel vorkommt.

Analog zu den Blüten weisen die Blätter unter der Überfassung eine warmtonige emailleartig lasierende grüne Farbschicht mit sehr glatter Oberfläche auf (Abb. 10). Die Beschaffenheit der Farbakzente ist mit Glasuren auf Keramikoberflächen vergleichbar. Eine Analyse der verwendeten Pigmente liegt nicht vor.

In seinem „51. Capitel von allerhand Arten zu laquieren“ beschreibt Cröker (1. Aufl. 1719) verschiedenfarbige Lackanstriche mit unterschiedlichen Techniken. Für „*Blau Lac= Werck*“ empfiehlt er beispielsweise das Überstreichen eines polierten Bleiweißanstrichs mit „*Lasur- oder Schmalzblau* [Smalte], oder anderm Blau, so mit Hausen-Blasen-Wasser angemacht“, eine Schicht klarer Firnis darüber wird mit „*Schaftheu*“ poliert. Als geeignetes Rotpigment für derartige Lacktechniken schlägt er Zinnober bester Qualität vor, für weitere Farben rät er zu Schüttgelb, Rußschwarz, Bein-schwarz und Grünspan.⁴

Passend zu Blüten, Blättern und Rahmen ist ebenfalls das originale Inkarnat der Engel und Putten gestaltet. Da die Überfassung mit deutlich sichtbarem Pinselduktus hier nicht vollflächig aufgetragen wurde, lässt sich die ursprüngliche Gestaltung in einigen von vorne nicht direkt einsehbaren Bereichen noch gut erkennen (Abb. 11, 12), so auch in einem Fassungsaustritt der rechten Hand des linken Engels (Abb. 13).

Der Aufbau des originalen Inkarnats erfolgte mehrschichtig in lasierender Weise, teilweise nass in nass. Es zeichnet sich durch Warmtonigkeit, weiche und fließende Übergänge zwischen helleren und dunkleren Farbtönen und eine glatte, leicht glänzende Oberfläche ohne erkennbaren Duktus aus. Eine feine Krakelur durchzieht die Schicht.

Zusammenfassend lässt sich zur ursprünglichen Fassung sagen, dass durch das Zusammenspiel von Polierweißflächen, glänzenden Goldhöhlungen, glattem Inkarnat und glasurartigen Farbakzenten auf Blüten und Blättern in Verbindung mit der plastischen Gestaltung, insbesondere der wie aus einer keramischen Masse geformten Blüten, höchstwahrscheinlich die Materialillusion eines Porzellanobjekts erzeugt werden sollte. Zur Veranschaulichung sei der virtuellen Rekonstruktion des Reliquienrahmens ein Spiegelrahmen aus Porzellan gegenübergestellt (Abb. 14, 15).

Vergleichsbeispiele zu Polierweißfassungen

Ein recht ähnliches in Porzellanart gestaltetes Holzobjekt – ein aufwändig ornamentiertes Uhrgehäuse – hat sich in einem weitestgehend ursprünglichen Zustand im Bayerischen Nationalmuseum erhalten.⁵ Zu erwähnen sei in diesem Zu-



14
Mit Hilfe eines Bildbearbeitungsprogramms wurde versucht, die ursprüngliche Korpusfassung mit ihrem Wechsel aus Polierweiß und Glanzgold nachzustellen. Die originale Gestaltung der Blüten, Blätter und Inkarnate wurde dabei nicht berücksichtigt.



15
Spiegelrahmen
(Teil eines Toilette-Service),
um 1763. Porzellanmanufaktur
Ludwigsburg, Inv.Nr. 1930-40

sammenhang auch ein weiß und blau gefasster Holzlüster von 1762 aus der Pagodenburg im Nymphenburger Park.⁶ Häufig findet man Weißfassungen mit Goldhöhungen auch auf Holzmöbeln aus der Zeit des Rokoko. Als Beispiel sei hier ein Konsoltisch des 18. Jahrhunderts aus der Ansbacher Residenz genannt. Die oberste glatt abschließende Schicht der originalen Weißfassung besteht fast ausschließlich aus Bleiweiß, die Pigmente sind fein und homogen verteilt. Im Gegensatz zur proteingebundenen Schicht des Reliquien-depositoriums ist das Bindemittel jedoch Harz und die darunterliegende Schicht ist eine Ausmischung aus Bleiweiß und einem nur geringem Kreideanteil.⁷

„Porzellanimitationen [wie die genannten Beispiele] beschränken sich mit wenigen Ausnahmen auf den profanen Bereich“.⁸ Als ein sakrales Ausstattungstück stellt der Reliquienrahmen eine solche Ausnahme dar.

Porzellanimitation in den Quellen-schriften

Seit der Erfindung des Porzellans in Europa Anfang des 18. Jahrhunderts und der damit einhergehenden wachsenden Beliebtheit dieses kostbaren Materials, suchten die Fassmaler zunehmend nach Möglichkeiten, Porzellan auf eine alternative, weniger kostspielige Art zu imitieren. Einem Würzburger Hofkammerprotokoll vom 16.05.1766 ist beispielsweise zu entnehmen, dass der Bischof wünschte

„... die auf dem Theatre dero Lustgarten zu Veitshöchheim stehenden (Holz-) Statuen auf Porcellain-arth [...] mahlen zu lassen“.⁹

Von Porzellanfassung auf Stuck ist außerdem in einer Ludwigsburger Archivalie zu lesen. Darin ist festgelegt, dass ein kleiner Kaminaufsatz „weiß und blau alß porcellain“ zu fassen sei.¹⁰

Es wundert daher nicht, dass aus dem 18. Jahrhundert Quellenschriften überliefert sind, die Rezepte für Weißfassungen mit glänzender Oberfläche vorgeben.

Cröker beschreibt beispielsweise „Weiß Lac=Werck“, bei dem Bleiweiß in Hausenblasenleim zwei- bis dreischichtig auf das Holz gestrichen und nach dem Polieren mit Schafthalm mit klarem Firnis überfasst wird. Wie bereits erwähnt, geht er darin auch auf polychrome Bemalungen in Porzellanmanier durch Lüsterlacke ein.¹¹

Nach einem weiteren Rezept von Cröker wird die glänzend weiße Oberfläche durch mehrmaliges Auftragen einer Kreide-Leimmischung herbeigeführt, wobei vor dem Auftrag jeder weiteren Schicht geglättet und die abschließende Lage poliert wird. Cröker schätzt bei derlei Arbeiten außerdem „sonderlich das Glanz-Silber oder Gold [...] wie auch allerley Lacquirungen auf dasselbe, (denn) so bekommt man also eine recht schöne Figur, die angenehm und lebhaft aussehet“.¹²

Einen ähnlichen Aufbau aus mehreren gut geglätteten Schichten aus Leim und China Clay beschreibt auch Watin (1. Aufl. 1753)¹³ bei seiner sogenannten „Chipolin“-Technik.

Die abschließende silbergraue Schicht, eine Mischung aus Bleiweiß, China Clay und wenig Indigo in Leim, wird nicht poliert, sondern durch das Überziehen mit zwei bis drei Aufträgen eines in Alkohol gelösten Lackfirnisses zum Glänzen gebracht. Dieser „*Chipolin-Anstrich*“, so Watin, „*gleicht dem Porzellan, wegen des glänzenden und frischen Ansehens.*“

Fazit

In ihrem Artikel „Weiß oder doch nicht weiß?“ hat sich Inga Pelludat bereits mit Nachdruck zur Problematik der Erkennung von Weißfassungen geäußert. Zumal, wie sie es in ihrem Beitrag über die Gestaltung des Münchner Cuvillies-Theaters beschreibt, „*weiße Oberflächen nicht immer durchweg poliert waren*“.¹⁴

Weißfassungen, ob poliert oder unpoliert, sind meist empfindliche Schichtengefüge. Zudem haben frühere Eingriffe, wie Überfassungen, infolge schlechten Zustands oder aktueller Moden, Reparaturen oder unsachgemäße Freilegungen häufig zu Veränderungen oder sogar zur Zerstörung der ursprünglichen Oberfläche geführt. Erhaltene Porzellan- bzw. „Polierweiß“-fassungen sind daher rar. Liegen Übermalungen darüber, werden die originalen Weißfassungen meist nicht erkannt oder als Grundierungsschicht fehlinterpretiert.

Polychrom gefasste Holzobjekte aus dem 18. Jahrhundert, die offensichtlich verändert bzw. überfasst wurden und zudem formale Merkmale eines Porzellanobjekts aufweisen, sollten daher gezielt und gründlich auf Weißfassungen hin untersucht werden. Um eindeutige Ergebnisse zu erhalten, sind Probenentnahmen und naturwissenschaftliche Analysen oft unumgänglich.

Lisa Eckstein, Dipl.-Rest.
Germanisches Nationalmuseum
Institut für Kunsttechnik und Konservierung
Kornmarkt 1
90402 Nürnberg

Anmerkungen

- 1 Dauerausstellung *Renaissance, Barock, Aufklärung – Kunst und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*; Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
- 2 Ein Christusmonogramm („IHS“) im Strahlenkranz wäre als Bekrönung denkbar.
- 3 Philips XL-40 Rasterelektronenmikroskop mit EDS-Detektor (Fa. Oxford), Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Dr. Paul Bellendorf sei an dieser Stelle für die Zusammenarbeit gedankt.
- 4 Cröker 1736, S. 271–273
- 5 Uhrgehäuse, um 1760. München, Bayerisches Nationalmuseum (Inv. Nr. 56/4); Buchenrieder 1990, S. 86, 247
- 6 Buchenrieder 1990, S. 86, 247
- 7 Konsoltisch Ans M 68, seit 1775 in der Residenz Ansbach, zuvor in Bayreuth; Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen. Querschliff und Ergebnisse der EDX-Analyse: Vgl. Vortrag von Dipl.-Rest. Inga Pelludat zu einem Projekt in Hinblick auf eine eventuelle Rekonstruktion der Originalfassung an den braun überfassten Pendants für die Städtische Meisterschule für Vergolder und Kirchenmaler in München, Dezember 2007. Bindemittelanalyse: Vgl. unveröffentlichte Diplomarbeit von Anne Denk, Ansbach oder Bayreuth? Untersuchung einer zweitverwendeten gefassten Wandvertäfelung und drei zeitgleichen spätbarocken Konsoltischen als restauratorischer Beitrag zur kunsthistorischen Provenienzforschung, Fachhochschule Köln, 2009
- 8 Emmerling 1992, S. 423. Zu diesem Thema siehe auch: E. Emmerling, Über weiße Fassungen. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart 1977
- 9 Kreisel 1853, S. 70, Anm. 111
- 10 Fleischhauer 1958, S. 150, Anm. 1
- 11 Cröker 1736, S. 271–273
- 12 Cröker 1736, S. 135–138 (*Das 34. Cap. Holtz- und Bildschnitzer-Arbeit schön weiß zu mahlen und poliren*)
- 13 Watin 1774: S. 65 ff. (Kap. 1., 1. Abschn., §. 2. *Vom Chipolin, oder dem Anstrich mit überfirnisster Wasserfarb*)
- 14 Pelludat 2006, S. 108–116

Literatur

- Buchenrieder, Fritz, Gefasste Bildwerke. München 1990
- Cröker, Joh. Melchior, Der wohlانführende Maler. Jena 1736 (3. Auflage)
- Emmerling, Erwin: Bemerkungen zu weiß gefassten Skulpturen. In: Die Wies. Geschichte und Restaurierung (= Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Arbeitsheft 55), München 1992
- Fleischhauer, Werner, Barock im Herzogtum Württemberg. Stuttgart 1958
- Kreisel, Heinrich, Der Rokokogarten zu Veitshöchheim. München 1853
- Pelludat, Inga, Weiß oder doch nicht weiß?. In: VDR Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut, 1/2006, S. 108–116
- Watin, Jean Felix, Der Staffiermaler, oder die Kunst anzustreichen, zu vergolden und zu lackieren ...“. Leipzig 1774 (Reprint der 1. dt. Auflage von 1774 von Dr. Kremer, Aichstetten o.J.)

Abbildungsnachweis

- Abb. 1 und 2: Monika Runge, GNM
- Abb. 3, 4, 6a, 6b und Abb. 8–14: Autorin
- Abb. 6 und 7: REM-Aufnahmen Dr. Paul Bellendorf
- Abb. 15: P. Frankenstein, H. Zwietasch; Landesmuseum Württemberg, Stuttgart