

Eine Geschichte vom Wandel des Geschmacks

Neue Rahmen für zwei Kölner Tafelgemälde aus der Mitte des 15. Jahrhunderts



Abb. 1: Gm16/Gm15 in der bisherigen Präsentation im Refektorium. Deutlich zu sehen die Reflexionen der Plexiglashaube (Foto: Georg Janßen, Detail).

BLICKPUNKT APRIL. Gemälderahmen sind die Vermittler zwischen dem Kunstwerk und dem Raum, der sie umgibt. Sie beeinflussen wesentlich die Wahrnehmung des Werkes beim Betrachter. Idealerweise begünstigt ein Rahmen die Wirkung der Darstellung und hebt diese positiv hervor.

2024 wird im GNM nach mehrjährigen Baumaßnahmen die neukonzipierte Dauerausstellung zur Kunst des 15. Jahrhunderts in der sogenannten Mittelalter-Halle eröffnet. Neben einer inhaltlichen Neuausrichtung der Ausstellung, die einer thematischen Gliederung folgt und auf der neuerlichen Erforschung vieler Objekte beruht, sind größere Restaurierungen vorgesehen.

Auch eine Optimierung der Präsentation, speziell der Rahmungen und Hängesysteme von Gemälden ist geplant. Dabei spielen Vorgaben zur Erhöhung der Sicherheit eine wichtige Rolle, z.B. durch eine Verglasung die Gemäldeoberflächen zu schützen. Einige der auszustellenden Gemälde weisen allerdings mit sogenannten „Schattenfugenrahmen“ eine Rahmenkonstruktion auf, die eine direkte Verglasung nicht zulässt. Die Gemälde werden hier von der Vorderseite in den Rahmen gelegt, so dass die gesamte Bildfläche inklusive der Tafelränder sichtbar ist. Es gibt deshalb keinen Falz, der eine Scheibe aufnehmen kann. Die schmale verschattete Fuge zwischen Gemälde und Rahmen ist namensgebend für diese Rahmenform.

Die bisherige Notlösung insbesondere für kleinere Formate ist in so einem Fall das Vorblenden von Distanzglasscheiben. Diese werden mittels Abstandshaltern vor das gerahmte Gemälde montiert. Bis Mitte der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts behalf man sich auch mit dem Überstülpen einer Plexiglashaube über Gemälde und Rahmen (Abb. 1).

Diese Art der Hängung ist in ästhetischer Hinsicht nicht mehr überzeugend – insbesondere die damit verbundene Sichtbarkeit der unbemalten, teilweise beschädigten Tafelränder, die bei den ursprünglichen mittelalterlichen Rahmen nie zu sehen waren. So war der Wunsch geboren, neue Rahmentypen zu kreieren, die sowohl den Aspekt des Schutzes als auch der Ästhetik in sich vereinen. Die Schwierigkeit bei der folgenden Vorlagensuche lag darin, dass bei den wenigsten Gemäldetafeln der Sammlung ursprüngliche mittelalterliche Rahmungen vorhanden sind. Meist handelt es sich bei den Tafeln um Teile ehemals größerer Altarensembles. Diese wurden in der Vergangenheit oft auseinandergenommen und die ursprüngliche Rahmung dabei entfernt. So kam es häufig zum Zerteilen von mehrszenigen Darstellungen oder der Spaltung von beidseitig bemalten Altarflügeln. Die hierbei entstehenden Gemälde-Einzelobjekte erhielten dann vom jeweiligen Zeitgeschmack geprägte Zierrahmen.



Abb. 2: Gm15 probeweise im Zierrahmen aus dem späten 19. Jh. (Foto: Ann-Christin Kropff).

Anhand eines Fallbeispiels von zwei Gemäldetafeln soll im Folgenden der Ablauf von der Ideensuche bis zur Fertigstellung neuer Zierrahmen aufgezeigt werden.

Die zwei Tafelbilder

Bei den Tafelbildern handelt es sich um Flügelfragmente eines wandelbaren Triptychons aus dem Umkreis des Meisters des Heisterbacher Altars aus Köln, um 1440. Sie sind Dauerleihgaben der Bayerischen Staatsgemäldesammlung bzw. des Wittelsbacher Ausgleichsfonds.

Dargestellt ist zum einen die „Darbringung Christi im Tempel“, Fragment der Innenseite des linken Flügels (Gm16), und zum anderen die „Krönung Mariä“, Fragment der Innenseite des rechten Flügels (Gm15). Die Tafeln sind aus Eichenholzbrettern gefertigt, vorderseitig ganzflächig mit feinem Gewebe kaschiert, darüber grundiert und bemalt. Beide weisen vergoldete Hintergründe auf und sind insbesondere bei der Marienkrönung mit luxuriös gemalten Goldbrokat- und Edelsteinimitationen versehen.

Das Retabel, zu dem sie ursprünglich gehörten, wurde infolge der Säkularisation zerlegt. Die mehrszenigen Flügel wurden in die einzelnen Bildfelder der Innenseiten zersägt, die dann als Einzelgemälde verkauft werden konnten. Diese Bildtafeln sind mittlerweile auf verschiedene Museen und Privatsammlungen verteilt. Die Herkunft der beiden im GNM befindlichen Tafeln kann bis 1808 zurückverfolgt werden.

Beide Gemälde wurden ab 1882 im GNM gezeigt und haben wohl zu dieser Zeit historistische, stark profilierte und komplett vergoldete Galerierahmen erhalten. Dieses Rahmenprofil, bei größeren Gemälden auch breiter ausgeführt, findet sich auch bei weiteren Werken der Sammlung (Abb. 2).

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden zerstörte Gebäudeteile des Germanischen Nationalmuseums von Architekt Franz Joseph „Sep“ Ruf (1908-1982) neu errichtet. Im Zuge dieses Wiederaufbaus, anknüpfend an Ideen der Bauhaus Architektur und beeinflusst von der Purifizierungswelle der 1950/60er Jahre, wollte man sich von sämtlichem als überholt bewertetem historistischem Formengut der Kaiserzeit lösen.

Waren beide Gemälde bis dahin als Einzelbilder in den vergoldeten Rahmen präsentiert, wurden sie nun direkt nebeneinander innerhalb einer schlichten, geradlinigen, rotbraun gefassten Leiste präsentiert (vgl. Abb. 1, Mitte). Bei dieser Rahmenform ist die ganze Bildfläche inklusive der unbemalten Ränder sichtbar. Nichts, versprach man sich, sollte so vom eigentlichen Objekt ablenken. Eine klare Trennung von mittelalterlichem Original und neuzeitlicher Rahmung sollte deutlich erkennbar sein.

Bis Mitte der 1990er Jahre kam noch eine Plexiglashaube als Schutz dazu. So hingen die Tafeln bis Ende 2021 in der Dauerausstellung im Refektorium des ehemaligen Kartäuserklosters. Diese beiden vollkommen gegensätzlichen Rahmenarten sind charakteristisch für die jeweilige Epoche und zeigen deutlich den Geschmackswandel vom 19. zum 20. Jahrhundert.

Vorbildsuche und Entwurf

Die Präsentationsweise aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erscheint heute ästhetisch nicht mehr befriedigend. Auch die vermeintliche inhaltliche Zusammengehörigkeit der Bildthemen, die durch die Zusammenführung beider Tafelbilder in einem Rahmen suggeriert wurde, ist irreführend. Jüngste Forschungen ordnen die beiden Tafeln den jeweils gegenüberliegenden Flügeln zu (Abb. 3). Um der hohen malerischen Qualität der Tafelbilder Rechnung zu tragen, bestand der Wunsch, durch eine neue Rahmung auch eine ästhetische Aufwertung zu erreichen.

Zunächst wurde eine Wiederverwendung der Rahmen des späten 19. Jahrhunderts erwogen. Im Depot hat sich allerdings nur einer der beiden Rahmen erhalten. Dessen schlechter Zustand hätte eine aufwendige Restaurierung erfordert, und ein zweiter Rahmen hätte neu angefertigt



Abb. 3: Rekonstruktion des Altarretabels zusammengesetzt aus den vorhandenen Bildfeldern (Dr. Katja von Baum).

werden müssen. Da der historistische Rahmen auch aufgrund des massiven und stark ausgeprägten Profils nicht der mittelalterlichen Formensprache entspricht, wurde diese Option verworfen.

Überlegungen, eine Replik der mittelalterlichen Retabelrahmung anzufertigen, wurden gleichermaßen wieder aufgegeben, da konkrete Informationen über deren Aussehen fehlen. Von der ursprünglichen Rahmung des Altarretabels haben sich keine Teile erhalten, auch gibt es keine Abbildungen. Der aus derselben Werkstatt stammende Heisterbacher Altar, nach dem der Künstler heute benannt wird, besitzt ebenfalls keine ursprüngliche Rahmung mehr. Im Verlauf der Suche nach Retabeln der gleichen Zeit und Region musste festgestellt werden, dass es keine einheitliche Rahmenform gab. Vielmehr sind sowohl einfache Platten- und Profilrahmen als auch aufwendige Rahmensysteme mit geschnitzten gotischen Architekturformen anzutreffen.

Bei der historischen Rahmung, welche die Außenkanten der beiden Flügel einfasste, muss es sich um einen Nutleistenrahmen gehandelt haben, der auf jeder Seite ein Profil aufwies. Dabei liegt die Gemäldetafel in einem u-förmigen Falz, der sogenannten Nut der Rahmenleiste. Notwendig war das für die Wandlung, d. h. eine wechselseitige Präsentation beider Tafelbildseiten. Die rückseitige Bemalung der Tafelbilder, die ehemals die Außenseiten der Altarflügel bildeten, ist von einer fragmentarischen Übermalung des 17. Jahrhunderts überdeckt. Eine Rückkehr zur beidseitigen Betrachtung stand deshalb außer Frage.

Weiterhin ist zu berücksichtigen, dass jeder Flügel ursprünglich aus vier Bildfeldern bestand, von denen sich nur je eines im GNM befindet. Bei der Unterteilung der Flügel in die vier Bildfelder ist davon auszugehen, dass es sich dabei um aufgesetzte schmale Binnenrahmungen handelte. Die bei der Tafel „Dar-

bringung Christi im Tempel“ (Gm16) gefundenen Fehlstellen in Grundier- und Zwischenschicht könnten demnach vom Abdruck der applizierten Leisten der Bildfeldunterteilung herrühren, lassen aber eine Rekonstruktion nicht zu.

Überhaupt kann eine neue Lösung nicht auf eine Wiederherstellung des ursprünglichen Zustands abzielen, da die

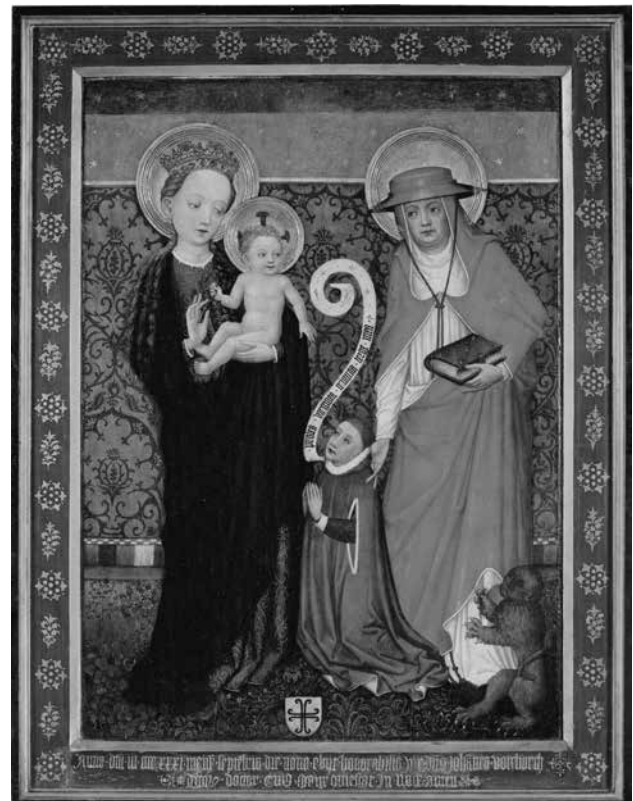


Abb. 4: Epitaph Maria mit dem Kind, dem hl. Hieronymus und Stifter, Kölnisch, 1440/50, Wallraf-Richartz-Museum Köln, Inv. WRM 71 (Abb. aus: Die Sprache des Materials 2013, S. 329).



Abb. 6: Fragmente zweier Flügeltafeln mit den Darstellungen der Hl. Katharina und Hl. Elisabeth, Gm2/Gm3. Zeichnerische Rekonstruktion der im späten 19. Jh. übermalten schablonierten Goldmuster der Hintergründe (Sarah Grimberg).

beiden Szenen bereits vor 1808 aus den Flügeln des Retabels herausgesägt wurden. Es handelt sich bei den zwei Gemälden um Fragmente und nicht mehr um eigenständige Tafeln mit umlaufender Rahmung und Binnenunterteilung. Die Vorlagensuche musste deshalb weiter gefasst werden, und eine Gruppe bestehend aus Sammlungsleiter und Restaurator*innen ging daran, passende Rahmenmodelle zu finden und diese Vorschläge in Hinblick auf die Umsetzung zu diskutieren. Innerhalb der Sammlung des GNM wurde nach entsprechenden zeittypischen Rahmenvorlagen geforscht. Wie bereits erwähnt, bestand die Problematik darin, dass aus dieser frühen Zeit wenige Rahmungen erhalten sind und dass es sich bei diesen fast ausschließlich um Rahmungen von mehrteiligen sakralen Werkkomplexen, wie Altarretabeln, handelt. Einzeltafeln, wie Epitaphien oder kleinere Diptychen mit ursprünglichen Rahmen, sind selten. Im überschaubaren Bestand kölnischer Kunst des GNM konnte keine entsprechende Vorlage gefunden werden. Der Such-Radius wurde daher erweitert. Schließlich schien allen Beteiligten der Rahmen eines Epitaphs aus dem Bestand des Wallraf-Richartz-Museums Köln am passendsten, entstanden um 1440/50. Dessen schlichtes klares, aber reich mit vergoldeten Mustern verziertes Profil wurde als ideale Rahmung für die feine detailreiche Malerei der Tafeln befunden. Eine Abbildung dieses Epitaphs wurde daraufhin zur Grundlage für die eigenen Rahmenentwürfe genommen (Abb. 4).

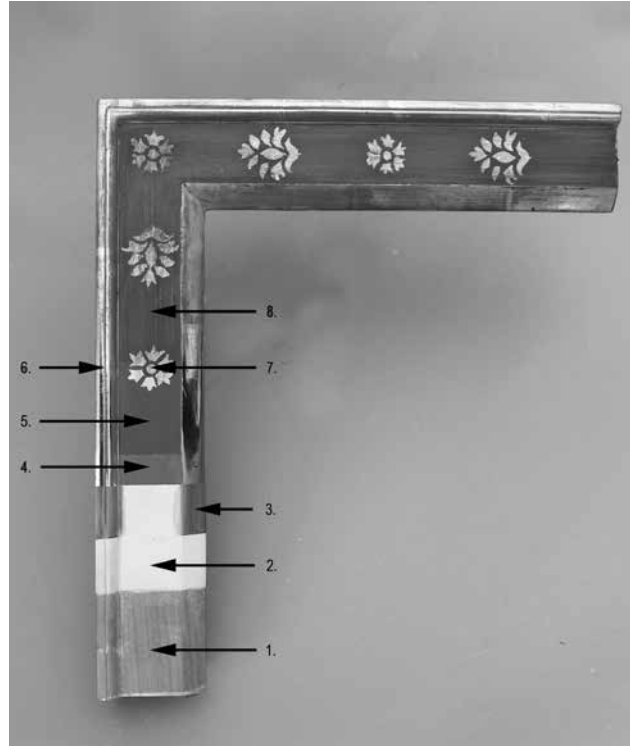


Abb. 7: Probeecke mit Fassungs Aufbau: von unten beginnend 1 Holz, 2 Grundierung, 3 Bolus, 4 hellrote Farbschicht, 5 dunkelrote Farbschicht, 6 polierte Vergoldung, 7 schablonierte Ornamente, 8 Patinierung (Foto: Pauline Schöner).

Zahlreiche zeichnerische Entwürfe mit diversen Abwandlungen die Breite des Rahmenprofils sowie die Größenverhältnisse zwischen Innenfasse, Platte und Außensteg betreffend wurden angefertigt (Abb. 5). Aus zahlreichen Entwürfen wurde in Diskussionen das endgültige Profil und farbige Erscheinungsbild der Rahmen festgelegt. Die Farbe der Platte orientiert sich dabei an einem häufiger bei mittelalterlichen Rahmenfassungen anzutreffenden rotbraunen Farbton.

Für die goldenen Ornamente auf der Platte wurde wiederum auf zwei Kölner Tafelgemälde vom Anfang des 15. Jahrhunderts in der Sammlung des GNM zurückgegriffen. Diese besitzen unter einer späteren Übermalung des Hintergrundes ein im Wechsel aufschabloniertes Muster, bestehend aus stilisierten

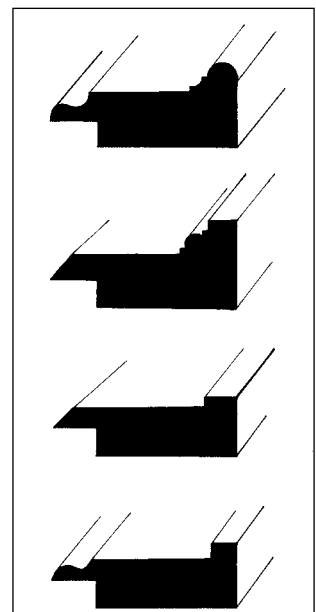


Abb. 5: Entwurfszeichnung verschiedener Profilvarianten (Benjamin Rudolph).

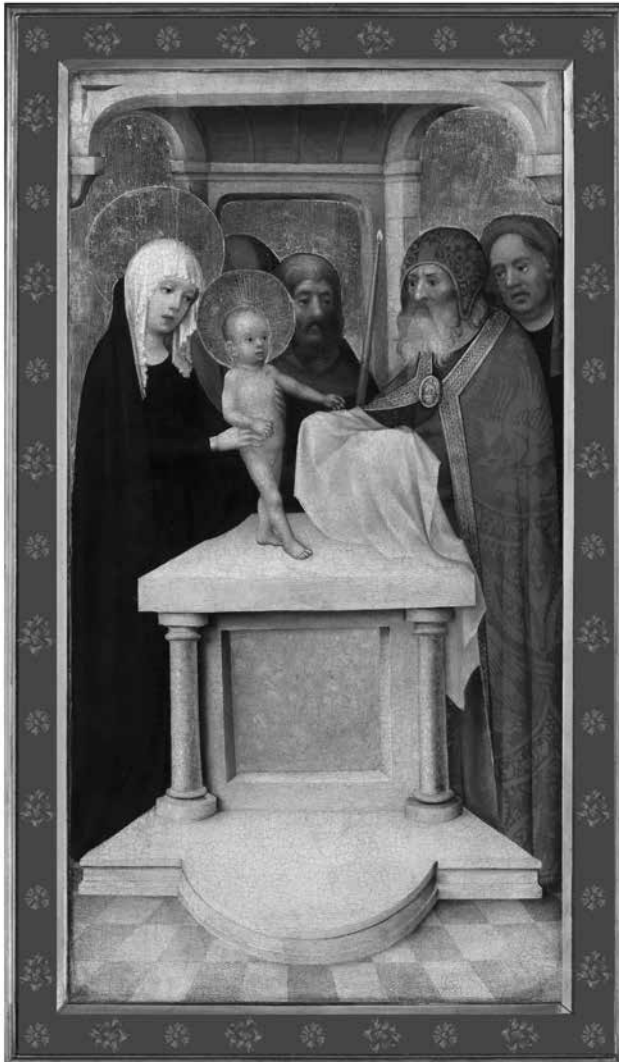


Abb. 8: Die gerahmten und verglasten Tafelbilder „Darbringung Christi im Tempel“, Gm16, und „Krönung Mariä“, Gm 15 (Fotos: Dennis Metzner).

goldenen Blättern (Palmetten) und Kornblumen ähnlichen Blüten (Abb. 6).

Herstellung der Rahmen

Für die Umsetzung des Entwurfs konnte die in Cadolzburg ansässige Vergoldermeisterin Pauline Schöner gewonnen werden. Vor der eigentlichen Ausführung der Rahmen wurde von ihr eine Musterecke angefertigt (Abb. 7). Diese zeigt bereits die Profilform und einen ersten Fassungsversuch. Bei der direkten Probe der Ecke an den Gemäldetafeln wurde deren Wirkung überprüft und diskutiert. Nachdem alle Ausführungsdetails beschlossen waren, konnte die Herstellung der Rahmen beginnen.

Die Rahmenleisten wurden anhand der Profilzeichnung von einem regionalen Schreinereibetrieb maschinell gefräst. Eine traditionelle Anfertigung der Leisten von Hand mittels eines Profilhobels wurde aufgrund des hohen zeitlichen Aufwandes und den damit verbundenen höheren Kosten verworfen. Die historisch verwendete Holzart konnte aufgrund

des Fehlens der ursprünglichen Rahmung nicht bestimmt werden. Bei anderen Altarretabeln mit noch ursprünglicher Rahmung aus der gleichen Region und Epoche handelt es sich oft um Nadelhölzer. Die Entscheidung für die Verwendung von Erlenholz erfolgte aufgrund dessen guter Verarbeitbarkeit insbesondere beim Fräsen von Profilen. Bei der Fertigung des Holzrahmens kam es nicht auf die historisch genaue Rekonstruktion an, da die Art der Eckverbindung der Leisten unter der Fassung und Vergoldung später unsichtbar ist. Deshalb wurde auf eine aufwendig herzustellende Überblattung der Ecken verzichtet, vielmehr wurden die Leisten wie heute üblich auf Gehrung gearbeitet.

Um eine glatte Oberfläche für die nachfolgende farbige Fassung und Vergoldung zu schaffen, wurde ein Kreidegrund mehrschichtig aufgetragen und fein geschliffen. Daraufhin fand über dem Auftrag eines roten Bolus (einer feinen Tonerde), die Vergoldung des Außensteigs und der Innenseite mit $23\frac{3}{4}$ karätigem Blattgold statt. Nachträglich wurden die aufgelegten Goldblätter mit Achaten auf Hochglanz

poliert. Die ebenen Flächen der Platte wurden mit einer individuell hergestellten Farbe zweischichtig – erst deckend hellrot, dann streifig lasierend – rotbraun gefasst. Dies folgt im Wesentlichen der Technik historischer Fassungen.

Für die darauf liegenden Ornamente kam eine andere Vergoldungstechnik zum Einsatz. Zuerst erfolgte die Herstellung von Schablonen für die im Wechsel angeordneten Blatt- bzw. Palmetten- und Blütenornamente. Mit ihnen wurde ein trocknendes Anlegeöl aufgetragen und darauf das Blattgold aufgelegt und angedrückt. Zuletzt wurden die Außenseiten der Rahmen in matten Goldockerfarben gefasst.

Um den Rahmen den Anschein des zu den Bildtafeln passenden Alters zu geben, erfolgte nachträglich eine Patinierung. Vergoldete Bereiche wurden, wie es an exponierten Bereichen auch auf natürliche Weise mit der Zeit geschieht, leicht durchgerieben, so dass hier der rote Bolus sichtbar wird. Danach folgte der Auftrag eines halbtransparenten bräunlichen Überzugs, welcher hauptsächlich in den Vertiefungen verblieb. Dieser suggeriert die historisch gewachsene Ablagerung von dunklem Schmutz und führt optisch durch den Kontrast zum hellen Goldglanz zu einer erhöhten Plastizität der Form.

Abschließende Maßnahmen

Für die Einrahmung der leicht verwölbten Tafeln wurde im Rahmenfalz ein passgenaues Bett aus schwarz gebeizten Balsaholzleisten anfertigt und mit Filz abgepolstert. Neben dem Wunsch, die Präsentation der Gemäldetafeln ästhetisch zu verbessern, ging es auch um den Schutz der empfindlichen Bildschicht vor Beschädigungen, ohne die Wahrnehmung zu beeinträchtigen – wie bei der bisher darüber gestülpten Plexiglashaube. Neben ihrer fragwürdigen Ästhetik behinderte diese die Betrachtung der Tafelbilder aufgrund des stark spiegelnden Materials. Die neue Verglasung erfolgte mit einem entspiegelten, UV-Strahlung minimierenden Verbundsicherheitsglas (Abb. 8). Rückseitig wurde ein Schutz aus säurefreiem Wabenkarton angebracht.

Ein seit Jahren bewährtes Hängesystem ermöglicht zusätzlich eine mechanische Sicherung der Gemälde an der Wand.

Das einfache Abhängen der Gemälde und damit ihr Diebstahl wird somit deutlich erschwert.

Ausblick für weitere Neurahmungen

In den kommenden Jahren sind Neukonzeption und Umbau der gesamten Spätmittelalterausstellungsbereiche, sowohl der Mittelalter-Halle, als auch des kleinen Kreuzgangs, der Kartäuserkirche und des Refektoriums, geplant. In diesem Zusammenhang sind für weitere Gemälde, welche derzeit nur einfache Rahmenleisten haben, ebenfalls Neurahmungen nach historischen Vorbildern vorgesehen.

Wie aufgezeigt, stellen die neuen Rahmen einen Kompromiss zwischen funktionalem Zweck, dem Wunsch, das Erscheinungsbild zu verbessern und historischer Faktenlage dar. Dass die Entscheidung zugunsten einer mittelalterlichen Anmutung insofern den falschen Eindruck einer historisierenden Rekonstruktion erwecken könnte, wurde angesichts der beträchtlichen ästhetischen Aufwertung der zwei Gemälde bewusst in Kauf genommen. Letztendlich sind die Rahmen damit auch ein Ausdruck des heutigen individuellen Empfindens der an der Entscheidung beteiligten Personen. Ein Urteil darüber dürfen zukünftige Generationen fällen.

► BENJAMIN RUDOLPH

Literatur:

Bernward Deneke, Rainer Kahsnitz (Hrsg.): Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. München, Berlin 1978, S. 489–492. – Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln und Doerner Institut / Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München (Hrsg.): Die Sprache des Materials – Technologie der Kölner Tafelmalerei vom „Meister der heiligen Veronika“ bis Stefan Lochner. München, Berlin 2013, S. 35–40, 328–331. – Katja von Baum, Joshua Waterman: Kat.Nr. 7 (Umkreis des Meisters des Heisterbacher Altars, Flügelfragmente eines wandelbaren Retabels). In: Katja von Baum, Benno Baumbauer, Lisa Eckstein, Daniel Hess: Die Gemälde des Spätmittelalters im Germanischen Nationalmuseum, Bd. II. Regensburg 2022 (in Vorbereitung).