

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 mehrszelligen 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

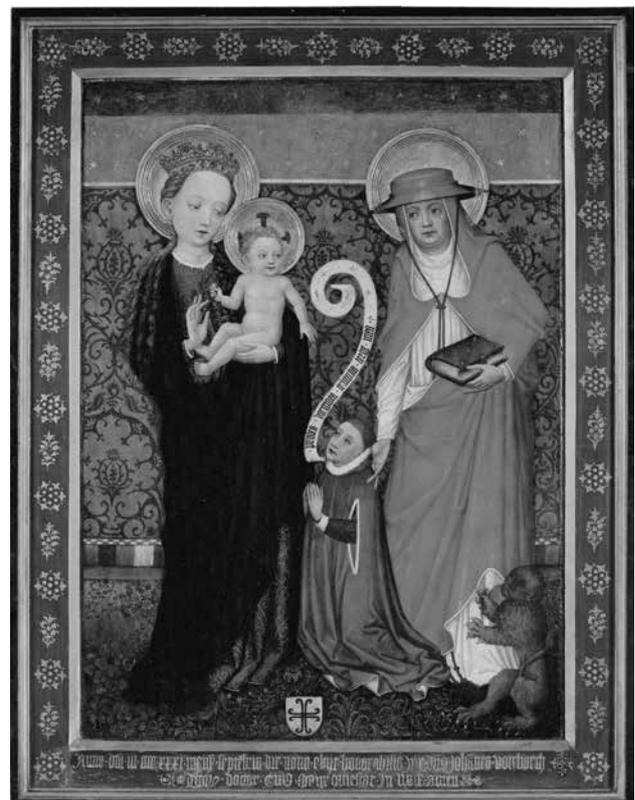


Abb. 4: Epitaph Maria mit dem Kind, dem hl. Hieronymus und Stifter, Kölnisch, 1440/50, Wallraf-Richartz-Museum Köln, Inv. WRM 71 (Abb. aus: Die Sprache des Materials 2013, S. 329).



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).

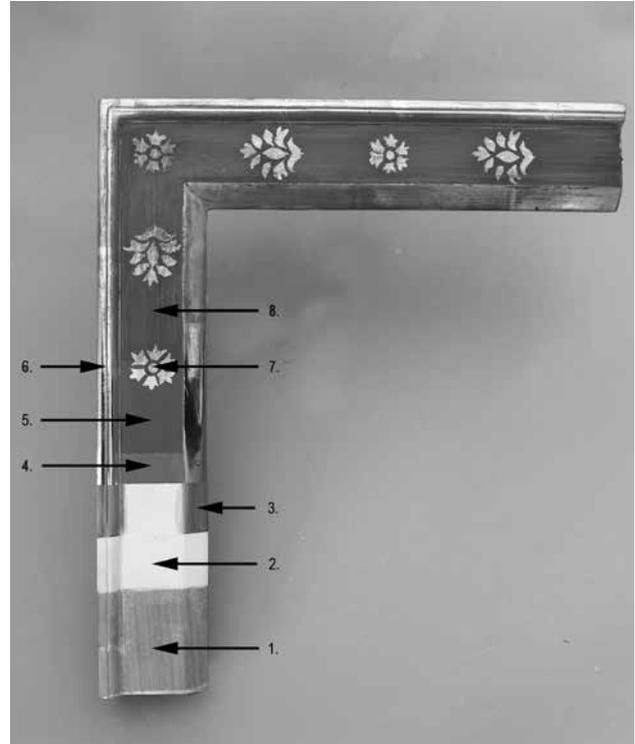


Abb. 7: Probeecke mit Fassungs Aufbau: von unten beginnend 1 Holz, 2 Grundierung, 3 Bolus, 4 hellrote Farbschicht, 5 dunkelrote Farbschicht, 6 polierte Vergoldung, 7 schablonierte Ornamente, 8 Patinierung (Foto: Pauline Schöner).

Zahlreiche zeichnerische Entwürfe mit diversen Abwandlungen die Breite des Rahmenprofils sowie die Größenverhältnisse zwischen Innenfase, 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 Rahmungen 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

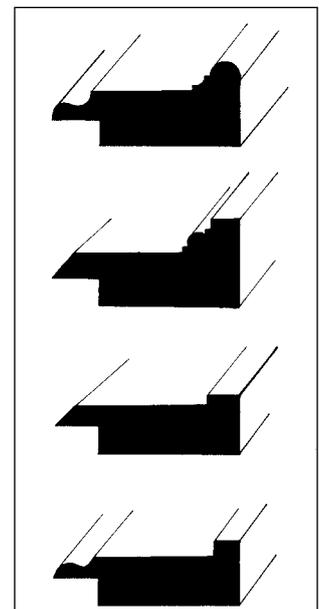


Abb. 5: Entwurfszeichnung verschiedener Profilvarianten (Benjamin Rudolph).

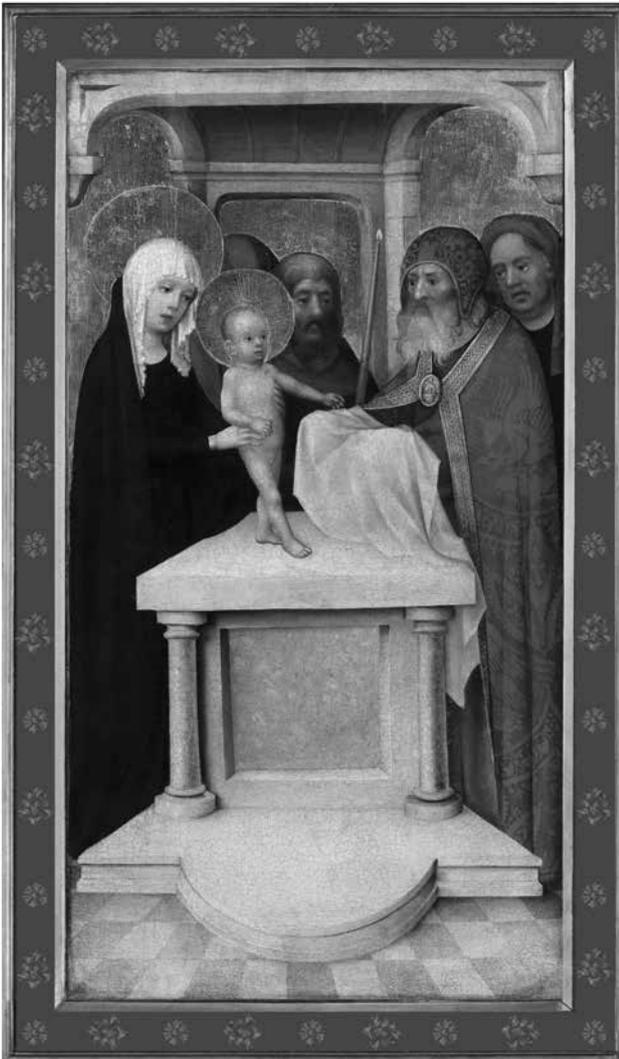


Abb. 8: Die gerahmten und verglasten Tafelbilder „Darbringung Christi im Tempel“, Gm16, und „Krönung Mariä“, Gm 15 (Fotos: Dennis Metzner).

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).

Bunte Möbel

Ein Rokoko-Tisch mit Perlmosaikplatte aus der Braunschweiger „Corallenfabrik“ von Selow

BLICKPUNKT MAI/JUNI. Rokoko-Tische mit Perlmosaik-einlagen sind relativ selten in Museen zu sehen. Und da nur wenige Häuser entsprechende Stücke besitzen, war die Freude groß, als es dem Germanischen Nationalmuseum vor wenigen Monaten gelang, ein solches Objekt für die Sammlung anzukaufen. Dabei ist allein schon das Aussehen dieser Tische ungewöhnlich, zeigen sie doch auf ihren Platten ein Bild aus bunten Glasperlen. Interessant macht sie zudem die Tatsache, dass sie nur in einer einzigen Manufaktur in Deutschland hergestellt wurden, genauer von der van Selow'schen Corallenfabrik in Braunschweig – und zwar allesamt innerhalb von nur gut 10 Jahren.

Konstruktion und Material

Das rechteckige Tischgestell mit den vier hohen, s-förmig geschwungenen, nach unten sich verjüngenden Beinen

und den abgesetzten Füßen sowie den bewegt ausgeschnittenen Zargen ist charakteristisch für das Rokoko (Abb. 1). Die aufliegende Deckplatte ist aus einer aus zwei Nadelholzbrettern stumpf gefügten, verleimten Trägerplatte zusammengesetzt; diese wird auf der Unterseite durch zwei Gratleisten aus Eichenholz und eine Dübelverbindung in die Zarge in Form gehalten – eine für die Selow-Werkstatt typische Materialwahl und Bauform, die ein weitgehend schadensfreies Arbeiten des Holzes – zumindest bei (mäßigen) Klimaschwankungen – gewährleistete. Aufgeleimte Profilleisten am Rand der Tischplatte bilden eine Art Bett für das in eine Kittmasse eingelegte Perlenmosaik (Abb. 2).

Die Glasperlen selbst, in zeitgenössischen Quellen auch als „Corallen“ oder „Kralen“ bezeichnet, haben eine Größe von zwei bis drei Millimetern. Aufgezogen auf Schnüre, wurden verschiedenfarbige Stränge – einem grafischen Entwurf



Abb.1: Tisch mit Perlmosaik, Corallenfabrik Johann Michael van Selow, Braunschweig, um 1760, Eichenholzgestell mit historischer Fassung und Marmorierung, Deckplatte mit in Kitt eingelegten Buntglasperlen, H. 76,5 cm, B. 79 cm, T. 55 cm, Inv. HG 13567 (Foto: Viebahn Finearts, Worpswede).



Abb. 2: Tischblatt mit Perlmosaik, Johann Michael van Selow, Braunschweig, um 1760, Inv. HG 13567 (Foto: Viebahn Finearts, Worspede).

folgend – in eine weiche Kittmasse gedrückt. Nach dem richtigen Platzieren entfernte man die Fäden möglichst rückstandslos, damit sie im Bild nicht sichtbar wurden. Lediglich bei ganz kleinen Motivdetails setzte man die Perlen einzeln ein. Auffällig ist, dass man hier – wie auch bei allen anderen bekannten Perlmosaikdekorationen der Werkstatt – die verschiedenen Bildelemente immer durch geschlossenen Umrisslinien definierte und offenbar erst in einem zweiten Schritt die Binnenflächen ausfüllte.

Neuer Möbeltyp

Der kleine Tisch gehört zu jenen neuartigen Salonmöbeln, die im 18. Jahrhundert aufgrund veränderter Anforderungen des gesellschaftlichen Lebens entwickelt worden sind. Die im späten 17. Jahrhundert entstandene Mode des Kaffee-, Tee- und Schokoladetrinkens erforderte eine Erweiterung des bekannten Mobiliars, um den Genuss der aus dem Orient und aus Fernost übernommenen Getränke in angemessener Weise zelebrieren zu können. Denn die exklusive Verkostung wurde zu einem regelrechten Statussymbol, nicht zuletzt, da die Einfuhr von Bohnen und Blättern aus einer fernen, weitgehend fremden Welt aufwendig und teuer war.

Das Aufkommen der exotischen Heißgetränke veränderte aber nicht nur die Lebensgewohnheiten der gesellschaftlichen Oberschicht, sondern ließ neue Luxusgegenstände entstehen – spezielle Trinkgefäße, Bestecke, Gerätschaften aus Porzellan oder Silber und eben auch bislang unbekannte Möbeltypen. Dabei wurde bei den im Rokoko beliebten und zum variablen Einsatz geeigneten Salontischchen größter Wert auf ungewöhnliche Materialien und aufwendige Ausführungen gelegt – schließlich sollten sie neugierig machen und zur Konversation anregen und nicht nur zum praktischen Gebrauch dienen. So wundert es nicht, dass neben Tischblättern in Lackmalerei mit Chinoiserie- und Landschaftsdekor, wie sie beispielsweise die seit 1758 in Braunschweig ansässige Stobwasser'sche Lackwarenmanufaktur anfertigte, auch großformatige Fayenceplatten und solche mit Perlmosaiklagen äußerst aktuell waren.

Bildmotiv

Die leuchtend bunte Darstellung auf dem Tischblatt zeigt als Hauptmotiv einen exotischen Vogel – vermutlich als Bezug auf die Herkunft der neuartigen Getränke. Van Selow entschied sich im Fall des vorgestellten Stücks für einen

Papagei und große, prächtige Rocailles. Das bunte, vornehmlich blau gefiederte Tier sitzt inmitten einer mit Zweigen, Blüten und Kirschen ausgeschmückten Blattkartusche und wendet den Kopf nach hinten, um eine Frucht mit dem Schnabel zu greifen. Gerahmt wird die Szene von feinen, den vier geschweiften Ecken folgenden Linien aus roten und weißen Perlenreihen (Abb. 3).

„Corallenfabrik“

Verantwortlich für dieses ganz besondere Ausstattungsstück zeichnet der wohl aus den Niederlanden stammende und seit 1755 in Braunschweig nachweisbare Johann Michael van Selow. Über seine Person weiß man recht wenig – es ist noch nicht einmal bekannt, woher er letztendlich kam, und auch nicht, wohin er nach der Veräußerung seiner Manufaktur Mitte der 1760er Jahre ging... Nach Forschungen von Angelika Rauch gab es allerdings in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Familie gleichen Namens in Amsterdam. Folgt man ihrer These, der 1739 in einer dort ausgestellten Heiratsurkunde genannte, 34 Jahre alte Bräutigam gleichen Namens sei mit dem Verfertiger der Braunschweiger Tische identisch, dann wurde Johann Michael van Selow 1704 oder 1705 geboren. Ob er allerdings tatsächlich aus dem in der Urkunde erwähnten Ort Libau (im heute zu Lettland gehörenden Herzogtum Kurland und Semgallen) stammt oder dort lediglich vor seiner Hochzeit gelebt bzw. gearbeitet hat, ist Interpretationssache. Und warum van Selow schließlich im relativ hohen Alter von 50 Jahren nach Niedersachsen ging, bleibt ebenfalls spekulativ.

Möglicherweise steht seine Übersiedlung im Zusammenhang mit dem Bemühen Herzog Carls I. von Braunschweig-Wolfenbüttel (1713-1780), im Zuge der Verlegung seines Hofes von Wolfenbüttel nach Braunschweig die Wirtschaft und auch das Kunsthandwerk in der aufblühenden Residenzstadt zu stärken. Dieser forcierte ausdrücklich die Förderung und Ansiedlung neuer Manufakturen und Handwerker, indem er ihnen beispielsweise erlaubte, außerhalb der Zunft zu arbeiten. Dass er auf diese Art und Weise auch den ein oder anderen ehemaligen Militärangehörigen versorgen wollte, der ihm u.a. im Siebenjährigen Krieg gute Dienste geleistet hatte, steht auf einem anderen Blatt. In erster Linie hatte der Herzog jedoch keine einfachen Handwerksprodukte sondern Luxusgüter im Fokus, wenn er die Porzellanmanufak-

tur Fürstenberg, die bereits erwähnte Lackwarenmanufaktur Stobwasser, Betriebe zur Herstellung von Braunschweiger Fayencen oder auch die Selow'schen Corallenfabrik unterstützte.

Van Selow, der in den braunschweigischen Akten als „Muschelarbeiter“ geführt wird, hatte sich wie gesagt darauf spezialisiert, die Oberflächen von ganz unterschiedlichen Gegenständen mit Muschel, kleinen Steinen, vor allem aber mit flächendeckenden Auflagen aus Glasperlen zu verzieren. Für diese in Quellen des 18. Jahrhunderts als „Corallenkunst“ bezeichnete Technik erteilte ihm Herzog Carl I. wohl schon 1756 ein Herstellungsmonopol. Bislang nicht geklärt ist allerdings, inwieweit van Selow selbst die Bildvorlagen für all seine Objekte entwarf oder ob er als Manufakturbesitzer überwiegend oder gar ausschließlich kaufmännisch tätig war. Ins Auge fällt zumindest eine sehr unterschiedliche Qualität bei den Darstellungen, wobei in den sehr fein gearbeiteten Tischblättern auch gern einmal mehr als 20.000 Glasperlen verarbeitet wurden. Leider wissen wir nichts weiter über die Organisation, den Absatz oder die Vertriebswege des van Selow'schen Unternehmens. Doch da man allein schon wegen der Benennung des Betriebs von einer fabrikmäßigen Arbeitsteilung ausgehen kann, dürften mehrere Hände am Werk gewesen sein. So ist beispielweise die Umsetzung der Bildentwürfe in zeitgenössischen Berich-



Abb. 3: Detail mit im Kittbett eingelegten Perlensträngen (Foto: Viebahn Finearts, Worpssede).

ten mit ortsansässigen Waisenhausmädchen in Verbindung gebracht worden, wie schon Franz Fuhse in der frühesten Publikation zu den „Braunschweiger Tischen“ im Jahr 1909 erwähnte. Von regelrechten Manufakturmitarbeitern ist jedoch erst in späteren Jahren die Rede.

Werbung

Der zugewanderte Johann Michael van Selow versuchte von Beginn an sehr offensiv, seine Erzeugnisse – in erster Linie wohl Tischplatten – zu bewerben. Im Rahmen der Braunschweiger Wintermesse 1756, also schon wenige Monate nach seiner Ankunft, stellte er seine „corallinen Coffeetischblätter“, die den größten Teil seiner Produktion ausmachten, erstmals einem breiteren Publikum vor. Nachzulesen ist dies in zwei gleichlautenden Annoncen der „Braunschweigischen Anzeigen“, dem seit 1745 erscheinenden offiziellen Regierungs- und Anzeigenblatt des Landes. Sowohl am 4. als auch am 7. Februar jenen Jahres wurde unter der Rubrik „Was zu verkaufen / in Braunschweig“ (Rubrik I.a bzw. II.a) vermeldet: „Es wird hiemit bekannt gemacht, daß auf dem Neuenhofe, auf dem sogenannten Spiegelsaal, während itzigen Messe, diverse Gattungen große und kleine Tischblätter, plat de Menage, Schränkenaufsätze und dergleichen von Corallenarbeit zu verkaufen stehen; es ist dieses eine eigene und ganz neue Erfindung, und insbesondere zum täglichen Gebrauch dauerhaft, wie steinerne Blätter; imgleichen sind auch einige von Seemuscheln verfertigte Kunststatuen, welche im Regen und an der Luft beständig bleiben, daselbst zu finden.“ Auch wenn der Name des Herstellers nicht ausdrücklich im Text genannt wird, ist unzweifelhaft van Selow gemeint. Denn nur einen Monat später meldete sich dieser selbst in den „Vermischten Nachrichten“ derselben Zeitung zu Wort, um offensichtlichen Beschwerden hinsichtlich der mangelnden Haltbarkeit seiner Objekte entgegenzutreten. Am 3., 6. und 10. März 1756 ließ er als Stellungnahme veröffentlichen: „Hr. Vanselow macht hiermit bekannt, wie er alle Mittwochen den ganzen Tag auf dem Neuenhofe, auf dem sogenannten Spiegelsaale allhier, mit seiner Corallenarbeit und dergleichen zugegen seyn wird. Damit aber niemand an der Dauer dieser seltsamen Arbeit zweifeln sollte: so garantiret derselbe dafür, bittet hingegen die frisch gemachte, und in letzverflossener hiesigen Wintermesse gekaufte Arbeit, nur bis den Sommer, an einem trockenen Orte aufzubehalten, damit der Kitt völlig austrocknen und hart werden kann, künftig aber wird er sich bestreben allezeit trockene und gleich brauchbare Arbeit vorrätzig zu haben.“

Lotterien

Doch trotz all seiner Bemühungen scheint der Verkauf an Perlenarbeiten deutlich geringer gewesen zu sein als gewünscht. Zumindest ist belegt, dass van Selow noch im selben Jahr durch eine „Lotterie“ die Aufmerksamkeit auf seine Luxuswaren lenken und den Absatz steigern wollte.

Gelungen ist es nicht, denn seinem Antrag wurde zunächst nicht stattgegeben. Man weiß nicht warum, aber vielleicht hatte er auch ganz einfach das Interesse einer potenziellen Käuferschaft überschätzt...

Erst gut zwei Jahre später konnte van Selow über die Jahreswende 1758/59 eine Geld- und Warenlotterie in Braunschweig durchführen. Die Besonderheit war diesmal die Aufspaltung jedes Gewinnloses in zwei Drittel Geld- und ein Drittel Sachwert, sprich Perlmosaikarbeiten. Hiermit bediente sich van Selow eines in jener Zeit neuen und zunehmend beliebten Instruments, das – zumindest in begrenztem Umfang – auch überregional zum Bekanntheitsgrad seiner Manufaktur beitrug. Denn die Lose wurden von Adeligen und finanzkräftigen Bürgern inner- und außerhalb des Herzogtums erworben. Von speziellen Verkaufsstellen weiß man in Braunschweig, Blankenburg, Calvörde, Goslar, Gandersheim, Helmstedt, Holzminden, Königslutter, Münden, Nordhausen, Peine Quedlinburg, Schöppenstedt, Seesen, Schöningen und Wolfenbüttel, aber eben auch im weiter entfernten Bremen, Gifhorn, Göttingen, Hamburg, Hannover, Hildesheim, Lüneburg und Stadtallendorf.

Eine genaue Aufstellung der ausgelosten Objekte und damit eine preisliche Einordnung derselben, wie man dies z.B. von der 1769 durchgeführten sog. Hamburger Lotterie mit Möbeln der Neuwieder Roentgen-Manufaktur kennt, ist leider für diese frühe Zeit nicht überliefert. Erst von einer zweiten Lotterie der van Selow'schen Waren aus dem Jahr 1765 gibt es eine summarische Liste der Sachpreise mit Wertangaben: große ovale Tischplatten („Thee Tisch Blätter“) wurden beispielsweise mit 12 Reichstalern veranschlagt, größere „Coffée Tisch B.[lätter]“ mit 9 Reichstalern, große Spieltischplatten („Quadrille Tisch B“) mit 11 Reichstalern, eine Vogelskulptur mit 4 Reichstalern, kleine Kästchen und Dosen mit 2 bzw. 5 Reichstalern usw.

Finanzprobleme

Allerdings brachte die Lotterie von 1765 ebenfalls keinen finanziellen Gewinn. Lediglich die Auslagen für den Wareneinsatz konnten erzielt werden. Die finanziellen Schwierigkeiten der Selow'schen Corallenmanufaktur wurden daher immer deutlicher. Ganz offensichtlich war der Markt für Perlmosaikobjekte im Herzogtum Braunschweig-Wolfenbüttel und Umgebung bereits gesättigt, und neue Käuferschichten konnten nicht so ohne weiteres gewonnen werden. Im Vorfeld der Lotterie stand daher wohl auch schon der Weggang van Selows aus Braunschweig im Raum. Zumindest lässt sich so erklären, warum letztere nur genehmigt wurde mit der Auflage, dass junge Handwerker in die Technik der Korallenarbeit eingeführt und einem möglichen Nachfolger beim Ausscheiden van Selows sämtliches Werkzeug überlassen werden sollte. Nach Umwegen wurde ein solcher schließlich in dem Freimeister Heinrich Eggeling gefunden, übrigens einem verwundet aus dem

herzoglichen Militär ausgeschiedenen, ungelernten Tischler. Von ihm hatte van Selow – sehr zum Unwillen der örtlichen Zunft – in den vorausgehenden Jahren umfangreiche Schreinerarbeiten ausführen lassen und zwar sowohl die Holzkonstruktionen der Tischblätter als auch die separat gearbeiteten Untergestelle der Tische. Die Überschreibung des Betriebs fand schließlich im Sommer 1767 statt und mit ihr die letztmalige Nennung Johann Michael van Selows in den Braunschweiger Akten.

Sein Plan, mit neuartigen, steinähnlichen Tischblättern die Kunstwelt zu erobern, war somit nach nur 12 Jahren gescheitert. Und das, obwohl er mehrfach von Herzog Carl I. umfangreiche finanzielle Unterstützung erfahren hatte. Allerdings scheint er sich in jener kurzen Zeit bei seinen Zeitgenossen schon einen Namen gemacht zu haben, der für eine gewisse Exklusivität bürgte. Denn nicht von ungefähr dürfte Heinrich Eggeling an der Benennung „van Selow'sche Corallenfabrik“ bis zur endgültigen Schließung der Manufaktur im Jahr 1772 festgehalten haben.

Würdigung

Perlmosaikarbeiten, zumal in der hier vorgestellten Feinheit und Qualität, sind heute rare Kleinode der deutschen Möbelkunst aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der jüngst durch das Germanische Nationalmuseum erworbene Tisch vermittelt auf exemplarische Weise ein Bild von der Eleganz und der Farbigkeit des höfischen Rokoko. Auch wenn – wie fast ausnahmslos an Möbeln jener Zeit – eine Signatur fehlt, entspricht der aus dem Kunsthandel stammende „Corallentisch“ in allen Details den gesicherten Vergleichsbeispielen aus der Manufaktur van Selow. So befindet sich beispielsweise ein direktes Vergleichsstück als Altbestand in der Sammlung des Städtischen Museums Braunschweig. Lediglich die Farbstellung ist hier eine andere: der Papagei ist vornehmlich grün gefiedert und der Hintergrund zeigt durchgängig feine blaue Streifen. Nachdem der dortige Museumsdirektor Franz Fuhse die „Braunschweiger Tische“ 1909 im „Cicerone“ erstmals vorgestellt hatte, sollten knapp 100 Jahre vergehen, bis die Objekte erneut ins Blickfeld des Interesses rückten und sich sowohl Historiker bzw. Kunsthistoriker als auch Restauratoren mit den Perlmosaikarbeiten beschäftigten. Am ausführlichsten erforschte bis dato Angelika Rauch im Rahmen ihrer 2008 an der TU Dortmund eingereichten Dissertation die „Corallenfabrik van Selow“. Hier finden sich auch zahlreiche Quellenverweise. In (Druck-)Vorbereitung ist zudem eine von Henriette Graf vor einigen Jahren im Auftrag der Braunschweiger Borek-Stiftung durchgeführte Untersuchung.

Fazit

Abschließend bleibt festzuhalten, dass derartige Perlmosaikarbeiten das entscheidende Bindeglied zwischen dem farbenfroh dekorierten Porzellan des 18. Jahrhunderts und den zeitgleichen Möbeln sind. Denn auch wenn man es sich heute kaum noch vorstellen kann: die aus Holzfurnieren zusammengesetzten Bild-Marketerien an Tischen, Schränken und anderem Mobiliar zeigten zu ihrer Entstehungszeit ebenso kräftige Farben wie sie im Perlenbild des kleinen Salontischs zu finden sind. Ganz im Sinne des Rokoko und seiner prachtvollen Bauten, bei denen Innen und Außen zu einer Einheit verschmelzen sollten (man denke nur an die großen Glastüren, die die Pracht der Gärten in die Salons holten), waren nämlich auch die Möbel ursprünglich im besten Sinne des Wortes „bunt“ und nicht so unscheinbar Braun in Braun, wie sie heute in der Regel vor uns stehen.

Für den neugierig gewordenen Leser sei abschließend noch auf eine in Kürze beginnende Ausstellung zum Thema hingewiesen: Das Roentgen-Museum in Neuwied zeigt unter dem Titel „Exotischer Farbglanz – Braunschweiger Perlentische und andere Corallenwaren“ in der Zeit vom 10. Juli bis zu 6. November 2022 weitere, vorwiegend in Privatbesitz befindliche Objekte.

► PETRA KRUTISCH

Literatur:

Franz Fuhse: Braunschweiger Tische. In: Der Cicerone. Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers und Sammlers, 1. Jg. 1909, H. 13, S. 409–416. – Andreas Flöck, Angelika Rauch: Die Manufaktur van Selow aus Braunschweig – Glasperlenmosaike des Rokoko. In: Braunschweiger Rokoko. Hrsg. vom Städtischen Museum Braunschweig. Ausst.Kat. Städtisches Museum Braunschweig. München 2005, S. 44–49. – Weltberühmt und heiß begehrt. Möbel der Roentgen-Manufaktur in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums. Bearb. von Petra Krutisch. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2007, S. 42–49, 66–68. – Angelika Rauch: Die Braunschweiger Tischler und ihre Produktion im 18. Jahrhundert. In: Jörg Leuschner, Karl Heinrich Kaufhold, Claudia Märkl (Hrsg.): Die Wirtschafts- und Sozialgeschichte des Braunschweigischen Landes vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bd. 2: Frühneuzeit. Hildesheim 2008, S. 599–618. – Angelika Rauch: Corallenfabrik van Selow. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunstgewerbes im 18. Jahrhundert. Diss. TU Dortmund 2008.

AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

Hans Hoffmann. Ein europäischer Künstler der Renaissance

Große Sonderausstellung
12. Mai bis 21. August 2022

Das Mittelalter. Die Kunst des 15. Jahrhunderts, Preview

Ausstellung
ab 7. April 2022

Papiere Gärten. Illustrierte Pflanzenbücher der Frühen Neuzeit

Studioausstellung
noch bis 18. April 2022

Genauere Termine und Informationen zu den aktuellen Ausstellungen und Ausstellungsbereichen auf
www.gnm.de

Inhalt II. Quartal 2022

Eine Geschichte vom Wandel des Geschmacks

Neue Rahmen für zwei Kölner Tafelgemälde aus der Mitte des 15. Jahrhunderts
von Benjamin Rudolph Seite 1

Bunte Möbel

Ein Rokoko-Tisch mit Perlmosaikplatte aus der Braunschweiger „Corallenfabrik“ von Selow
von Petra Krutisch Seite 7

Impressum

KulturGUT – Aus der Forschung
des Germanischen Nationalmuseums

Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg
Telefon 0911/1331-0, Fax 1331-200
E-Mail: info@gnm.de · www.gnm.de

Erscheint vierteljährlich
Herausgeber: Prof. Dr. Daniel Hess
Redaktion: Dr. Barbara Rök
Gestaltung: Udo Bernstein, www.bfgn.de
Produktion: Emmy Riedel, Buchdruckerei und Verlag GmbH, Gunzenhausen
Auflage: 2200 Stück

Sie können das KulturGut auch zum Preis von 10 € pro Jahr abonnieren. Informationen unter Telefon 0911/1331-110.