

MUSEUM AKTUELL

Die aktuelle Fachzeitschrift für die deutschsprachige Museumswelt

B11684 ISSN 1433-3848

Nr. 224 2015

ARTEX

MUSEUM
SERVICES



IHRE KUNST IN
SICHEREN
HÄNDEN

Anzeige

Konservieren – Restaurieren
EXPONATEC Preview



Mit fünf Beiträgen liegt der Schwerpunkt dieser Ausgabe von MUSEUM AKTUELL auf der Konservierung und Restaurierung, die vor allem jedoch auf die EXPONATEC zugeschnitten ist. Bei dieser nach wie vor bedeutendsten europäischen Messe für Museen und Kulturgüterhaltung spielt die Konservierung eine bedeutende Rolle. Dies betrifft auch die dort gebotenen Vorträge; so laden der Deutsche Museumsbund und der VDR im Rahmen der Messe zur Vortragsreihe „Mit vereinten Kräften – Kulturgüter schützen und sichern“ ein, die neue Lösungsansätze für mehr Sicherheit in Museen in den Mittelpunkt stellt.

Nicht nur die Messe mit Teilnehmern aus 21 Ländern wird immer internationaler, auch unsere Museen: Daß leitende Museumspositionen mittlerweile in Deutschland, Italien und Großbritannien europaweit ausgeschrieben und besetzt werden, mag kaum noch überraschen. In dem erhebliche Resonanz auslösenden Gespräch zwischen Anette Rein und Nanette Jacomijn Snoep, das bereits auf Englisch in EXPOTIME! erschien, erfahren Sie mehr über solche Karrieren. Zu diesen Erfolgsgeschichten gehört, neben den gesuchten inhaltlichen Kompetenzen, allerdings auch die Beherrschung mehrerer Fremdsprachen und eine scheuklappenlose Weltbürgerschaft.

Museen, deren Sammlungsbestände eher süddeutsch angelegt sind, dürften sich schon mal für die Zusendung des Stuttgarter Auktionskatalogs registrieren lassen. Die ungewöhnliche Auktion der umfangreichen Privatsammlung Nagel stellt eine nicht so schnell wiederkommende Gelegenheit dar, die Bestände weit unter Kunstmarktpreis für relativ wenig Geld und eine Spendenbescheinigung zu ergänzen.

Wenn Sie mit uns persönlich Kontakt aufnehmen möchten, bieten sich die kommende EXPONATEC in Köln und die MONUMENTO in Salzburg an. Unseren Stand in Köln finden Sie am Hallenende, diesmal zwischen den ausstellenden Vereinen und Verbänden. Falls Sie Kooperationen mit MUSEUM AKTUELL, EXPOTIME! und den RESTAURATORENBLÄTTERN für 2016 besprechen wollen, vereinbaren Sie bitte mit uns vorab einen Messetermin.

Adelheid Straten

Inhalt

- 4 **Nachrichten aus der Museumswelt**
- 6 **Namen**
- 7 **Literatur**
- 58 **Impressum; Autoren dieser Ausgabe**

Konservieren, Restaurieren

- 8 Friederike Zobel
Aktuelles zur Kulturgüterhaltung
- 12 Brigitte Kölle; Claartje van Haaften;
Barbara Sommermeyer
Restaurierung der Installation „Chor der Heuschrecken I, 1991“ von Rebecca Horn
- 14 Jörg Brandes; Hans-Jürgen Buschmann;
Jochen S. Gutmann
Die Bewahrung von Gerüchen
- 16 Ulrike Sbresny
Die Restaurierung vom Sarg des sog. Schwarzen Herzogs im Braunschweiger Dom

EXPONATEC Preview

- 26 Stefan Kokkes
Wohin geht die Reise bei der EXPONATEC? MUSEUM AKTUELL sprach mit dem neuen Projektmanager der Messe
- 30 Christian Müller-Straten
EXPONATEC Cologne 2015: Trendsetters, global players and enthusiasts
- 36 Günther Gromke
Effektives Medien- und Sammlungsmanagement im Einklang. Eine Praxisanwendung in den Museen der Stiftung Post und Telekommunikation
- 38 Dr. Ing. Stephan Guttowski
Damit unsere Kinder auch noch staunen können
- 42 Marei Döhring; Werner Murrer
Die Rahmen der Brücke-Künstler. Zur Sonderschau auf der EXPONATEC 2015
- 20 Christian Müller-Straten
Eine neuartige Versteigerung zum Vorteil deutscher Museen
- 53 Anette Rein
Kleine Geschichten von großer Wirkung. Ein Gespräch mit Nanette Jacomijn Snoep, der neuen Direktorin der drei Sächsischen Ethnographischen Museen

Zum Titelbild

ARTEX realisiert mit Ihnen Ihre Museums- und Ausstellungsprojekte. Wir bauen komplette Museumseinrichtungen von der Vitrine bis zum Shop, von der Multimedia-Installation bis zum Depot-Schranksystem. Durch unsere umfassende Infrastruktur können wir höchste Produktionsqualität für alle Stadien der Planung, Umsetzung und Installation Ihrer Museumseinrichtung garantieren.

ARTEX Museum Services
Gorskistraße 17, A-1230 Wien
office@artex.at, www.artex.at

Anzeige



Marei Döhring; Werner Murrer

Die Rahmen der Brücke-Künstler

Eine Sonderveranstaltung der EXPONATEC 2015

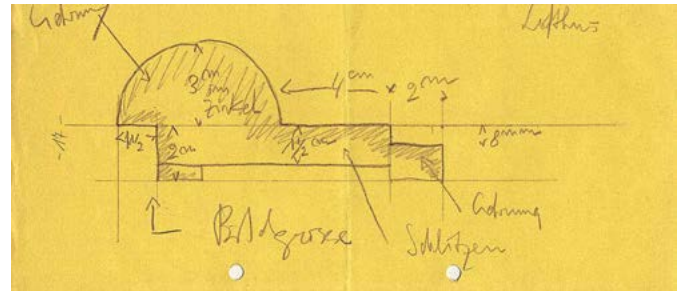
Die Künstlergruppe Brücke, die von 1905 bis 1913 in unterschiedlicher Zusammensetzung bestand, zeichnet sich durch eine bemerkenswerte Konzentration und Variation individuell gestalteter Rahmen aus. Auch nach Auflösung der Gruppe beschäftigen sich viele der ehemaligen Mitglieder weiterhin mit dem Thema Rahmen. In Anbetracht der starken künstlerischen Auseinandersetzung der Maler mit ihren Rahmen ist es erstaunlich, daß bisher keine ausführliche Dokumentation und Analyse ihrer Rahmen und Rahmungsabsichten unternommen wurde.

Mit der diesjährigen Sonderausstellung „Die Rahmen der Brücke-Künstler“ auf der Exponatec 2015 wird daher erstmalig ein Überblick über die Rahmungen der Brücke-Künstler gegeben. Ausgewählte Originalrahmen machen exemplarisch konstruktive wie auch ästhetische Eigenschaften deutlich; zeitgenössische Fotografien von Ausstellungsansichten und schriftliche Quellen der Künstler zeigen zudem die vielfältige und intensive Beschäftigung der Gruppe mit dem Thema. Im Fokus stehen dabei vor allem die Künstler Emil Nolde, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Mueller, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff.

Der Künstlerrahmen:

Bild und Rahmen in Harmonie

„Ich schreibe dir soviel über Rahmen, aber ich will ja, daß Bild und Rahmen in Harmonie sein sollen, ich will nicht, wie so viele andre, bloß zum Vergolder hingehen, dort auf die Fabriklisten sehen und ihn danach die Rahmen anfertigen zu lassen ohne weitere Besorgnis“¹, schrieb Emil Nolde 1906 in einem Brief an seine Frau Ada. Der Wunsch, daß Bild und Rahmen in Harmonie zueinander stehen, war unter den Künstlern des späten 19. und frühen 20. Jh. stark ausgeprägt. In Deutschland bezogen vor allem die Expressionisten ihre Rahmen in die künstlerische Gestaltung mit ein. Auch viele Mitglieder der Künstlergruppe Brücke entwarfen für ihre Rahmen Profile, schnitzten Ornamente und tönten ihre Oberflächen mit Bronze und anderen farbigen Fassungen. Ihre Rahmen sollten so die Farben, Techniken und Kompositionen ihrer Bilder komplementieren. Die starke persönliche Beteiligung der Künstler bei der Herstellung der eigenen Rahmen wird auch in einem Brief Kirchners von 1918 deutlich: „einer meiner Hausherren ist Zimmermann, er will so freundlich sein mit mir die Rahmen zu machen, ich freue mich schon sehr darauf mit ihm an der Hand der alten Tradition zu arbeiten.“² Des weiteren belegen erhaltene Profilskizzen von Schmidt-Rottluff seine Mitwirkung bei der Gestaltung seiner Rahmen.



Profilskizze von Karl Schmidt-Rottluff für den Sammler Carl Hagemann, undatiert. Das Profil mit dem aufgesetzten Halbrundstab benutzte der Künstler seit den 30ern Jahren häufig.
Skizze: Privatbesitz³

Nolde, der, bevor er Maler wurde, als Ornamententwerfer und -schnitzer tätig war, gestaltete seine Rahmen mit selbst entworfenen geschnitzten Verzierungen.

Die Rahmung und Präsentation ihrer Werke waren ein integraler Bestandteil des künstlerischen Schaffens der Brücke. Eva Mendgen und Richard Ford zufolge gehörten eigene Rahmenentwürfe womöglich sogar zum Konzept der Gruppe.⁴

Frühe Vorbilder: Die Impressionisten und Vincent van Gogh

Die Rahmen der Brücke entstanden nicht präzedenzlos. Die Hinwendung zu individuell gestalteten Künstlerrahmen und die damit einhergehende Abwendung vom traditionellen Goldrahmen erfolgte bereits im 19. Jh. Obwohl die Organisatoren des Salon und ein Großteil des Publikums Goldrahmen forderten, begannen viele Maler des Impressionismus, eigene Rahmenprofile zu entwerfen und verwendeten häufig weiße, aber auch zum Teil farbige Rahmen, die mit den zarten Pastelltönen ihrer Bilder harmonieren sollten.⁵ Richtungsweisend für viele expressionistische Künstlerrahmen waren die Rahmen Vincent van Goghs. Zuletzt zimmerte er seine Rahmen aus einfachen flachen Leisten selbst und faßte sie schließlich farbig. Aus vielen seiner Briefe geht hervor, daß er die Farbe der Rahmen in Ergänzung oder Kontrast zu den Bildfarben auswählte.⁶

Auch bei den Malern der „Brücke“ spielte die Farbenwirkung und die flache Profilierung eine entscheidende Rolle bei der Auswahl des Rahmens.

Charakteristika der Brücke-Rahmen

Das Erscheinungsbild der Rahmen vieler Brücke-Künstler ist ästhetisch motiviert, hat aber auch pragmatische Ursachen. Zwar variieren die Profile wie auch die Oberflächenbehandlung von Künstler zu Künstler, aber auch innerhalb deren Œuvres. Den meisten ihrer Rahmen ist aber gemein, daß es sich um breite, schlichte Holzrahmen handelt. Die bevorzugten Holzarten waren dabei einheimische Nadelhölzer, die sowohl kostengünstig als auch einfach zu beschaffen waren.

Die Konstruktion der Profilierung war zumeist unkompliziert und konnte aus einzelnen Leisten zusammengesetzt werden. Die Eckverbindungen waren dagegen oft aufwendig verzapft oder überplattet und dadurch besonders stabil. Auffallend ist, daß der Blendrahmen nicht von aufgesetzten Profilleisten verdeckt wird, sondern oft ganz oder in Teilen sichtbar bleibt. Soweit bekannt, wurden die Rahmen nicht von Rahmenmachern, sondern von Tischlern und Zimmerern angefertigt, was ebenfalls günstiger in der Herstellung war. Die weitere Oberflächenbehandlung und farbliche Fassung konnte von den Künstlern selbst vorgenommen werden. Die meisten ihrer Rahmen sind mit schwarzer Farbe oder mit Gold- oder Silberbronze überstrichen, die anschließend passend zu dem jeweiligen Werk getönt wurde. Die Struktur des grob gehobelten Holzes bleibt dabei aber spürbar. Die Abwendung vom traditionell vergoldeten Rahmen hat neben finanziellen auch ästhetische Gründe: Goldrahmen passen nicht mehr so gut zur leuchtenden Palette der Expressionisten und lassen nur wenig Variationsmöglichkeiten in der Farblichkeit des Rahmens zu. Eine farbige Fassung bietet dagegen mehr Möglichkeit, den Rahmen auf das Bild abzustimmen.⁷

Anhand von drei originalen Nolde-Rahmen, die auf der Sonderschau gezeigt werden, wird deutlich, daß Nolde unterschiedliche Rahmenfarben verwendete und diese dezidiert auf die jeweiligen Werke abstimmte. Ein Brief von 1905 zeigt, wie der Maler noch mit verschiedenen Rahmenfarben experimentierte. Er beschreibt darin eine Reihe von Rahmen, deren Farblichkeit von rot, blau, matt-weiß, schwarz mit „tonig grünweißer“ Kante bis hin zu verschiedenen abgetönten Goldrahmen reicht. Bei der Wahl der Rahmenfarbe stand vor allem das Zusammenspiel mit dem Kolorit des jeweiligen Bildes im Vordergrund. „Kannst du dir „Frühl. Im Z“. in einem hochroten, etwas dunklen Rahmen denken? Du weißt nicht, wie das ganze Kolorit jubelnd aussieht. Die Farbe des Rahmens ist allerdings nirgends im Bild, aber alle Farben entsprechen dieser in Harmonie (oder aber alle Farben gehen in Harmonie darauf ein)“⁸, so der Maler.

In einem Brief an den Sammler Carl Hagemann empfiehlt Nolde, zwei seiner frühen Bilder in den ursprünglichen weißen Rahmen zu belassen, da diese mit den zarten Farben der Bilder besser harmonieren würden.⁹ Die frühen Werke Noldes erinnern in ihrer Farblichkeit tatsächlich an impressionistische Vorläufer, und so erscheint die Wahl eines weißen Rahmens durchaus passend. Seine weißen und farbigen Rahmen sind bis auf sehr wenige Ausnahmen nicht mehr mit den zugehörigen Gemälden vereint, was zur Folge hat, daß dieser Teil seines Kunstschaffens noch unerforscht ist. Die Emil Nolde Stiftung Seebüll, in deren Besitz sich einige dieser frühen Nolde-Rah-

men befinden, hat sowohl einen weißen als auch einen farbigen Rahmen für die Sonderschau zur Verfügung gestellt, so daß nun diese kaum bekannten Nolde-Rahmen erstmals einem breiten Publikum vorgestellt werden können.¹⁰

Nachdem Noldes Farben zunehmend kräftiger wurden, bevorzugte er schwarze Bilderrahmen, da deren Kontrast die Leuchtkraft und Farbintensität seiner Bilder verstärkt. Der Glanz eines Goldrahmens würde dagegen mit den leuchtenden Farben eher konkurrieren. Noldes Abneigung gegenüber Goldrahmen wird auch an diesem Zitat deutlich: „Ich selbst habe so viel mit Rahmen versucht allerlei Art, denn die üblichen vergoldeten Gybsrahmen haben doch etwas so verwerflich unechtes.“¹¹ Ein originaler Nolde-Rahmen mit grob geschnitzten floralen Eckornamenten von 1919 veranschaulicht diese Art von Rahmen, die fortan für ihn charakteristisch wurden.

Auch Kirchner stimmt die Farblichkeit seiner Rahmen auf das Kolorit und die Komposition seiner Bilder ab. In der Regel bevorzugte er eine grünliche Goldbronze, die er partiell in den Bildfarben malerisch faßte und so individuell auf das jeweilige Bild abstimmte. Der matte, stumpfe Bronzeton konkurriert nicht mit den Bildfarben, sondern unterstreicht diese subtil. Durch die farbige Fassung erreicht er zusätzlich eine Variation bei seinen Rahmen, die sich aufgrund der meist sehr ähnlichen Profile sonst nicht stark voneinander unterscheiden.



Die von Kirchner 1914 aufgenommene Fotografie zeigt die Skulptur „Die Freunde“. Im Hintergrund lehnen eine Reihe von Rahmen zur weiteren Bearbeitung an der Scheune.¹²

Viele der Rahmen wurden von den Künstlern farbig gestaltet, aber auch mit Schnitzornamenten versehen. Diese reichen von abstrakten Formen und Linien bis hin zu stilisierten figürlichen Motiven. Die Bearbeitung der Rahmen mit Schnitzwerkzeugen erscheint naheliegend, wenn man bedenkt, daß viele der Mitglieder der Brücke auch als Bildhauer tätig waren. Vor allem die gröber ausgeführten Schnitzornamente auf den Rahmen von Nolde und Schmidt-Rottluff, die noch deutliche Bearbeitungsspuren aufweisen, stammen mit hoher Wahrscheinlichkeit aus der Hand der Künstler. Bei den Holzskulpturen der Brücke-Künstler diente vor allem die außereuropäische Kunst als Vorbild, die zu dieser Zeit durch ethnologische Sammlungen in Völkerkundemuseen zugänglich wurde. Nolde unternahm zudem eine Südsee-Expedition. Zwar wird diese Inspirationsquelle in den geschnitzten Bildwerken der Künstler deutlich, auf die Gestaltung ihrer Rahmen wirkt sie sich jedoch nur gering aus; Noldes Schnitzereien zeugen vielmehr von seiner kunstgewerblichen Berufserfahrung.

Von Kirchner sind keine geschnitzten Rahmen erhalten. Es existiert lediglich ein Rahmenentwurf mit geschnitzten Eckornamenten, die sich rot von dem schwarzen Rahmen abheben sollten.¹³ Kirchner hat vermutlich auf geschnitzte Rahmenformen verzichtet, da andere Künstler wie etwa Nolde und zuvor auch Edvard Munch diese bereits verwendeten. Sein Anspruch auf absolute Originalität zwingt Kirchner, sich von allen Künstlern zu distanzieren, die in irgendeiner Weise mit seinem Werk in Beziehung stehen könnten. Gerade bei Munch reagierte er fast paranoid, wenn seine Arbeiten mit dem Werk des norwegischen Künstlers in Verbindung gebracht wurden.¹⁴ Interessant ist, daß er bei Möbeln oder einem Rahmen für einen Spiegel¹⁵ durchaus figürliche Schnitzornamente verwendete. Der Verzicht auf Ornamente am Bilderrahmen ist aber mit Sicherheit auch dadurch begründet, daß sie vom Bildmotiv ablenken könnten und die von Kirchner angestrebte Flachheit der Rahmen stört.

Betonung der Fläche bei Bild und Rahmen

Im Vergleich zu traditionellen Rahmen des damaligen Kunsthandels haben viele Rahmen expressionistischer Werke ein eher flaches Profil. Die Verringerung der Plastizität des Profils hängt unter anderem mit dem Wandel der Funktion des Bilderrahmens in der Moderne zusammen. Der Rahmen galt einst ähnlich einem Fenster als eine „Öffnung in eine fiktionale Wirklichkeit“¹⁶, und seine nach innen abfallende Profilierung sollte den Blick in die Tiefe führen und so die Raumsuggestion des Bildes verstärken. In der Kunst des späten 19. und frühen 20. Jh., in der die Gestaltungsmittel Fläche und Farbe die bis dahin angestrebte Illusion von Räumlichkeit und plastischer Modellierung zunehmend ablösten, wird diese Funktion des Rahmens zusehends unwirksam. Durch die neue Auffassung des Bildraumes und die Hinwendung zum Flächenbild verändert sich nun auch die ästhetische Gestaltung des Rahmens. Wenn das Bild nicht mehr als Fensterausblick in einen Tiefenraum betrachtet werden kann, bedarf es nicht mehr unbedingt einer architektonischen Blickführung in Form des Bilderrahmens. Der Rahmen wurde infolgedessen zunehmend flacher und verliert schließlich in der abstrakten Malerei gänzlich seine ursprüngliche Bedeutung.¹⁷

Da die Künstler der Brücke aber eine realistische Grundtendenz in ihrer Malerei beibehalten, bleibt die Auffassung des Bildes als Fenster bestehen, verändert aber seine Funktion und sein Erscheinungsbild: Der Rahmen führt nicht mehr als plastisches Element in das Bild, sondern greift die Flächigkeit der Malerei auf. Gerade bei Kirchner und Nolde überragen die Rahmen die Bildfläche meist nur unwesentlich. Bei einigen Rahmen, wie etwa den Dreiecksprofilen Muellers, tritt ein umgekehrter Effekt auf: Das spitze Profil führt den Blick nicht mehr in das Bild hinein, sondern ragt in den Betrachterraum und betont das Bild durch diesen Kontrast umso mehr als zweidimensionale Fläche.

Neben der plastischeren Profilierung wird zunehmend auf den Gehrungsschnitt verzichtet. Georg Simmel schreibt über die Gehrungslinien: „An ihnen gleitet der Blick nach innen; indem das Auge sie auf ihren ideellen Schnittpunkt zu verlängert, wird die Beziehung des Bildes auf sein Zentrum von allen Seiten her betont. Diese zusammenführende Wirkung der Rahmenfigur verstärkt man ersichtlich, indem man die äußeren Rahmenseiten den inneren gegenüber etwas erhöht, so daß die vier Seiten konvergierende Ebenen bilden.“¹⁸ Vom 20. Jh. an wurde nun immer häufiger die Verplattung als Eckverbindung verwendet, bei der die Rahmenschkel im rechten Winkel zusammentreffen. „Sie kam der ästhetischen Intention der Künstler, die ihre Bilder nicht länger zentralperspektivisch anlegten, weitaus mehr entgegen als der diagonal ins Bild führende Gehrungsschnitt.“¹⁹ Die Verplattung hat neben einer ästhetischen aber auch eine handwerkliche Ursache, die womöglich sogar die vordergründige ist. Traditionell hatten Rahmen nahezu alle einen Blendrahmen, der überplattet oder verzapft gearbeitet war und somit ein besonders stabiles Grundgerüst für den weiteren Rahmenaufbau bot. Auf diesen wurden dann die Profilleisten gesetzt. Da auf aufwendige Profilierungen zunehmend verzichtet wurde, blieb oftmals nur noch der einst unsichtbare flache Blendrahmen bestehen.

Rahmen als Teil des Gesamtkunstwerks

Kirchner und einige andere Brücke-Mitglieder entstammten bürgerlichen Elternhäusern. Indem Kirchner die freie Kunst dem Beruf des Architekten vorzog, entzog er sich einer traditionell bürgerlichen Laufbahn. Auch die Gestaltung der frühen bohèmehaften Ateliers Kirchners bezeugt seine Ablehnung traditioneller bürgerlicher Konventionen. Beim Blick auf Fotografien seiner Ateliers wird deutlich, daß seine individualistische Ausgestaltung auch Möbel und Alltagsgegenstände umfaßt und es erscheint naheliegend, daß auch die Rahmen seiner Bilder Teil dieses „Gesamtkunstwerks“ wurden.²⁰

Bei Nolde und Schmidt-Rottluff lassen sich ebenfalls Parallelen zwischen der Gestaltung von Wohnräumen und ihren Rahmen erkennen. Die erhaltenen Wohnräume Noldes in Seebüll werden von den Relationen zwischen der Möblierung und Noldes Bilderrahmen bestimmt: Die Profilierung eines Türrahmens erinnert an einige seiner Bilderrahmen, und auf den Stuhllehnen tauchen die charakteristischen Schnitzornamente mancher Nolde-Rahmen auf.



Eine Stuhllehne mit stilisiertem Schnitzornament im ehemaligen Wohnhaus Noldes in Seebüll. Foto: Werner Murrer

Schon für 1906 ist belegt, daß Nolde bei der Bearbeitung seiner Bilderrahmen von Möbelstücken inspiriert wurde. Er schreibt an Heinrich Sauermann, den Direktor des Museum Flensburg: „Eine kleine Bitte habe ich noch – ich sah im Museum an Möbel u Möbelteile, daß die tieferliegenden Flächen mit matter Farbe ausgemalt waren. Wollen Sie freundlichst mir mitteilen, wie die vollständige Mattheit der Farbe erzielt wird; ich würde es gerne wissen weil ich ähnlichen Effekt an meine Bilderrahmen anbringe.“²¹

Schmidt-Rottluffs Kunsttätigkeit weitete sich ebenfalls auf Möbel und Kleingegegenstände aus. Vor allem für Rosa Schapire, die mit dem Künstler befreundet war, entwarf er ganze Räume. Die zacken- und wellenförmigen Schnitzornamente seiner frühen Bilderrahmen der Dangaster Zeit finden sich ebenso an kleinen hölzernen Schachteln, die zur selben Zeit entstanden. Der Tischler Wilhelm Voge fertigte für Schmidt-Rottluff sowohl die Rahmen als auch die Holzkästchen an, die anschließend vom Künstler mit Schnitzornamenten und farbigen Fassungen verziert wurden.²²

Durch die heutige museale Präsentation ist dieser einstige Kontext der Rahmen und Werke jedoch vielfach in Vergessenheit geraten, und der Rahmen ist oftmals einziges Relikt eines vom Künstler konzipierten Gesamtkunstwerks, in dem Bilder, Rahmen und Umgebung aufeinander abgestimmt waren.

Verwendung „antiker“ Rahmen

Für Kirchner galt ein Werk erst mit Rahmen als vollendet.²³ Im Briefwechsel mit dem Museumsdirektor Lucas Lichtenhan

wird deutlich, daß Kirchner, der mit der Fertigstellung seiner Rahmen im Verzug war, lieber gar nicht ausstellte, als ohne seine eigenen Rahmen: „Ungerahmte Bilder gebe ich niemals auf Ausstellungen, das geht bei meinen Arbeiten nicht. Wenn ich etwas mache, so recht und so gut als irgend möglich, sonst lieber nicht.“²⁴

Vor diesem Hintergrund verblüfft jedoch die Tatsache, daß Kirchner einem Museum einen französischen Rahmen für eines seiner Werke empfiehlt: „Ich danken Ihnen vielmals für ihre frdl Bemühung in Sachen des Ankaufs der Strassenszene und hoffe, dass Sie Freude an dem Bild haben werden. Gut wäre es, wenn es in der Galerie einen neuen Rahmen bekäme einen sogen. französischen. Es wird dadurch viel mehr herauskommen.“²⁵ 1937 begründet Kirchner in einem Brief an Curt Valentin die Verwendung antiker Rahmen wie folgt: „Übrigens, wenn Sie etwa alte/antike Rahmen haben oder leicht bekommen, so stecken Sie die Bilder da hinein. Das erhöht die Wirkung oft sehr. Die Pariser Händler tun es mit großem Geschick. Es erleichtert die Annahme durch das Publikum sehr. Als Farbe können sie immer die nehmen, die meine Rahmen haben.“²⁶ Es macht den Anschein, daß Kirchner in einigen Fällen – und wenn Geld keine Rolle spielt – auch andere Rahmenformen toleriert oder sogar bevorzugt. Max Pechstein und Nolde verwendeten ebenfalls gelegentlich antike Rahmen.

Rahmen als Strategie zur Individualisierung und Abgrenzung

Bereits in der Gruppenphase hatten die Maler der Brücke äußerst individuelle und unterschiedliche Rahmen. Trotz des Experimentierens mit Rahmen hatten viele von ihnen bald einen charakteristischen Rahmentypus, den sie in verschiedenen Variationen immer wieder verwendeten. So erreichten sie durch ihre unverkennbaren Rahmenformen eine zusätzliche Individualisierung innerhalb der Gruppe und insgesamt einen höheren Wiedererkennungswert. Diese Taktik war schon im Salon bekannt gewesen: Dort wählten die Künstler immer außergewöhnlichere Rahmen und Formate, um aus der Masse herauszustechen.

Die neuen Rahmenformen, die sich bewußt von den traditionellen Rahmen etablierter Künstler abhoben, können zudem als institutionskritische Geste interpretiert werden. Mit ihrer Einfachheit hoben sich die Rahmen der Brücke-Künstler bewußt von den zu dieser Zeit immer noch dominanten Goldrahmen, die beispielsweise von der Mehrheit der Mitgliedern der Berliner Secession verwendet wurden, ab. Noldes bewußte Lossagung vom Goldrahmen wird auch an diesem Zitat deutlich: „Um alle Bilder, fast alle, setzte ich ernste schwarze Holzrahmen. Sie konnten es ertragen. Es war dies der größte Gegensatz zu den üblichen, spielerisch rokokovergoldeten französischen Gipsrahmen, der denkbar sei. Dem Publikum war meine Art nicht recht, es wollte Gold sehen, Gips übergoldet! – ich tat es dennoch nicht.“²⁷

Die Bandbreite der unterschiedlichen, charakteristischen Fassungen und Profile der einzelnen Mitglieder wird anhand der Exponate der Sonderschau deutlich. Auch ohne die zugehörigen Bilder kann man die einzelnen Rahmen den jeweiligen



Von links nach rechts: Rahmen im Stil Schmidt-Rottluffs. Das Profil mit aufgesetztem Rundstab entspricht der Skizze des Künstlers.

Originaler Nolde-Rahmen mit geschnitzten Eckornamenten, der zu dem verlorengegangenen Bild „Sultan und Dame“ aus dem Jahr 1919 gehörte.

Schwarzer Rahmen mit Dreiecksprofil, das wiederholt von Otto Mueller verwendet wurde.

Eigentum/Foto: WERNER MURRER RAHMEN

Künstlern zuordnen: Der auf einen Plattenrahmen aufgesetzte Rundstab entsprang dem Entwurf Schmidt-Rottluffs, die geschnitzten Eckornamente des pechschwarzen Rahmens der Hand Noldes und das schwere Dreiecksprofil ist kennzeichnend für die Rahmen von Otto Mueller.

Verlust originaler Rahmen

Die Rahmen der Brücke-Künstler sind frühe Beispiele für selbstgestaltete Künstlerrahmen in Deutschland. Die künstlerische Gestaltung umfaßt die Fassung und Oberflächenbehandlungen ebenso wie die Profilierung der Rahmen. Sie sind dabei äußerst individuell, ohne jedoch ihre Originalität in den Vordergrund zu stellen. Die Rahmen ergänzen und komplementieren dagegen die Farben, Techniken und Kompositionen der zugehörigen Werke und werden so zu einem wesentlichen Bestandteil des künstlerischen Ausdrucks.

Leider fielen viele dieser Rahmen einem sich wandelnden Zeitgeschmack oder veränderter musealer Präsentationsformen zum Opfer. Nach Bekanntwerden der Künstler und der damit verbundenen Wertsteigerung ihrer Werke wurden die einfachen Künstlerrahmen oftmals von Kunsthändlern oder ihren neuen Besitzern gegen vermeintlich kostbarere Rahmen ausgetauscht, was den Bestand an expressionistischen Originalrahmen extrem verringert hat. Die wenigen erhaltenen Originalrahmen werden in Museen nur in Ausnahmefällen als solche gekennzeichnet oder in Publikationen reproduziert. Dies hat zur Folge, daß die meisten Künstlerrahmen nicht als solche wahrgenommen und bei kunsthistorischen Analysen nur in besonderen Fällen mit einbezogen werden. Durch spätere unsachgemäße Neurahmungen ist ein wichtiger Bestandteil vieler Werke verlorengegangen, denn besonders auf die Farbwirkung expressionistischer Gemälde hat der Bilderrahmen einen nicht zu unterschätzenden Einfluß.

Rekonstruktionen von Profilen und Fassungen

Der Versuch, ein Bild Kirchners wieder mit seinem ursprünglichen Rahmen zu vereinen, wird gerade in der Kunsthalle Hamburg unternommen. Zuvor bedarf dieser jedoch einer aufwendigen Restaurierung: Der flache, auf Stoß gearbeitete Kirchner-Rahmen, der sich um „Das weiße Haus in Moritzburg“ aus dem Jahr 1910 befunden hat, hatte ursprünglich eine bronzierte Oberfläche, diese wurde jedoch zu einem späteren Zeitpunkt mit schwarzer Farbe überstrichen. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes der schwarzen Überma-

lung wurde die bronzene Fassung mittlerweile bis zur Hälfte freigelegt.



Der Originalrahmen von Kirchners „Das weiße Haus in Moritzburg“ von 1910. Foto: Werner Murrer

Eine Fotografie Kirchners von 1913 zeigt, daß er den gleichen Rahmentypus für weitere Werke aus den Jahren 1912 und 1913 verwendete. Unten in der Mitte erkennt man das Bild „Erna mit Japanschirm“ in einem glänzenden Bronzerahmen.²⁸ Heute ist der Rahmen, der sich mit dem Werk als Dauerleihgabe in Aargau befindet, ebenfalls schwarz überstrichen. Es gilt nun zu überprüfen, ob die Farbigekeit beider Rahmen von Kirchner selbst verändert wurde. Daß Kirchner mit der Rahmenfarbe für seine Werke unzufrieden war, ist jedenfalls nicht außergewöhnlich: In mehreren Briefen weist er den Sammler Hagemann hartnäckig darauf hin, daß zwei Bilder in dessen Be-

sitz besser in Gold gerahmt werden sollten, denn „das Schwarz [der Rahmen] schlägt die zarten Farben tot.“²⁹

Doch auch wenn der originale Rahmen eines Werkes nicht mehr erhalten ist, kann eine Rahmung, die sich nach der Intention des Künstlers richtet, nachgebildet werden. Mithilfe von originalen Rahmen, die zeitgleich entstanden oder aus der gleichen stilistischen Periode des Künstlers stammen, kann erschlossen werden, wie der ursprüngliche Rahmen ausgesehen haben könnte. Auch schriftliche Zeugnisse von Künstlern, Museen und Sammlern können Hinweise auf Rahmungsabsichten oder fertige Rahmen geben. In einigen glücklichen Fällen ist es sogar möglich den einstigen Rahmen eines Werkes zu rekonstruieren und das Bild in seiner Wirkung wieder zu vervollkommen. Diesen Effekt können die Besucher des Busch-Reisinger Museums in Harvard, Boston seit seiner Wiedereröffnung dank zweier Rekonstruktionen von Werner Murrer beobachten. Ausgangspunkt dafür waren zwei alte Schwarzweißfotos, die die Werke von Mueller und Kirchner in ihren originalen, von den Künstlern selbst bestimmten Rahmungen zeigen.



Die Fotografie zeigt Otto Mueller vor seinem fertig gerahmten Werk „Frauenakt in Landschaft“, das um 1925 entstanden ist. Foto: Bruno Schuch³⁰

Während der jahrelangen Beschäftigung mit Expressionistenrahmen hat das Team um Werner Murrer eine Vielzahl von erhaltenen Originalrahmen dokumentiert und konnte so, in Abstimmung mit zeitgleichen Profilen und Fassungen, die abgebildeten Rahmen rekonstruieren. Die neuen Rahmen entsprechen jedoch nicht nur ästhetisch den historischen Vorbildern: Von der Auswahl der Holzart bis hin zur Konstruktion der Eckverbindungen orientierte sich das Team an Originalrah-

men beider Künstler. Die abschließende Patinierung imitiert schließlich die natürlichen Alterungsspuren, die ein Rahmen im Lauf der Zeit aufweist.

Die diesjährige Sonderschau auf der EXPONATEC möchte Besucher, Restauratoren und Ausstellungsmacher über die Rahmen und Rahmungsabsichten der Brücke-Künstler informieren und auf den künstlerischen Stellenwert originaler Rahmen hinweisen. Darüber hinaus soll zu weiteren Rekonstruktionen oder zeittypischen Neurahmungen angeregt werden, so daß Malerei und Rahmen wieder eine harmonische Einheit bilden. Daß dies ein langer Prozeß sein kann, schilderte schon Ada Nolde: „Unsere Zeit ist mächtig besetzt, indem wir im Herbst immer für Rahmen für unsere Bilder sorgen müssen, und das ist eine große Arbeit, denn wir wählen und erwägen. Und hören nicht auf, bis wir das möglichst gute Resultat haben.“³¹

Anmerkungen

- 1 Brief vom 3.9.1906, im Besitz der Nolde Stiftung Seebüll. Dank an Dr. Christian Ring für den frdl. Hinweis.
- 2 Brief vom 13.10.1918. In: van de Velde 1961, S. 93
- 3 Digitalisierung auf der beigelegten CD-ROM von Kirchner et al 2004
- 4 Ford; Mendgen 2000, S. 126
- 5 Zu Rahmen der Impressionisten vgl. Isabelle Cahn in: Mendgen 1995, S. 129-138
- 6 Vgl. zu den Rahmen van Goghs Louis van Tilborgh, in: Mendgen 1995, S. 163-180
- 7 Vgl. Wolfgang Kemp in: Mendgen 1995, S. 22
- 8 Brief vom 3.9.1905, im Besitz der Nolde Stiftung Seebüll. Dank an Dr. Christian Ring für den frdl. Hinweis.
- 9 Brief vom 6.2.1912. In: Delfs et al. 2004, S. 29
- 10 Dank an die Nolde Stiftung Seebüll.
- 11 Brief vom 6.2.1912. In: Delfs 2004, S. 29
- 12 Abgedruckt in Scotti 2006
- 13 Für Skizze und Beschreibung des Rahmens vgl. den Brief vom 10.11.1916. In: Delfs 2004, S. 73
- 14 Vgl. Anmerkungen in: Delfs 2010, S. 1030
- 15 Der genannte Spiegelrahmen befindet sich im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg.
- 16 Christina Traber. In: Mendgen 1995, S. 226
- 17 Vgl. zur Funktion und Wandel des Bilderrahmens im 19. und 20. Jahrhundert Wolfgang Kemp. In: Mendgen 1995, S. 13- 25 und Christina Traber. In: Mendgen 1995, S. 221-248
- 18 Simmel 1922, S. 47
- 19 Eva Mendgen. In: Mendgen 1995, S. 10
- 20 Vgl. zu Kirchners Ablehnung bürgerlicher Konventionen und die Ausgestaltung seiner frühen Ateliers Strzoda 2004, S. 274-281
- 21 Brief vom 1.9.1906. Dank an Dr. Christian Ring für den frdl. Hinweis.
- 22 Für Abbildungen geschnitzter Kästchen des Künstlers vgl. Wietek 2001, S. 341, für Abbildungen von geschnitzten Rahmen des Künstlers ebd., S. 364-370 und für Abbildungen der Wohnung von Rosa Schapire ebd., S. 396-399
- 23 Dies geht aus einigen Briefen Kirchners hervor Er schreibt etwa 1937 an Lucas Lichtenhan: „Ist es nicht doch besser, die Ausstellung zu verschieben auf nächstes Jahr. Mir wäre es sicher ebenso lieb. Ich muß so einige Bilder weglassen, da die Rahmen nicht trocknen.“ Brief vom 23.10.1937. In: Delfs 2010, Nr. 3426
- 24 Brief vom 5.10.1937, in: Delfs 2010, Nr. 3413
- 25 Brief vom 24.7.1926, in: Delfs 2010, Nr. 1744. Kirchner hat dem

Brief zudem eine Zeichnung eines Rahmens beigelegt, der seinen Vorstellungen entspricht.

- 26 Brief vom 1.9.1937, in: Delfs 2010, S. Nr. 3382
 27 Nolde 1976, S. 126
 28 Abgedruckt in Kirchner 2006
 29 Brief vom 31.12.1925, in: Delfs 2004, S. 145
 30 Quelle: Kunstblatt 85 der Galerie Nierendorf
 31 Brief vom 17.10.1909, Dank an Dr. Christian Ring für den frdl. Hinweis.

Literatur

- Delfs, Hans (Hg.): Kirchner, Schmidt-Rottluff, Nolde, Nay... Briefe an den Sammler und Mäzen Carl Hagemann. Ostfildern-Ruit 2004
 Delfs, Hans (Hg.): Ernst Ludwig Kirchner. Der gesamte Briefwechsel: „die absolute Wahrheit, so wie ich sie fühle“. Zürich 2010
 Ford, Richard; Mendgen, Eva: German Expressionist Frames. In: Center 20 – Record of Activities and Research Reports (2000), S. 124-127
 Mendgen, Eva (Hg.): In Perfect Harmony: Bild + Rahmen 1850-1920. Amsterdam u.a.O. 1995
 Nolde, Emil: Mein Leben. Köln 1976
 Scotti, Roland (Hg.): Ernst Ludwig Kirchner. The photographic work. Göttingen 2006
 Simmel, Georg: Der Bilderrahmen. Ein ästhetischer Versuch (1902). In: Zur Philosophie der Kunst. Potsdam 1922
 Strzoda, Hanna: Die Ateliers Ernst Ludwig Kirchners: Eine Studie zur Rezeption „primitiver“ europäischer und aussereuropäischer Kulturen. Petersburg 2006
 van de Velde, Nele (Hg.): Ernst Ludwig Kirchner. Briefe an Nele und

Henry van de Velde. München 1961

Wietek, Gerhard: Karl Schmidt-Rottluff, Plastik und Kunsthandwerk. Werkverzeichnis. München 2001

Weiterführende Literatur

- Murrer, Werner (Hg.): Mendgen, Eva: Rahmenkunst am Beispiel expressionistischer Meisterwerke. Konstanz 2006
 Schick, Karin (Hg.): Alpleben im neuen Kleid. Davos 2010
theframeblog.com
<http://www.murrer-rahmen.de>

	
<p>Sicherheits- und Kommunikationstechnik</p>	
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Systeme zur Überwachung wertvoller Kunstobjekte (Bilder, Vitrinen, Skulpturen) ➤ Sensoren der Einbruchmeldetechnik / OEM ➤ LSN-Komponenten der EMA – Technik / OEM 	
<p>W.-C.-Röntgen-Straße 6 07629 Hermsdorf/Thür. Tel. +49 (0)36601 / 40758 Fax: +49 (0)36601 / 85060 www.schmeissner-gmbh.de mail@schmeissner-gmbh.de</p>	   <p>Wir stellen aus</p>



LEIPZIGER MESSE

Internationale Fachmesse für
Museums- und Ausstellungstechnik

International Trade Fair for
Museum and Exhibition Technology

10. – 12. November 2016

MU
TEC

one venue, one date, two trade shows
 MUTEC and denkmal – Europe's Leading Trade Fair for
 Conservation, Restoration and Old Building Renovation

Parallel:



denkmal

Europäische Leitmesse für Denkmalpflege
 Restaurierung und Altbausanierung

10. bis 12. November 2016

www.mutec.de

Autoren / Authors

Marei Döhring

Bachelor in Kunstgeschichte, schreibt derzeit ihre Masterthesis über die Bilderrahmen der Brücke-Künstler Emil Nolde, Ernst Ludwig Kirchner und Karl Schmidt-Rottluff an der Universität Wien. Seit 2013 ist sie für die kunsthistorische Recherche bei WERNER MURRER RAHMEN mitverantwortlich.

mareidoehring@gmail.com

Günther Gromke

Inhaber von CDS Gromke e.K
Wachsmuthstraße 3, 04229 Leipzig
T. 0049 (0)341 42055-0, Fax -23

info@cds-gromke.com

<http://www.cds-gromke.com>

Dr. Ing. Stephan Guttowski

Geschäftsführender Gesellschafter Art Guardian GmbH
Rosenstraße 2, 0178 Berlin
T. 0049 (0)30 23 135 143, mobil: 0049 (0)176. 14 700 201
<http://www.artguardian.com>

Stefan Kokkes

Projektmanager der EXPONATEC Cologne
Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1, 50679 Köln
T. 0049 (0)221 821-2662, Fax -2864

s.kokkes@koelnmesse.de

<http://www.koelnmesse.de>

Dr. Christian Müller-Straten

Studium der Kunstgeschichte, Politischen Wissenschaften und Kommunikationswissenschaften (LMU München). Inhaber des Verlags dieser Zeitschrift; Autor von Büchern und Zeitschriftenbeiträgen, u.a. zur Museologie, Inventarisierung und Fälschungserkennung.

Verlag Dr. Christian Müller-Straten

Kunzweg 23, 81243 München

T. +49-(0)89-839 690-43, Fax -44

verlagcms@t-online.de

<http://www.museum-aktuell.de>

Für jede Sammlung gibt es eine passende Aufbewahrungslösung!



Besuchen Sie uns vom 18. - 20. November 2015 auf der **Exponatec** und entdecken Sie innovative und platzsparende Möglichkeiten, womit Sie verantwortungsvoll und sicher die verschiedensten Kunstobjekte aufbewahren können.

Wir begrüßen Sie gerne in **Halle 3.2, Stand D088**

www.bruynzeel.de/exponatec 2015

