

Alte Grafik-Montierungen:

Vorläufer des modernen Passepartouts

Jeder Einrahmer kennt französische Passepartouts. Man weiß, daß darin gerade alte dekorative Grafik vollendet wirkt. Doch nur wenige wissen, daß die Ursprünge der kunstvollen Gestaltung dieser traditionsreichen Rahmen aus Karton ins 16. Jahrhundert zurückreichen, in die Zeit der Renaissance. Vorbild sind die Grafik-Montierungen der damaligen Zeit.

Wir nehmen es heute für selbstverständlich, daß wir Grafiken unter Glas und Passepartout, eingefast von einem Rahmen, an die Wand hängen. Das war es früher jedoch nicht, und auch heute noch bewahren ernst zu nehmende Grafiksammler ihre wertvollen Blätter lieber anders auf, nämlich in Alben, Mappen, Schachteln, Schubkästen und Schränken, wo die von Staub und vor allem vor Licht geschützt sind.

Trotzdem verzichteten die Sammler früherer Jahrhunderte keineswegs darauf, Handzeichnungen und Druckgrafik wirkungsvoll einzufassen. Man klebte ein grafisches Blatt in der Regel auf einen Bogen handgeschöpftes Papier, das einem dünnen Karton gleich. Dieser Papierbogen war ein wenig größer als die Bildfläche des Blattes, so daß sich rundum ein Rand von zirka 3 cm ergab. Beklebt wurde die-



Francois Le Moyne (1688–1737), Kopf einer Frau mit Schleier, Kreidezeichnung, präsentiert in einer für das 18. Jahrhundert typischen blauen Montierung

ser Rand mit Streifen dünnen Papiers, meist weiß oder dezent getönt und ebenfalls von Hand geschöpft. Dieser Rand faßte die Grafik wie eine Bordüre ein. An den Ecken stießen diese Streifen stumpf zusammen. Ihre Enden waren also nicht auf Gehrung geschnitten.

Die Wirkung der Papierrand um eine Zeichnung, einen Kupferstich oder eine Radierung verzierte man sehr dezent, im 16. Jahrhundert meist nur mit einer mehr oder weniger dicken Tuschelinie, die man um die Bildfläche herumzog. Der übrige Rand blieb frei. Solch einfache Gestaltungsmittel reichten aus, ein Kunstwerk auf Papier besser zur Geltung zu bringen. Wirkte der Papierrand für sich bereits wie eine Rahmung, so wurde diese Wirkung durch die getuschte Linie-

zung noch verstärkt. Von seiner Umgebung so isoliert, wurde das Kunstwerk deutlicher wahrgenommen, und damit entfaltete es seine ästhetische Wirkung auf den Betrachter erst richtig. Grafiksammler jener Zeit verzichteten deshalb nicht darauf, ihre kostbaren Blätter so zu montieren. Geschäftstüchtige Grafikverleger eiferten ihnen nach, denn ihnen entging nicht, daß sich eine attraktiv montierte Grafik teurer verkaufen ließ. Das galt auch für Kupferstiche von Albrecht Dürer, die montiert höhere Preise erzielten.

Damals schreckte man nicht davor zurück, ein grafisches Blatt an seinen Rändern zu beschneiden, um die Bildfläche dadurch zu verkleinern, damit sie besser in die Montierung eingefügt werden konnte. Dies wäre heute un-



Claude Mellan (1598–1688), „Porträt einer Dame“, Kreidezeichnung (schwarze und rote Kreide), in einer alten Montierung

Diesen schmalen Papierrand um eine Zeichnung, einen Kupferstich oder eine Radierung verzierte man sehr dezent, im 16. Jahrhundert meist nur mit einer mehr oder weniger dicken Tuschelinie, die man um die Bildfläche herumzog. Der übrige Rand blieb frei. Solch einfache Gestaltungsmittel reichten aus, ein Kunstwerk auf Papier besser zur Geltung zu bringen. Wirkte der Papierrand für sich bereits wie eine Rahmung, so wurde diese Wirkung durch die getuschte Linie-

ung noch verstärkt. Von seiner Umgebung so isoliert, wurde das Kunstwerk deutlicher wahrgenommen, und damit entfaltete es seine ästhetische Wirkung auf den Betrachter erst richtig. Grafiksammler jener Zeit verzichteten deshalb nicht darauf, ihre kostbaren Blätter so zu montieren. Geschäftstüchtige Grafikverleger eiferten ihnen nach, denn ihnen entging nicht, daß sich eine attraktiv montierte Grafik teurer verkaufen ließ. Das galt auch für Kupferstiche von Albrecht Dürer, die montiert höhere Preise erzielten.

Damals schreckte man nicht davor zurück, ein grafisches Blatt an seinen Rändern zu beschneiden, um die Bildfläche dadurch zu verkleinern, damit sie besser in die Montierung eingefügt werden konnte. Dies wäre heute un-



Francesco Primaticcio (1504 bis 1570), Tanz der Horen, Entwurf für ein Deckenbild, Rötzelzeichnung, Montierung aus der Sammlung Mariette. In der Kartusche am Fuß der Montierung steht der Name des Künstlers



Alte Handzeichnung, Original-Montierung



Alte Handzeichnung, Original-Montierung



Alte Handzeichnung, Original-Montierung

denkbar. Kein ernst zu nehmender Kunstfreund heute käme auf die Idee, Stücke seiner Sammlung so zu verunstalten. Jedoch, vor der Mitte des 18. Jahrhunderts genossen Grafiken allgemein nicht die Wertschätzung, die man ihnen heute entgegenbringt. Prinzipiell rangierten sie hinter der Tafelmalerei. Der Kult um Originale und Unikate bei Grafiken, wie wir ihn heute kennen, kam erst später auf. Das Beschneiden einer Grafik, etwa zu dem Zweck, sie einem bereits vorhandenen Rahmen anzupassen, gilt heute als „Todsünde“. Ein Blatt wird dadurch verstümmelt und verliert damit beträchtlich an Wert.

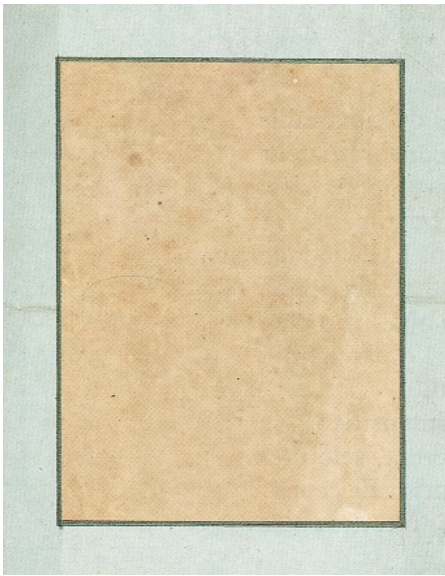
Kunstvolles Design

Bereits im 16. Jahrhundert gab es Montierungen mit besonders einfalls-

reichem und kunstvollem Design. Herausragende Beispiele hierfür sind die Montierungen des berühmten toskanischen Architekten Giorgio Vasari (1511–1574). Er arbeitete im Auftrag von Lorenzo di Medici und trat auch als Maler, Zeichner, Dekorateur und Kunstschriftsteller auf. Mit seinem mehrbändigen Werk „Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister“ machte er sich auch als Künstlerbiograf einen bleibenden Namen. Als Liebhaber von Grafik sammelte Vasari Handzeichnungen von Künstlern seiner Zeit und montierte die Blätter seiner Sammlung selbst. Er gilt als der Erfinder des gezeichneten und gemalten Rahmens um ein Bild. Sein „Libro die disegni“ (Buch der Zeichnungen) hat für die



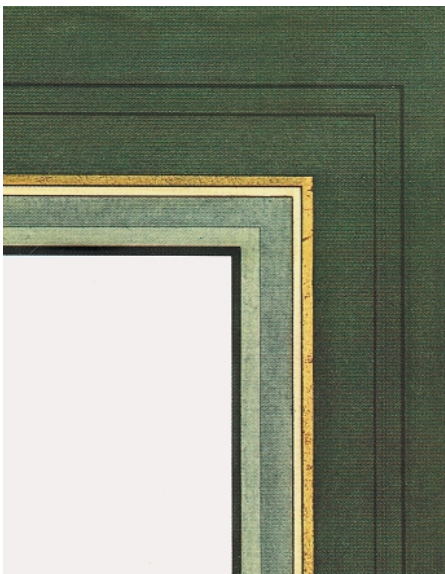
Alte Kreidezeichnung, Original-Montierung



Montierung des 17. Jahrhunderts

Geschichte der Bildeinrahmung besondere Bedeutung.

Vasari klebte die Zeichnungen seiner Sammlung auf die Seiten von Alben und umrandete sie mit gemalten Rahmen, deren Dekor die Kunstwerke optisch miteinander verband, ohne ihnen ihr Eigenleben zu nehmen. Eine kunstvoll gemalte Kartusche, meist in der Mitte des unteren Teils einer Montierung plazierte, trägt den Namen des Künstlers. Kartuschen dieser Form waren im 16. und 17.



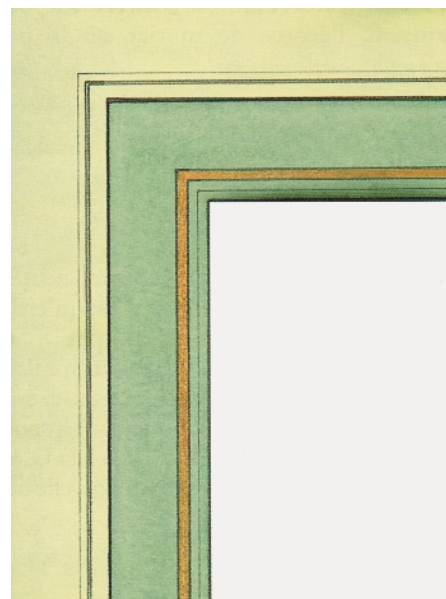
Montierung des 19. Jahrhunderts

Jahrhundert beliebt und deshalb verbreitet, besonders in Frankreich und Italien. Seine eigenen Zeichnungen umrandete Vasari mit dekorativen Bordüren, mit Linierungen und lavierten Bändern, ausgeführt mit brauner Tinte. Damit erreichte er eine faszinierende Harmonie zwischen Kunstwerk und Einfassung. In Anbetracht dessen kann Vasari als der erste europäische Einrahmer von Rang gelten.

Einsatz von Glas

Unter Glas gerahmt wurden Grafiken erstmals um das Jahr 1688, als vor knapp über dreihundert Jahren. Die Glasscheiben waren damals zwar klein, schützten das Blatt jedoch ausreichend vor Verschmutzung. Seitdem kam das Einrahmen von grafischen Blättern unter Glas immer mehr in Mode. Zeichnungen hängte man in der Regel in die Nähe von Gemälden. Stiche und Radierungen hingegen führten ein Schattendasein, denn sie hingen oft an Wänden in dunklen Ecken und in der Umgebung von Fenstern und Türen. Das hatte sicher auch etwas damit zu tun, daß man die lichtempfindliche Kunstwerke auf Papier nicht grellem Licht aussetzen wollte, doch gleichzeitig wird auch daran wieder deutlich, daß man Grafik verglichen etwa mit Malerei auf Leinwand für weniger wert hielt.

Im 16. Jahrhundert waren die umrandeten Streifen der Montierungen meistens weiß oder von der Farbe



Montierung des 18. Jahrhunderts



Ecke eines französischen Passepartouts

ungebleichten Papiers. Farbige wurden sie erst im 17. Jahrhundert. Man verwendete entweder farbige Papiere, oder man lavierte weiße Papiere mit farbigen Tuschen. Die Einfäßstreifen aus Papier waren in der Regel jedoch nach wie vor nicht breiter als 3 cm. Generell waren diese Einfassungen noch immer sehr schlicht.

Die Zeichnung als vollwertiges Kunstwerk fand erst im 18. Jahrhundert mehr Anerkennung und wurde der Tafelmalerei zunehmend gleichgestellt. Damit gewann sie als Sammelobjekt an Wertschätzung. Sammler strebten deshalb danach, ihre Kostbarkeiten durch aufwendigere Montierung noch wirkungsvoller zu präsentieren. Hierfür suchte man jetzt neue Wege der Gestaltung.

Besonders erfindungsreich war dabei der berühmte französische Grafik-Sammler Pierre-Jean Mariette (1694–1774). Er verfügte über eine der reichhaltigsten und bedeutendsten Grafiksammlungen seiner Zeit. Charakteristisch für seine Montierungen ist das Indigoblau der Bildeinfassungen. Der Begriff „Marietta-Montierung“ (zu beachten ist hier die italienische Schreibweise seines Namens) ging in die Geschichte der Bildeinrahmung ein. Mariette gestaltete seine Montierungen überaus ausgewogen. Seine Einfassungen sind auf die Bilder aufs Feinste abgestimmt, nach ihren Proportionen, nach Farbe und Linie-

zung. Das gilt besonders für die Rötzelzeichnungen aus seiner Sammlung, die mit dem Indigoblau der Montierungen vorzüglich harmonisieren. Seine Gestaltungen wurden daher beispielgebend für die Grafik-Montierungen des 18. Jahrhunderts. Ihre Gestaltungselemente wirkten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fort und kehrten später wieder beim französischen Passepartout. Das Design der Montierung wird jetzt auf die Passepartout-Maske übertragen, teils unverändert, teils abgewandelt.



Grafisches Blatt aus dem 19. Jahrhundert im einem französischen Passepartout, heute angefertigt

Für eine typische Marietta-Montierung wurden drei Bögen handgeschöpften Papiers aufeinander geklebt. Dadurch entstand ein Karton. Die zu montierende Grafik klebte man auf eine der beiden Oberflächen, wahrscheinlich mit Stärkekleister. Um das Bild herum wurden vier Streifen indigoblaues Papier geklebt. Vom Papier der Zeichnung blieb ein rundum laufender Streifen sichtbar, der sich vom Blau der Montierung abhebt. Entlang der Grenze zwischen Blau und Weiß klebte man schmales Band aus echtvergoldetem Papier. Um den Bildrand zog man eine einfache Linie mit Tusche. Der Goldstreifen – das sogenannte Gold-Filet – war oft beidseitig von Tuschelinien flankiert und dadurch optisch wirkungsvoll betont. Diese typischen Gestaltungselemente der klassischen Marietta-Montierung wurden im Laufe der Zeit abgewandelt und ergänzt, indem man beispielsweise farbig lavierte Bänder und zusätzliche Linierungen einfügte, auch farbige. Bisweilen kommen auch zwei oder drei lavierte Bänder vor, deren Farbtöne untereinander und auf die

des Bildes so abgestimmt sind, daß sich eine harmonisch wirkende Einheit ergibt. Hieraus entwickelte das französische Passepartout seine zahlreichen Spielarten.

Die Technik und Gestaltungsart der Grafik-Montierung blieb in der Folgezeit lange unverändert. Die Passepartoutierung von Kunst auf Papier kam erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts auf. Bis zu dieser Zeit wurde Grafik nur selten unter Glas gerahmt und an Wände gehängt, sondern in der Regel verschlossen aufbewahrt, um nur in Mußstunden hervorgeholt und betrachtet zu werden. So erklärt sich der hervorragende Erhaltungszustand vieler Arbeiten auf Papier aus der damaligen Zeit.

Was Pierre-Jean Mariette einst an montierten Grafikblättern besaß, befindet sich heute größtenteils im Besitz der Graphischen Sammlungen der Bibliothèque Nationale in Paris und der Albertina in Wien. Auch das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt verfügt über etliche Blätter in Marietta-Montierungen. Grafiken in alten Montierungen kann man auch in den gra-



Grafisches Blatt aus dem 19. Jahrhundert in einem französischen Passepartout, heute angefertigt

fischen Sammlungen anderer Museen, größerer und kleiner, finden. Jeder interessierte Besucher kann sich dort eine Auswahl an einen Tisch bringen lassen, um sie hier zu betrachten und eingehend zu studieren. Gerade auch für den Einrahmer sind solche Studien lehrreich und anregend.

Horst Weidmann