

Bildnis eines Unbekannten mit integriertem Rahmen



Unbekannter Künstler, Öl auf Eiche, 1484, Inv. Nr. G 964

Das aus der Sammlung Graimberg stammende Bildnis gibt bis heute sowohl hinsichtlich des Porträtierten als auch seines Malers Rätsel auf. In der Vergangenheit wurde dieser als niederrheinisch oder norditalienisch bezeichnet, man sah in ihm wechselweise Jacopo de Barbari, einen unbekanntes Ravensburger Künstler, einen süddeutschen Meister oder den „Meister der Kempener Christusfolge“ aus dem Bodenseegebiet.

Die Holztafel ist aus Eiche, wie sie zu dieser Zeit in den nordalpinen Ländern und in Frankreich und England bevorzugt wurde; während in Deutschland auch Linde und Fichte, in Italien

Pappel und in Spanien Pinienholz gewählt wurden. Sie hat einen sog. „integrierten“ Rahmen, der bei kleineren Porträts des 14./15. Jahrhunderts und bei Diptychen / Triptychen religiösen Inhalts oft noch als fester Bestandteil eines Bildes angesehen wurde. Maler, Schnitzer und Vergolder arbeiteten zu dieser frühen Zeit eng zusammen, wobei der Maler an der Herstellung einer Bildtafel bzw. der ästhetischen Gestaltung ihres Rahmens kaum beteiligt war, denn er erhielt für die Ausführung seines Porträtauftrages zumeist eine bereits fertige, d.h. grundierte und gerahmte Tafel.

Es waren zunächst Holzbretter in zwei Ebenen: die eigentliche Malfläche entstand durch sorgfältige Abtragung einer Fläche im Mittelbereich einer Tafel, wodurch zwangsläufig ein höherer Rand stehen blieb, der die ästhetische wie schützende Rahmung des Werkes bildete und oft mit Dekor geschmückt wurde. Mit zunehmender Größe der Bilder gingen die Handwerker dazu über, die beiden in Richtung der Maserung verlaufenden Seiten einer Tafel als feste Rahmenleisten beizubehalten, während die beiden anderen, gegen die Maserung laufenden Seiten, separat angefertigt, in Richtung der Maserung geschnitten und später mit Leim, Holzdübeln oder Nägeln befestigt wurden. Denn auf diese Weise konnte das Holz in der Mitte leichter mit ausschwingendem Hobel abgetragen werden. Der nächste Entwicklungsschritt war die Verwendung eines eigenständigen Holzbildträgers, der von separaten hölzernen Profilleisten umfasst wurde.

Der dünnen Heidelberger Bildnistafel wurden umlaufend Rahmenleisten aufgelegt und dann, wie im Norden meist üblich, die Oberfläche einschließlich des Rahmens durchgängig mit Gesso-Schichten grundiert – einer Masse aus gebranntem Gips und Leimwasser. Diese Herstellung lässt sich mit der Struktur getäfelter Türen vergleichen und trug zur Illusion des Rahmens als eines Fensters zu einer anderen, realen Welt bei.

Den Blick auf diese Welt ermöglicht im Bildnis ein auf der rechten Seite wie zufällig zurückgenommener grüner Vorhang, der den in leichter Dreivierteldrehung nach links in einer offenen Loggiaarchitektur Porträtierten hinterfängt. Die möglicherweise in Bezug zu ihm gesetzte Hintergrundlandschaft ist keine Stadtlandschaft, die auf seine weltlichen Aktivitäten schließen ließe, sondern zeigt auf der Linken, umgeben von wild wuchernder Vegetation, ein palastähnliches Anwesen und auf der Rechten einen hochaufragenden Kirchturm in einem kultivierten, parkähnlichen Gelände.

Vor dem Vorhang, in intimer Nähe zum Betrachter, ist die im Umriss geschlossene männliche Figur mittleren Alters in der Horizontalen wie Vertikalen nach harmonischen Proportionsverhältnissen in ein klares Linien- und Flächensystem eingebunden. Das unter samt- oder pelzverbrämtem Mantel sichtbare mauvefarbene Gewand, Ausweise seines vornehmen Standes, ist am Hals – und optisch zugleich auf der Horizontlinie der Hintergrundlandschaft – in

parallelen Schnüren gebunden. Vorhang und südländisch anmutende Kleidung, zu der eine kleine schwarze Kappe auf schulterlang gelocktem Haar gehört, bilden eine dunkle Folie für die ins helle Licht gesetzte, entschlossen wirkende Physiognomie mit selbstbewusst auf sein Gegenüber gerichteten Augen. Diesem wird wie in einer stummen Betrachtersprache ein entsiegelter Brief alter Faltung entgegen gehalten. Seine kaum noch entzifferbaren Zeilen verweisen vermutlich auf den Dargestellten und wurden in früheren Jahren als „Joahn Gamspirsch (?)... suo agenti à Rauespurg“ gelesen, doch erbrachte eine aktuelle Anfrage beim Ravensburger Stadtarchiv keine Bestätigung eines solchen Bürgernamens in dieser Zeit.

Nicht wie später üblich innerhalb der Malfläche, sondern außerhalb auf der unteren Bildrahmenleiste befindet sich ein lateinischer Schriftzug, der die Datierung des frühen Bildnisses liefert – „benedictus deus In doms meis 1484“. Mit ihm entsteht der illusionistische Effekt einer in leichter Aufsicht räumlich vorstellbaren kleinen Brüstung, auf der die differenziert dargestellten Hände des Porträtierten zu liegen scheinen. Die damit suggerierte Lebensnähe und greifbare Präsenz war klassische Bildlösung vieler zeitgleicher italienischer Renaissanceporträts, auf denen jedoch meist eine gemalte Brüstung, ein *parapetto*, die untere Bildgrenze bildet.

Vermutlich handelt es sich bei dem unbekanntem Mann um eine humanistisch gebildete Persönlichkeit, die sich bewusst vor der aus der religiösen Tafelmalerei abgeleiteten Hoheitsformel des Vorhangs abbilden ließ und neben einer überschlanken schwarzen Halbsäule mit korinthischem Kapitelldekor; auch dieser lässt auf Vertrautheit des Malers mit der italienischen Kunst schließen und trägt wie ein antikes Zitat zur Nobilitierung des porträtierten Auftraggebers bei.

Und nicht zuletzt steigert der integrierte vergoldete Profilrahmen die Wirkung seines äußeren Erscheinungsbildes. Denn die Seitenleisten mit den jeweils als Freihandapplikationen in der Kehlung aufgelegten sechs Schmuckrosetten laufen in einem spitzen Kielbogen unmittelbar über dem Kopf des unbekanntem Mannes zusammen – diesen damit nicht nur dekorativ akzentuierend, sondern auch im Bildnisanspruch eindrucksvoll überhöhend.

Annette Frese

Literatur:

Halt und Zierde. Das Bild und sein Rahmen. Hrsg. v. Johann Kräftner. Ausst. Kat. Liechtenstein Museum Wien 2009–2010 | Gesichter der Renaissance. Meisterwerke italienischer Portrait-Kunst. Hrsg. v. K. Christiansen u. S. Weppelmann. Ausst. Kat. Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin, Bode-Museum; Metropolitan Museum of Art, New York 2011–2012. München 2011

Impressum:

Redaktion: Ulrike Pecht, Layout: Caroline Pöll Design
Foto: Museum (K. Gattner), Druck: City-Druck Heidelberg
Nr. 355 © 2014 KMH
Hauptstraße 97, 69117 Heidelberg
kurpfaelzischesmuseum@heidelberg.de
www.museum-heidelberg.de