

Editorial

Das Thema „Originale Kaltmalerei auf historischen Glasmalereien“ ist in jüngster Zeit durch zunehmende Befunde und deren kontroverse Interpretation mehr und mehr in den Fokus des Interesses von Glasmalerei-Restauratoren, Kunsthistorikern und Naturwissenschaftlern gerückt. Um erstmals eine breitere Basis für das Verständnis sowohl gängiger Arbeitsprozesse als auch regionaler Besonderheiten durch möglichst viele konkrete Beobachtungen zu schaffen und zugleich eine erhöhte Sensibilisierung für anstehende Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen im Bereich von Kaltbemalung zu ermöglichen, wurde vonseiten des Nationalkomitees des Corpus Vitrearum Deutschland in Zusammenarbeit mit dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg am 10. und 11. März 2016 ein Arbeitstreffen zum Thema organisiert. Die Veranstaltung besaß Workshop-Charakter und diente zunächst dazu, einem kleineren Kreis unmittelbar mit dem Phänomen Beschäftigter aus Deutschland und der Schweiz die Möglichkeit zu bieten, Befunde zu vergleichen und über Fragen der Maltechnik, künstlerische Aspekte und konservatorische Probleme zu diskutieren. Neben Referaten und Präsentationen konnten die Teilnehmer von einer gemeinsamen Inaugenscheinnahme ausgesuchter Originale in den Sammlungsbeständen des Museums und in St. Lorenz profitieren.

Im Zentrum dieses ersten Treffens, dem erklärtermaßen eine weitere, für einen breiteren Teilnehmerkreis geöffnete Veranstaltung zum Thema folgen soll, stand die wissenschaftliche Fragestellung nach Gebrauch, Verbreitung und Bewertung von originaler Kaltmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit. Was ist mittelalterlichen Traktaten (z.B. Cennino Cennini, Antonio da Pisa, Marciana-Manuskript) über die Verwendung von nicht eingebrannter Bemalung in der Glasmalerei zu entnehmen? Welche künstlerischen Intentionen waren damit verbunden und welche speziellen Verfahren wurden angewendet? Was sagen andererseits die Quellen zur Bewertung dieser Technik aus? Eine Reihe von schriftlichen Zeugnissen, Einzelverträgen oder Handwerksordnungen besteht explizit auf eingebrannter Malerei als werkgerechte Ausführung und diskreditiert damit unausgesprochen kalte Bemalung als handwerklich minderwertigen „Pfus“ch“. Daran knüpft sich automatisch die Frage nach der tatsächlichen Praxis entsprechender Techniken. Zu welchen Zeiten und in welcher regionalen bzw. überregionalen Verbreitung ist das Phänomen nachzuweisen?

The subject of „Cold Paint in Historic Stained Glass Windows“ has in recent years received an increasing amount of attention from stained glass conservators, art historians and natural scientists alike, due to a rising number of findings and the controversial discussion thereof. In order to create for the first time a broader basis for the understanding of common working processes as well as of regional characteristics through a maximum of observations, and also to provide a heightened awareness for upcoming conservation and restoration projects in the field of cold paint, the German National Committee of the Corpus Vitrearum, in cooperation with the Germanisches Nationalmuseum, had organised a meeting on this subject in Nuremberg on 10th and 11th March 2016. The meeting was organised as a workshop for a small number of people from Germany and Switzerland who are concerned directly with this phenomenon, to provide participants with the opportunity to compare findings and to discuss issues of painting techniques, artistic aspects and conservation problems. In addition to presentations, participants benefited from a joint visual inspection of selected originals from the collection of the museum and the church of St. Lorenz.

In the centre of this first meeting, which is avowedly to be followed by a similar meeting open to the wider public, stood the scientific questions concerning use, appreciation and propagation of original cold paint in the Middle Ages and early modern history. What can be gleaned from medieval treatises (e.g. Cennino Cennini, Antonio da Pisa, Marciana manuscript) about the use of unfired paint in glass painting? On the other hand, how do these sources appreciate this technique? A series of written documents, individual contracts or crafts codes insist explicitly on the use of fired paint as the correct procedure and thus by implication discredit cold paint as “inferior flub“. This ties in automatically with the question about the actual practice of corresponding techniques. For which period and to which regional and supra-regional extent can this phenomenon be proven?

Ein zweiter Problemkreis betraf die Notwendigkeit der Sensibilisierung für entsprechende Phänomene, v.a. auf Seiten der Restauratoren, damit die zumeist nur stark reduziert und hinsichtlich ihrer Oberflächenerscheinung stark verändert erhaltenen Überreste als solche erkannt und künftig nicht als vermeintliche „Schmutzkrusten“ weggereinigt werden, wie in der Vergangenheit häufig geschehen.

In den Referaten, die in dieser Online-Publikation einem breiteren Publikum zugänglich gemacht werden, wurde eine Anzahl konkreter Anwendungsbeispiele präsentiert. Diese reichten von eindeutig identifizierten punktuellen Farbakzenten (meist Grün, Gelb und Rot) zur Hervorhebung bzw. Kennzeichnung bestimmter Gegenstände und Motive (z.B. Landschaft, Vegetation) bis hin zu flächendeckenden schattierenden Überzügen, die die optische Erscheinung des Glasgemäldes im Sinne einer aufwendig gestalteten letzten Malschicht maßgeblich mitbestimmten. Auch künftig noch gründlicher auszulotende Aspekte und Beobachtungen zur Kaltmalerei in anderen Gattungen (Hinterglasmalerei, Porzellan, Edelmetall) wurden zum Verständnis des Phänomens in der Glasmalerei herangezogen und machten einmal mehr deutlich, wie erhellend der Blick über die künstlerischen Gattungsgrenzen hinaus sein kann.

In den Diskussionen, die im Rahmen des Arbeitstreffens breiten Raum einnahmen, standen folgende Fragen und Aspekte im Vordergrund:

- Identifizierung spezifischer Zwecke von Kaltmalerei im Vergleich zu eingebrannten Malschichten (Erweiterung der Farbpalette, u.a. bei Grisaille- und Monolithscheiben; stärkere Nuancierung von Farbverläufen wie in der Tafelmalerei; Verstärkung von Schattierungen und Hell-Dunkel-Kontrasten)
- Vergleich von eingebrannter Malerei und Kaltbemalung hinsichtlich bestimmter optischer Effekte (Frage nach dem ursprünglichen Erscheinungsbild)
- Gebrauch von ein- oder mehrmaligem Brand von Malschichten (was war gängige Praxis? Kontroverse, ob Kaltmalerei eingesetzt wurde, um mehrmaliges Einbrennen zu vermeiden?)
- Auftragstechniken kalter Malschichten (mögliche Zusammenhänge mit anderen Sparten: Wandmalerei, Tafelmalerei, Kunsthandwerk)

The second issue concerned the necessity to raise awareness for the respective phenomena, in particular on the part of the conservators, to make sure that the in most parts severely reduced and with respect to their appearance severely altered remnants are being recognised as such and that in future they are not being removed as supposed “dirt encrustations”, as had happened all too often in the past.

The presentations of the meeting, which are being made accessible to a wider public in the present online-publication, introduce a number of concrete examples. They reach from clearly identifiable punctual touches of colour (mostly green, yellow and red) through accentuation or marking of certain objects and motifs (e.g. landscapes or vegetation) to extensive shading-layers which determine considerably the visual appearance of the glass painting in the sense of a sumptuously designed final paint layer. Furthermore, to be even more thoroughly investigated aspects and observations relating to cold paint in other art forms (revers glass-painting, porcelain, precious metals) had also been consulted to understand this phenomenon in stained glass. They revealed once more the benefits of looking beyond the boundaries of individual art forms.

The discussions, which formed a large part of the meeting, featured the following questions and aspects:

- Identification of specific purposes of cold paint in contrast to fired paint (extension of the colour palette, i.a. in grisaille panels and roundels; enhancement of colour gradients as done e.g. in panel painting; increase of shading and light/dark contrasts)
- Comparison of fired and cold paint with regard to certain visual effects (question of the original appearance)
- Use of one-off or repeated firing of paint layers (what was common practice? Controversy whether cold paint had been used to avoid repeated firing)
- Application-techniques of cold paint (possible connections with other art forms: murals, panel painting, handicraft)

– Verwendete Materialien (organische Bindemittel, z.B. Tempera auf der Basis von Öl und Proteinen, Leinöl, Leim, Naturharze, Gummi arabicum; Pigmente: Ocker, Grünspan, Eisenoxidrot, Kohlenstoff etc.)

– Zeitliche Zuordnung von Kaltmalerei (Unterscheidung ursprünglicher, im Entstehungsprozess der Glasgemälde zugehöriger Malerei von nachträglichen Maßnahmen: etwa zeitnah zum Zwecke der Anpassung an extreme Lichtverhältnisse im Bau? / oder spätere Kaltretuschen im Zuge von Restaurierungen)

– Alterung und Schäden von Kaltbemalung (Frage der Veränderung von Materialien; unterschiedliche Haftung auf der blanken Glasoberfläche bzw. auf eingebrannter Malerei; Veränderung von Farbwirkung und Kontrasten)

Bei der Besichtigung von ausgewählten Originalen des frühen 16. Jahrhunderts vorwiegend Nürnberger Provenienz aus dem Sammlungsbestand des Germanischen Nationalmuseums unter Leitung von Annika Dix und an ausgebauten Einzelscheiben des Volckamer-Fensters von ca. 1481 aus der Straßburger Werkstattgemeinschaft um Peter Hemmel von Andlau in der Oberen Sakristei von St. Lorenz unter Leitung von Martha Hör konnten die in den Referaten des Vortags vorgestellten Befunde überprüft und die Anschauung vertieft bzw. durch eigene Beobachtungen ergänzt werden. Hinsichtlich der sehr weitgehenden Interpretation von ursprünglicher Kaltmalerei besonders an den Straßburger Arbeiten führten die Diskussionen an den Einzelfeldern indessen wieder zu einer gewissen Verunsicherung, ob die hierbei erschlossenen und rekonstruierten Arbeitsschritte mit der notwendigen Ökonomie einer um 1480 beispiellos umfangreichen Großproduktion auf allerhöchstem Qualitätsniveau überhaupt in Einklang zu bringen sei.

Vor diesem Hintergrund ist es dringend erforderlich, weitere, sorgsam dokumentierte Befunde in möglichst großer Zahl zusammenzutragen, um zunehmend belastbare Kriterien für die Beurteilung der fraglichen Phänomene zu gewinnen. Die in den vorliegenden Beiträgen vorgestellten Beispiele sind als Anstoß hierfür zu verstehen.

– Use of materials (organic binders, e.g. tempera based on oil and proteins, linseed oil, glue, natural resin, gum Arabic; pigments: ochre, verdigris, malachite, red iron oxide, carbon etc.)

– Chronological attribution of cold paint (distinction between original paint layers belonging to the initial creation of the glass painting and subsequent interventions, the latter being either close to the creation to adjust the panels to extreme light conditions in the building, or possibly a later cold-retouching during a restoration)

– Ageing of and damage to cold paint (question of varying adhesion to unpainted and fired glass surfaces; changes in colour effects and contrasts)

During an inspection, lead by Annika Dix, of selected originals from the early 16th century of mainly Nuremberg provenance in the collection of the Germanisches Nationalmuseum and, lead by Martha Hör, of solitary panels removed from the Volckamer-window, made around 1481 by the Strasburg workshop-co-operative under Peter Hemmel of Andlau and at the time in the upper sacristy of St. Lorenz, participants were able to review the findings of the previous day's presentations, to deepen their understanding or respectively to complement the findings with their own observations. However, due to the far-reaching interpretation of original cold paint particularly in the Strasburg panels, the ensuing discussion in front of the panels ended in rather unsettling doubts as to whether the assumed and reconstructed working processes would be in accordance with the necessary economy of a, for the year 1480 unparalleled, large-scale production on the highest quality level.

Against this background, it is imperative to collect further diligently recorded findings in numbers as large as possible, to increasingly gain verifiable criteria for the appraisal of the phenomena in question. The examples, introduced in the contributions presented herewith, are meant to provide an impulse to achieve this ambition.

Hartmut Scholz

Peter Berkenkopf

Daniel Hess