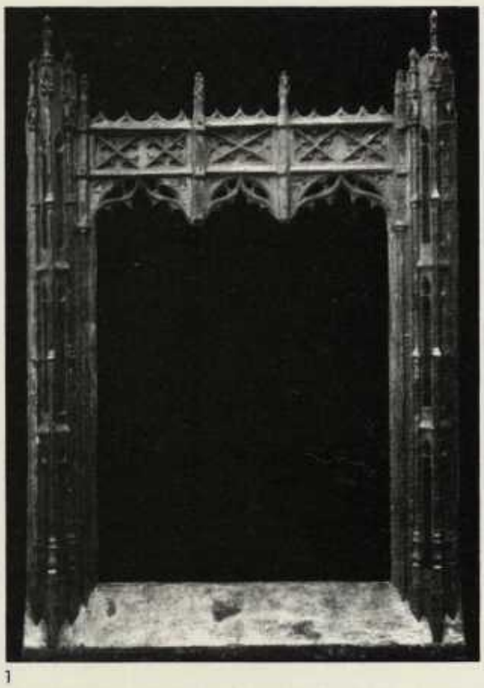
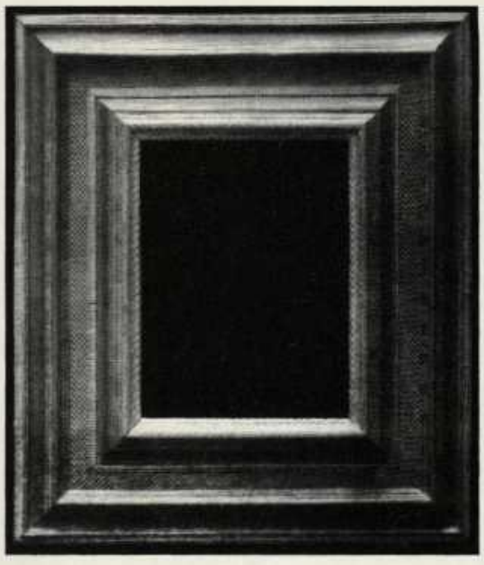
Zur Bedeutung des Rahmens

Sich zu schmücken, um möglichst vorteilhaft auszusehen, ist ein Grundbedürfnis des Menschen. So sucht auch der Maler seine Bilder so einzukleiden, daß sie ein bestmögliches Aussehen erhalten.
Doch wie der Schmuck einer schönen Frau den Blick auf ihre Person lenkt, so begnügt der Rahmen sich, den Blick zu sammeln, um ihn sogleich auf das Bild zu ziehen.
Dieser Vorgang kann aber nur stattfinden, wenn der Rahmen so gebaut ist, daß er die Funktion des Mittlers zwischen der Irrealität des Bildes und der Realität der Außenwelt imstande ist zu erfüllen. Ortega y Gasset hat in seiner Abhandlung über den Goldrahmen diese Mittler- und Isolatorrolle philosophisch klar herausgestellt. Auf der einen Seite Übergang zu sein und doch Abgrenzung zu vollziehen: das ist die Funktion.
Nicht von ungefähr ist eben der neutrale Goldton immer wieder für diese Aufgabe herangezogen worden, entweder in seiner gesamten Flächigkeit, oder in sparsamer Verwendung des Goldtones in Verbindung mit Farb- und Holztönen, die sowohl im Bilde wie auch im realen Innenraum mitschwingen sollten.
Vergessen wir nicht, daß im 19. Jahrhundert mit dem geschmacklichen Niedergang auch die Rahmenkunst am Ende war. Aus der gedankenlosen Nachahmung des Rokokos entstand ein Rahmenwerk von konstruierten Profilen mit dickem Stuck und falscher, gleichförmiger Vergoldung. Für „Renaissance" und „Barock" wurde die späteste Verfallszeit zum Vorbild genommen und durch wuchernde Ornamentik oder Spießigkeit der Schnitzerei eine Karikatur erzeugt, die zum Teil noch bis auf unsere Zeit nachwirkt.
Es wundert nicht, wenn sich die Künstler der letzten 80 Jahre von solch faulem Zauber freimachten und oft selbst Rahmen entwarfen und bemalten. Hier besteht jedoch die Gefahr, dem Rahmen zu große Bedeutung dem Bilde gegenüber zu geben oder ihn so sehr mit dem Bilde sozusagen als Fortsetzung zusammenzuführen, daß er seine grundlegende Bedeutung, neutrales Element zu sein und zu bleiben, einbüßt.
Wie faßten nun die alten Meister die Rahmenkunst auf? Diese Frage ist wesentlich, zum einen wegen der Vervollständigung des Verständnisses der Malerei der verschiedenen Epochen, zum andern um die Frage zu klären, wie nun Bilder, so sie der originalen Rahmen entbehren, gerahmt werden sollen. Der Idealfall wird immer der sein, einen Rahmen aus der Entstehungszeit und Herkunft des Bildes zu erwerben und, wenn nötig, an das Format anzupassen. Wie oft allerdings wird so ein Glücksfall eintreten, nachdem nicht nur der Zahn der Zeit, sondern vor allem die Verständnislosigkeit und Mode fleißig an der Vernichtung alter Rahmen gearbeitet haben. Nicht zu vergessen ist die Tendenz, Galerien einheitlich zu gestalten, in der früher üblichen Hängung Bild an Bild und Bild über Bild. Der Pitti-, Schinkel- und Dresdener Rahmen zeugen davon.
Diese Einstellung zum Bilde ist nicht mehr die unsere, die wir ein Gemälde in seiner Transzendenz als etwas Einmaliges, von seiner Umgebung Gelöstes verstanden wissen wollen. „Wie kann so viel auf einer so schmalen Fläche sein? Offenbar weil es ist, ohne zu sein" (Ortega). Wollen wir doch als Betrachter im alten Bilde die ganze Welt des „Damaligen" erleben, ebenso wie das moderne Bild uns das „Heutige" offenbaren soll.
So ist ein Bild nicht mehr nach Gefälligkeit und Mode zu rahmen, sondern einzig nach dem Gesichtspunkt seiner Herkunft und Aussage. Ein Rahmen ist nicht beliebig austauschbar. Für jedes Bild gibt es den optimalen Rahmentyp, der, sollte er fehlen, wiedergefunden werden muß.
Soll es zu einer optimalen Synthese kommen, bildet die Voraussetzung dazu die historische Kenntnis der Rahmenkunst einerseits, anderseits die traditionelle Beherrschung der alten Techniken vom Holz bis zur Oberflächenbehandlung in Blattgold und Farbe. Hier sind kunsthandwerkliche Grundla-

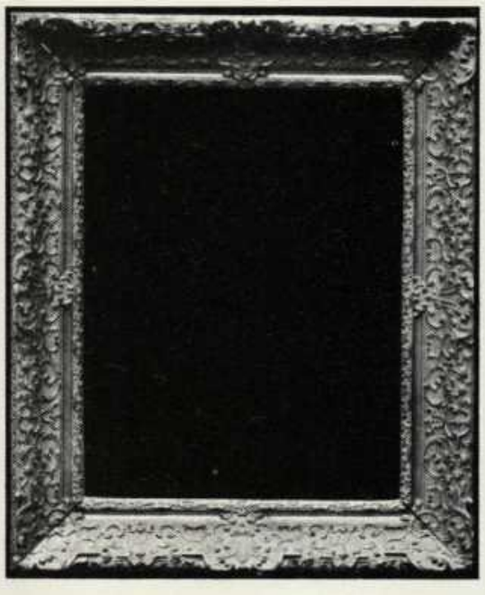


1



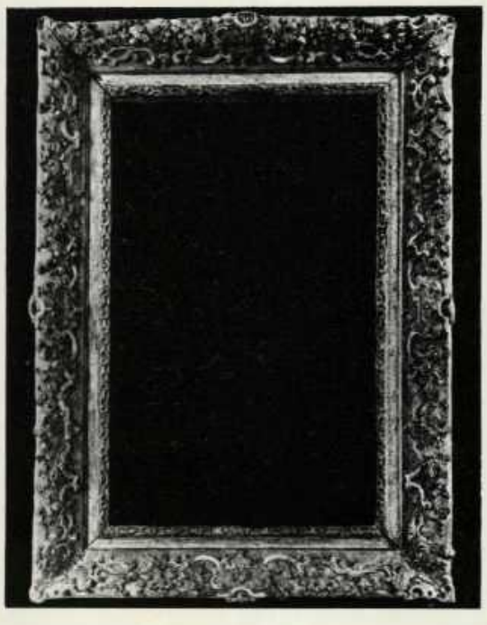
2

5



6

9



10