



Maria-Magdalenen Kirche, Bad Bramstedt, Kreis Segeberg
Petrikirche, Demern, Landkreis Nordwestmecklenburg
St. Georgskirche, Eixen, Landkreis Vorpommern-Rügen
St. Johanniskirche, Malchin, Landkreis Mecklenburgische Seenplatte
St. Peter und Pauls Kirche Teterow, Landkreis Rostock



Einblicke in die Technik der Polimentvergoldung

fachlich begleitet von der Vergolderin Gabi Pfannenstiel

Die meisten in Norddeutschland erhaltenen Altaraufsätze aus mittelalterlicher Zeit zeigen auf der sogenannten Festtagsansicht geschnitzte Reliefs mit aufwendigen Vergoldungen. Dies war auch bei dem im vorhergehenden Kapitel vorgestellten Flügelretabel in St. Annen der Fall. Die verlorene Fassung werden wir uns so ähnlich vorstellen müssen wie die des Flügelretabels, das in diesem Kapitel betrachtet wird – das Kreuzigungsretabel in der Petrikirche in Demern, Landkreis Nordwestmecklenburg (Abb. 30). Es ist etwas jünger, um 1400 entstanden, und zeigt eine zeittypische Farbfassung.

Die Festtagsseite ist bei vollständig geöffneten Flügeln zu sehen. Für den norddeutschen Raum ist die farbliche und materielle Betonung dieser Ansicht typisch. Sie war an den Sonn- und Festtagen zu sehen und kam den Gläubigen daher nur an wenigen Tagen des Jahres zu Gesicht.

Nach mittelalterlichem Verständnis gibt es zwei Arten von Licht: das göttliche Licht (lux) und das irdische Licht der Sonne (lumen). Während das göttliche Licht auf der Festtagsseite erstrahlt und die dort zu sehenden Darstellungen der Welt entrückt, fällt das Licht der Sonne auf die Szenen und Heiligenfiguren der Werktagsseite. Es erzeugt die für die mittelalterliche Malerei typische Buntfarbigkeit.

Die sogenannte Festtagsansicht ist jedoch nicht nur durch die Verwendung von Blattgoldauflagen ausgezeichnet, sondern auch, weil sie plastische Figuren zeigt. In ihrer Dreidimensionalität repräsentieren diese Figuren die Heiligen wirklichkeitsnäher als

die Malereien. In dem mit diffusem Licht durchdrungenen Kirchenraum muss diese Ansicht einen geradezu überwältigenden Eindruck gemacht haben.

Die Festtagsseite erinnert mit ihren vergoldeten Reliefs an die goldenen Heiligenschreine, etwa der Heiligen Drei Könige in Köln oder der Heiligen Elisabeth in Marburg. Sie nimmt Gestaltungselemente auf, die für die Gläubigen des Mittelalters an die Präsentation von Reliquien gekoppelt waren.



Abb. 30: Kreuzigungsretabel, Petrikirche, Demern, Landkreis Nordwestmecklenburg

In der Regel sind heute in den Kirchen und Museen die ursprünglichen Festtagsansichten der Retabel ganzjährig zu sehen. Dies gilt auch für das Kreuzigungsretabel in Demern. In manchen evangelischen Kirchengemeinden, die ein mittelalterliches Flügelretabel besitzen, werden die Ansichten der Retabel heute noch gewandelt. Wenn dies der Fall ist, werden die Flügel in den Fasten-/Vorbereitungszeiten vor Weihnachten und Ostern geschlossen. Dann ist die Werkstags-/Fastenseite der Flügelaußenseiten zu sehen. Häufig sind die mittelalterlichen Malereien dieser Seite fast gänzlich zerstört. Dies ist ein Grund, warum die meisten Flügelretabel heute ganzjährig geöffnet sind. Ein anderer liegt darin, dass die Wandlung der Flügelretabel heute nicht mehr als eine „symbolische Form“ (Bruno Reudenbach) angesehen wird. Die evangelische Gottesdienstordnung sieht eine Einbeziehung der Flügelretabel in die Liturgie des Gottesdienstes nicht vor. Sie sind ein Überbleibsel aus der vorreformatorischen Zeit.

Flügelretabel mit zwei Flügelpaaren, (Doppelflügelretabel oder Pentptychon) haben noch eine dritte Ansicht, die sogenannte Sonntagsseite. In Norddeutschland ist dieser Typus häufig anzutreffen. Doppelflügelretabel waren in der Herstellung sehr aufwendig. Für sie wurde mehr Material, mehr Holz, mehr kostbare Pigmente für die Farbherstellung und mehr Kreidegrund benötigt. Die Malerwerkstätten mussten mehr Arbeitskraft zur Verfügung stellen, denn die sogenannten Sonntagsseiten zeigten umfangreiche Bilderzyklen mit Szenen aus dem Leben der Heiligen und biblischer Geschichten.

In der Regel sprechen wir bei den Flügelretabeln von der Werkstags-/Fastenseite, der Sonntagsseite und der Festtagsseite. Diese Bezeichnungen erwecken den Eindruck, als wären wir darüber informiert, zu welchen Zeitpunkten die verschiedenen Ansichten eines Flügelretabels, ob mit einem oder zwei Flügelpaaren, für die Kirchen- und Gottesdienstbesucher sichtbar waren. Leider wissen wir jedoch sehr wenig über den Gebrauch der wandelbaren Altaraufsätze in der Liturgie der Gottesdienste.



Abb. 31: Retabel, Sonntagsseite, St. Johanniskirche, Malchin, Landkreis Mecklenburgische Seenplatte

Es haben sich kaum schriftliche Überlieferungen dazu erhalten. Die Werke selbst gaben uns aber Hinweise zur Beantwortung der Frage. Zum einen ist die Verwendung von Gold ein sicheres Indiz dafür, dass diese Ansicht eine besondere war und sicher den hohen Festtagen des kirchlichen Festkalenders zuzuordnen ist. Zum anderen stellen diese Ansichten zentrale Glaubensinhalte und theologische Konzepte dar, wie zum Beispiel die Kreuzigung in Demern oder die Marienkrönung in St. Annen.

Die Malereien der Sonntagsseite sind in einigen Fällen noch gut erhalten, da sie nach der Einführung der Reformation zwischen den Außen- und den Innenflügeln vor schädlichem UV-Licht und anderen Einwirkungen von außen geschützt waren. Heute sind sie nur noch sichtbar, wenn die Kirchengemeinde die Flügel in den Fasten-/Vorbereitungszeiten schließt. Dies ist zum Beispiel in Teterow, Landkreis Rostock, und Malchin, Landkreis Mecklenburgische Seenplatte, der Fall. Die Tafelbilder sind wahre Schätze. Sie geben Aufschluss über die Sehgewohnheiten im späten Mittelalter und ermöglichen Einblicke in das Glaubensverständnis der Menschen und in ihre alltägliche Welt.

Das Retabel in Demern gehört zu den ältesten erhaltenen Altaraufsätzen in Mecklenburg-Vorpommern. Es ist aufgrund seiner feinen Schnitzarbeit ein Werk von großer Schönheit und hoher Qualität. Es weist Reste der mittelalterlichen Fassung auf. Hier ist die Technik der Polimentvergoldung gut zu sehen.

Doch nicht nur die alte Vergoldung ist zu sehen, sondern auch eine neue. Sie wurde im Rahmen der jüngsten Restaurierung ausgeführt. Beide Vergoldungen stehen in einem reizvollen Spannungsverhältnis zueinander. Sie zeigen wie die moderne Denkmalpflege den Erhalt eines 600 Jahre alten Kunstwerkes ermöglicht und gleichzeitig dem Betrachter und Gläubigen einen hohen ästhetischen Eindruck vermittelt.

In Demern hat man sich bei der Restaurierung entschieden, die Hintergründe neu zu vergolden, während die Fassungen der Figuren in der Originalsubstanz erhalten wurden.

An dem Altaraufsatz in Demern sind nicht alle Techniken des Vergolderhandwerks zu beobachten. Daher werden zur Erläuterung der verschiedenen Werktechniken weitere Retabel aus anderen Kirchen herangezogen, so zum Beispiel das Marienretabel aus der St. Johanniskirche in Malchin (Abb. 31) sowie die Altaraufsätze in der St. Peter und Pauls Kirche in Teterow (Abb. 32) und aus der St. Georgskirche in Eixen (Abb. 33).

Mittelalterliche Fassungen (Bemalungen) sind heute nur noch selten vollständig erhalten. Häufig sind Mischzustände mit originalen Fassungen, späteren Übermalungen und/oder restaurierten Fassungen zu sehen. Die mittelalterlichen Fassungen reagieren empfindlich auf Klima- und Luftfeuchtigkeitsschwankungen (das Arbeiten“ den Holzes) und Erschütterungen (Bewegen der Flügel).



Abb. 32: Retabel, St. Peter und Pauls Kirche Teterow, Landkreis Rostock

Nachfolgende Jahrhunderte haben die mittelalterlichen Werke nach ihrem eigenen Schönheitsempfinden und Glaubensinhalten umgestaltet. Die traditionellen Handwerkstechniken sind jedoch über die Jahrhunderte hinweg relativ konstant geblieben. Daher können wir aus Beobachtungen an den Objekten selbst und aus den noch heute lebendigen Handwerkstraditionen einiges über mittelalterliche Handwerkstechniken erfahren.

Die Vergolderin Gabi Pfannenstiel schaut mit uns über die Schultern der mittelalterlichen Vergolder und Fassmaler. Sie hat das Vergolderhandwerk in Süddeutschland gelernt und lebt heute in der Nähe von Lübeck. Sie arbeitet freiberuflich als Vergolderin, Restauratorin und Künstlerin. Die Ausübung der jahrhundertalten Vergoldertechniken gehört zu ihrem alltäglichen Handwerk. Sie setzt diese aber auch in modernen Motiven um und belebt damit das Vergolderhandwerk mit eigenen Entwürfen.

Es gibt verschiedene Vergoldungstechniken: Die Ölvergoldung und die Polimentvergoldung. Sie unterscheiden sich in den verwendeten Anlegemitteln für das Gold.

Je nachdem, ob die Polimentvergoldung nachträglich poliert wird oder nicht, wird weiterhin zwischen einer Glanzvergoldung und einer Mattvergoldung unterschieden. Im Folgenden werden wir uns auf die gängigste Vergoldung an mittelalterlichen Retabeln konzentrieren – die Glanzvergoldung.

Im Mittelalter wurde das Vergolderhandwerk von den Fassmalern ausgeübt. Sie veredelten die Oberflächen der Holzskulpturen

durch Malerei und Metallauflagen. Ihr Handwerk erlernten sie durch langjährige Tätigkeit in einer von einem Meister geführten Werkstatt. Als Lehrlinge, Gesellen oder beauftragte Mitarbeiter wurden sie in der Praxis mit den Materialien und Techniken vertraut. Dabei übernahmen sie die in der Werkstatt vorhandenen Traditionen. Das Erfahrungswissen, zum Beispiel über Mischungsverhältnisse und Zusatzstoffe bei der Zubereitung von Kreidegründen, wurde so weitergegeben.



Abb. 33: Retabel, Festtagsseite, Detail
St. Georgskirche, Eixen, Landkreis Vorpommern-Rügen

Bis heute haben sich Rezept- und Musterbücher aus mittelalterlicher Zeit erhalten. Sie enthalten Rezepturen für Grundierungen und Farben sowie Vorlagen für figürliche Motive und Ornamente. Anleitungen zur Durchführung der einzelnen Arbeitsschritte oder zur Handhabung der Werkzeuge gibt es allerdings nicht. Diese mussten in der Praxis erlernt werden. Das bekannteste Rezeptbuch stammt aus Italien von Cennino Cennini. Es entstand um 1400.

An den mittelalterlichen Skulpturen ist oft schon mit dem bloßen Auge zu sehen, dass die Farbschichten und die Vergoldungen dick auf dem Holz aufgetragen sind (Abb. 35). Die große Schichtdicke rührt von der Grundierung her, die direkt auf dem Holzgrund liegt. In den Gebieten nördlich der Alpen besteht

diese Grundierung aus einer Mischung aus Leim und Kreide. Daher spricht man auch von einem Kreidegrund. Die Herstellung und Verarbeitung des Kreidegrundes war eine der wichtigsten Tätigkeiten sowohl bei der Bemalung der Holzoberflächen als auch bei der Vergoldung.



Abb. 34: Polieren der Polimentvergoldung mit einem Achat



Abb. 35: Retabel, Festtagsseite, Detail
St. Georgskirche, Eixen, Landkreis Vorpommern-Rügen

Der Kreidegrund wird in mehreren Schichten aufgetragen. Jede Schicht ist sehr dünn und muss vollständig durchgetrocknet sein, bevor die nächste aufgetragen werden kann. Wichtig ist, dass alle Schichten fest miteinander verbunden sind. Dies wird unter anderem dadurch erreicht, dass die durchgetrocknete Schicht durch den nachfolgenden Auftrag wieder ein wenig angelöst und aufgeweicht wird. So können beide Schichten aneinander haften. Ein einschichtiger dicker Auftrag der Grundierung würde unregelmäßig aufrocknen und damit zu unerwünschten Spannungsrissen führen. Gleichfalls ist auf einen gleichmäßigen und blasenfreien Auftrag der Grundierungsmasse zu achten. Jede Unebenheit in der Grundierung überträgt sich auf die nachfolgende Malschicht bzw. die Blattgoldauflage.

Die Herstellung von Kreidegründen gehört zur Grundausbildung im Vergolderhandwerk. Zwar können heute auch industriell hergestellte Grundierungsmassen im Handel erworben werden. Sie enthalten jedoch Zusätze wie Konservierungsmittel und Acryl und sind nicht für hochwertige Vergoldungen geeignet.

Ein Bestandteil des Kreidegrundes ist, wie der Name schon sagt, die Kreide. Doch welche Kreide? Es gibt unter anderem Bologneser Kreide, Champagner Kreide, Chinakreide, Steinkreide oder Rügener Kreide. Nicht alle sind chemisch gesehen Kreide (Calciumcarbonat). Die feinkörnige Bologneser Kreide (Abb. 37) zum Beispiel ist ein Gips (Calciumsulfat). Diese technischen Details sind für uns Betrachter nicht von Bedeutung. Für die Vergolderinnen und Vergolder machen sie jedoch entscheidende



Abb. 36: Kreidegrund



Abb. 37: Bologneser Kreide

Unterschiede: Jeder Stoff verhält sich aufgrund seiner chemischen Zusammensetzung anders.

Der zweite Grundstoff des Kreidegrundes ist Leim. Leim gehört zu den Bindemitteln. Er verbindet die losen Kreidepartikel zu einer homogenen, verstreichbaren Masse. Leim gehört zu den wasserlöslichen Bindemitteln und ist seit Jahrtausenden bekannt. Chemisch gesehen ist Leim ein Gemisch aus tierischen Proteinen (Eiweißstoffe). Er wird durch das Auskochen von tierischen Knochen, Haut und Fell gewonnen. Er ist demnach ein Abfallprodukt der Tierverarbeitung. Es gibt Knochenleim, Hautleim, Hasenleim oder auch Fischleim in unterschiedlichen Qualitäten. Aufgrund ihrer unterschiedlichen Zusammensetzungen haben auch diese Stoffe verschiedene physikalische Eigenschaften, die sich auf die Konsistenz des Leims, seine Haltbarkeit und die Art der Anwendung auswirken.

Proteine (Eiweißstoffe) besitzen die Eigenschaft, dass sie gallertartige Massen bilden, die wasserlöslich sind. Die Gallertmasse besitzt Festigkeit, aber gleichzeitig auch eine gewisse Flexibilität. Das macht man sich zum Beispiel bei der Herstellung von Torten und Süßspeisen aus Gelatine zunutze. Für den Kreidegrund ist diese Flexibilität besonders wichtig. Er muss die Bewegung des Holzes bei Schwankungen der Luftfeuchtigkeit (Zusammenziehen und Ausdehnen der Holzfasern) abpuffern können. Dies ist eine wichtige Funktion des Kreidegrundes. Darüber hinaus ermöglicht die flexible Festigkeit des Kreidegrundes das Polieren des Goldes (dazu später mehr) sowie die Verzierung der Vergoldung mit Punzierungen. Die Trägermaterialien (Holz,

Metall, Stein), die spätere Verwendung des Objekts und die klimatischen Bedingungen der Umgebung wirken sich auf die Haltbarkeit eines Kreidegrundes und damit auch auf die Vergoldung aus. Es gehört zur Virtuosität der Vergolderinnen und Vergolder, auf diese spezifischen Bedingungen eines jeden Objektes eingehen zu können und die entsprechenden Materialien zu wählen.

Leim ist im Handel als Granulat oder in Tafeln erhältlich. Um es verarbeiten zu können, muss das Granulat (Abb. 38) in Wasser gelöst und warm gemacht werden.



Abb. 38: Leimgranulat

Durch Unterrühren der Kreide und wahlweise weiteren Zusätzen erhält man den fertigen Kreidegrund. Die Leimart, seine Qualität, die Art der Kreide, ihr Mengenverhältnis sowie die bei der Herstellung verwendeten Temperaturen entscheiden über die Eigenschaften des Kreidegrundes. Die Vergolder*in hat bei der Herstellung des Kreidegrundes zahlreiche Faktoren zu berücksichtigen. Das macht sie nicht „mal eben so“...

Im nächsten Schritt wird der Kreidegrund geschliffen und anschließend der Bolus aufgetragen. Bolus ist eine fetthaltige Tonerde. Sie dient aufgrund ihres Fettgehaltes und ihrer Saugwirkung als Haftgrund für die Blattgoldauflage. Eine andere Bezeichnung für Bolus ist Poliment. Daher hat die Polimentvergoldung ihren Namen.

Bolus gibt es in verschiedenen Farben. Im Mittelalter wurde am häufigsten der rote Bolus verwendet. Es gibt jedoch auch weißen, gelben und grünen Bolus. Im Handel ist der Bolus im getrockneten Zustand oder mit Wasser angeteigt erhältlich. Als Bindemittel wird Hautleim verwendet.

In dem Flügelretabel der St. Georgskirche in Eixen, Kreis Vorpommern-Rügen, fehlt eine Figur (Abb. 39). An der Fehlstelle ist der Aufbau einer Vergoldung gut zu erkennen. Der Kreidegrund war ursprünglich auf der gesamten Rückwand des Retabels aufgebracht. Auf dem Kreidegrund liegt eine Schicht roter Tonerde (Bolus), allerdings nur an den Stellen, die später auch vergoldet werden sollten. Darüber liegt das Blattgold.

Auf den Bolus wird nun ein Netzmittel aufgebracht. Netzmittel ermöglichen das Anhaften des Blattgoldes auf dem Untergrund. Es gibt unterschiedliche Anlegemittel. Ein Anlegeöl findet in der bereits erwähnten Ölvergoldung Anwendung.



Abb. 39: Retabel, Pferd des Hl. Georg, Detail, St. Georgskirche, Eixen

Für die Polimentvergoldung wird ein wässriges Anlegemittel verwendet, dem Alkohol zugesetzt ist. Das Wasser quillt den Untergrund leicht an, sodass das Blattgold haften kann. Der Alkohol setzt die Oberflächenspannung des Wassers herab, sodass sich keine Tropfen auf dem fetthaltigen Bolus bilden. Das Anlegemittel wird kurz vor dem Auflegen des Blattgoldes aufgetragen. Der Untergrund muss leicht angequollen sein.

Die Arbeitsschritte des Auftragens des Anlegemittels und des Auflegens des Blattgoldes müssen in einem engen Zeitfenster erfolgen. Die Vergolder*in hat im Laufe ihrer Ausbildung und der späteren Tätigkeit Erfahrungen gesammelt, wann welcher Schritt erfolgen muss. Nach und nach wird das Blattgold auf den grundierten und gravierten Untergrund aufgelegt.

Das hauchdünn ausgeschlagene Blattgold wurde im Mittelalter – und wird auch heute noch – in Heftchen verkauft. Blatt für Blatt ist das kostbare Metall verpackt. Mittels eines flachen Vergoldermessers werden die Blätter einzeln aus dem Heft herausgenommen (Abb. 41). Hierbei muss die Vergolderin sehr aufmerksam sein: Das feine Blättchen würde im Kontakt mit sich selbst sofort „verkleben“. Es wird daher geschickt und zügig über das breite Vergoldermesser und auf das Vergolderkissen gelegt. Der Luftzug, der bei der Bewegung entsteht, sollte diesen Vorgang unterstützen.

Mit dem Vergoldermesser wird das auf dem Vergolderkissen liegende Goldblatt in die gewünschte Größe geschnitten (Abb. 42).



Abb. 40: Aufbringen des Netzmittels



Abb. 41: Goldblätter

Mit einem Pinsel aus Fehhaar wird das zugeschnittene Goldblatt vom Vergolderkissen aufgenommen. Indem der Pinsel vor diesem Schritt an der Gesichtswange gerieben wird, wird er elektrostatisch aufgeladen. Zusätzlich übernimmt er etwas Hautfett. Elektrostatische Anziehungskraft und Fett bewirken, dass das Gold von den Pinselhaaren „angezogen“ wird und dort haften bleibt.

Für das Auflegen des Blattgoldes auf den Bildträger wird ebenfalls der Fehhaarpinsel verwendet (Abb. 43). Er gehört wie das Vergolderkissen und das Vergoldermesser zu den speziellen Werkzeugen der Vergolderinnen und Vergolder. Er wird sorgfältig

gepflegt und kann ein Leben lang halten. Das Auflegen des Blattgoldes bezeichnet man als Anschließen. Das möglichst knitterfreie Auflegen des Blattgoldes ist eine der großen Herausforderungen im Vergolderhandwerk.

Durch die rasche Verdunstung des im Anlegemittel enthaltenen Alkohols schmiegt sich das Goldblatt Minuten nach dem Auflegen an die Oberfläche des Untergrundes an (Abb. 43). Die saugende Wirkung des Bolus und des Kreidegrundes verstärken diesen Effekt noch. Mit einem weichen Pinsel werden Unebenheiten ganz sacht weggestupst. (Abb. 44). Dieser Arbeitsschritt hat sehr sorgsam zu erfolgen, denn der angequollene Unter-



Abb. 42: Goldfolie schneiden mit dem Vergoldermesser



Abb. 43: Anschließen des Blattgoldes

sehr empfindlich. Das hauchdünne Blattmetall könnte bei zu starker Beanspruchung reißen.

Als Nächstes wird die Goldoberfläche poliert. Das Polieren ist eine geradezu „befriedigende“ Tätigkeit. Es ist ein wenig wie Bügeln: Was zuvor knittrig und unansehnlich auf dem Arbeitstisch lag, wird nun nach und nach glatt und schön. Durch den Druck des Polierwerkzeuges auf die Oberfläche wird diese verdichtet. Das Licht wird nun stärker reflektiert und lässt das Gold intensiver strahlen (Abb. 45).

Eine vollständig vergoldete Oberfläche braucht Akzente,

um für die Augen interessant und lesbar zu sein. Die Vergolder haben sich über die Jahrhunderte hinweg unterschiedlichste Techniken und Muster einfallen lassen, um die Goldoberfläche zu strukturieren und zu beleben. Einige dieser Techniken werden im Folgenden beschreiben.

Als Polierwerkzeuge finden Achate in unterschiedlicher Größe, Dicke und Krümmung Anwendung (Abb. 46). Achat ist ein Halbedelstein und war im Mittelalter als Schmuckstein bekannt. Aufgrund seiner Härte wurde er auch zu Mörsern oder eben zu Polierwerkzeugen verarbeitet. Neben Achat verwendeten Vergolder in mittelalterlicher Zeit auch Zähne von Ebern zum Polieren.



Abb. 44: Anlegen des Blattgoldes



Abb. 45: Polieren einer strukturierten Goldoberfläche

Beim Polieren ist darauf zu achten, dass der Druck nicht zu hoch und nicht zu niedrig ist. Die Goldoberfläche ist weich und empfindlich, auch wenn sie nach dem Polieren den Eindruck erweckt, wir hätten es mit einem Werkstück aus massivem Gold zu tun.

Im Gegensatz zu der Glanzvergoldung wird die Mattvergoldung nur mit einem Wattebausch bearbeitet und gegebenenfalls mit Leim mattiert. Eine Mattvergoldung ist auf glatten Oberflächen sehr aufwendig und bedarf höchster Sorgfalt. Jede kleinste Knitterung des Blattgoldes, die beim Auflegen auftritt, bleibt sichtbar. Polierte und nicht polierte Flächen bilden einen reizvollen Gegensatz. Sie strukturieren die Goldoberfläche.

Die Farbe der mittelalterlichen Retabel ist gleichsam ihre Haut. Sie prägt den Gesamteindruck des Werkes entscheidend. Ohne Farbe und ohne das Blattgold hätte ein mittelalterlicher Gläubiger mit den Holzfiguren kaum etwas anzufangen gewusst. Erst das Gold und die Farben machen die dargestellten Heiligen zu dem, was sie sein sollten: Zeugen der Gegenwart Gottes in der Welt. Das Vergolderhandwerk gehörte im Mittelalter zu den Spezialhandwerken. Es wurde vor allem bei der Herstellung religiöser Kunstwerke benötigt.

Die Vergolder haben mit ihren handwerklichen Techniken Anleihen bei den Goldschmieden gemacht. Die Figuren der Festtagsseiten der Retabel scheinen, als wäre sie aus dem Goldgrund



Abb. 46: Polierwerkzeug, Achate



Abb. 47: Polierte Goldoberfläche

herausgedrückt – wie bei Goldschmiedearbeiten. Die Kontraste zwischen dem Gold und den in Rot, Blau und Grün abgesetzten Innenfüßern und Untergewändern erhöhen den optischen Reiz der Figuren und helfen uns die einzelnen Gewandteile voneinander zu unterscheiden.

Eine Besonderheit des Retabels in Demern ist die Zierleiste der Sockelzone (Abb. 48). Sie ist für Mecklenburg-Vorpommern und Schleswig-Holstein einzigartig. Vor einem rotfarbigem Hintergrund sind zierliche Maßwerkschnitzereien zu sehen, die sich mit

vergoldeten Metallornamenten abwechseln. In die Metallornamente ist farbiges Emaille eingesetzt. Diese Einlagen erinnern an mit Edelsteinen besetzte Goldschmiedearbeiten an Reliquien-schreinen und auf Bucheinbänden. Zwei dieser Arbeiten wurden restauriert, sodass wir einen Eindruck des ursprünglichen Aussehens bekommen.

Das Vergolden von unedlen Metallen, zum Beispiel Zinn oder Kupfer, gehörte ebenfalls zum Repertoire mittelalterlicher Fass-maler und Vergolder.



Abb. 48: Kreuzigungsretabel, Sockelzone, Detail, Petrikerche, Demern

Das Retabel in St. Annen (Abb. 1) zeigt in seiner Sockelzone ebenfalls eine Oberflächengestaltung, die ursprünglich auch für Goldschmiedearbeiten angewendet wurde.



Abb.50: Kreuzigungsretabel, Petrikirche, Demern

Das Kreuzigungsretabel der Petrikirche in Demern (Abb. 50) wurde vor einigen Jahren restauriert. Auf den ersten Blick fällt auf, dass die Figuren nur noch Reste der mittelalterlichen Vergoldung aufweisen. Die Rückwände des Mittelteils und der Flügel sind jedoch vollständig vergoldet. Dies ist eine moderne Vergoldung. Sie lässt das quadratische Format des Blattgoldes und auch den rötlichen Bolus deutlich erkennen. Durch diese Maßnahmen passt sich die neue Vergoldung dem Eindruck der mittelalterlichen Fassung an.

Die Fertigkeiten einer Vergolder*in werden in Norddeutschland vorrangig für restauratorische Zwecke benötigt. Die Restaurierung von mittelalterlichen Tafelmalereien und Holzskulpturen ist ein Thema, das zahlreiche Kirchengemeinden betrifft. Große Restaurierungsaufträge und „kleinere“ Wartungsarbeiten erfordern spezifische und tiefgehende Kenntnisse in den kunsthandwerklichen Techniken vergangener Jahrhunderte. Restaurierungsarbeiten an mittelalterlichen Holzskulpturen und Tafelbildern sind zeit- und kostenintensiv. In Millimeterarbeit werden die Vergoldungen und Bemalungen sorgsam gefestigt und gereinigt.

Wenn erforderlich, werden gezielt Retuschen ausgeführt, um das Erscheinungsbild zu harmonisieren. Häufig wird etwa die Bruchkante einer Farbfassung/Vergoldung eingetönt, damit der weiße Kreidegrund nicht störend hervorblitzt. Auch wenn die alten Bildwerke in den evangelischen Gottesdiensten keine Funktion mehr besitzen, sollen sie doch als Zeugen der Vergangenheit für unsere Augen lesbar bleiben.

Zu den in einer Werkstatt weitergegebenen handwerklichen Traditionen gehörte auch das Gravieren. Bei dieser Technik werden Formen und Muster in den Kreidegrund hineingeritzt. Mithilfe von Schablonen wurden die Ornamente auf das Werkstück übertragen und anschließend bearbeitet. Manchmal sind an verschiedenen Tafelbildern und Skulpturen in unterschiedlichen Orten gleiche Ornamente zu sehen. Dann liegt die Vermutung nahe, das die Werkstücke aus einer Werkstatt stammen, denn die Weitergabe von Vorlagen erfolgte innerhalb einer Werkstatt. Beispiele für diese Muster sind aus der Stoffherstellung hergeleitete Ornamente, wie etwa das Granatapfel- oder das Greifenmuster. Sie wurden in die Hintergründe eingraviert. Auch die Heiligenscheine hinter den Figuren wurden häufig graviert (Abb. 51).



Abb. 52: Polimentvergoldung mit Punzierungen und Lüsterung Retabel, Festtagsseite, Gewand eines Heiligen, Detail, St. Georgskirche, Eixen



Abb. 51: Retabel, Festtagsseite, Weibliche Heilige, Detail
St. Johanniskirche, Malchin

Gravuren werden vor dem Aufbringen des Blattmetalls direkt auf dem Kreidegrund ausgeführt. Dafür wird das gewünschte Muster von der Originalvorlage abgepaust (Abb. 53). Die Konturen des Musters werden mit einem Zirkel oder einer Nadel perforiert, sodass eine Lochpause entsteht. Diese Pausen gehörten zum Inventar einer mittelalterlichen Malerwerkstatt und wurden so oft wie möglich wiederverwendet. Mithilfe von Ruß, der durch die Löcher der Pause gepresst wird, werden die Konturen auf den hellen Kreidegrund übertragen.

Ist das Muster auf den Kreidegrund aufgebracht, kann die Vergolder*in schließlich die Linien mit einem Gravierhaken nachziehen. Dabei muss die Hand vollständig ruhig sein und sich der Kurvatur der Linien anpassen. Der Gravierhaken arbeitet sich langsam durch den Widerstand des Kreidegrundes hindurch. Ein

Abweichen, ein Abrutschen von der Linie bedeutet, einen Fehlschnitt zu setzen, der nicht korrigierbar ist.

Die Kanten der gravierten Linien werden jeweils seitlich noch einmal abgeflacht, um den plastischen Effekt zu erhöhen und gleichzeitig die Übergänge weicher zu machen.

Bei den mittelalterlichen Mustern ist kein Spielraum für die persönliche Handschrift des Vergolders. Die Linien sollten gleichmäßig breit und tief geritzt sein und der Vorlage im Detail folgen. Betrachtet man die mittelalterlichen Gravuren jedoch aufmerksam und zieht viele Beispiele heran, wird deutlich, dass diese Gravurarbeiten in unterschiedlicher Qualität ausgeführt worden sind. Manchmal sind Linien zu beobachten, die das Muster nicht logisch weiterführen. Ebenso zeigen sich Abweichungen in der Linienstärke und der Sorgfalt mit der die Kanten abgeflacht sind.



Abb. 53: Ornamentvorlage



Abb. 54: Perforieren der Ornamentvorlage

Gravuren gehörten zu den alltäglichen Arbeiten einer Vergolderwerkstatt. Sie waren aus der Entfernung für die Kirchenbesucher nicht im Detail zu sehen. Da fielen unsauber ausgeführte Stellen kaum auf. Für heutige professionelle Vergolder*innen ist das ein „no go“! Am gleichmäßigen Verlauf der Schnittkanten ist die Qualität zu erkennen.

Gravuren wurden eingesetzt, um die Umrisse einer Figur anzuzeigen. Auf diese Weise wurden die Bereiche bezeichnet, die vergoldet werden mussten. Am Retabel in Eixen ist in der Drachenkampfsszene eine Figur verloren gegangen. An dieser Stelle sind die Markierungslinien im Kreidegrund sehr gut zu erkennen (Abb. 39).



Abb. 55: Gravieren des Ornaments

Gravuren beleben die Oberfläche einer Vergoldung. Sie rhythmisieren die strahlende Fläche. Sie unterstützen auch die Imitation unterschiedlicher Texturen in der Malerei. So wurde etwa von einigen Werkstätten ein gleichmäßiges paralleles Linienmuster in den Kreidegrund graviert. Damit sollte der Effekt einer Webstruktur erzielt werden. In den Tafelbildern auf dem Retabel in Malchin ist diese Technik eingesetzt worden, um die Webstruktur von Goldbrokat zu imitieren (Abb. 74).



Abb. 56: Retabel, Sonntagsseite, Enthauptung Johannes des Täufer's Detail, St. Johanniskirche, Malchin

Eine der häufigsten Graviertechniken ist das Tremolieren. Es wird auch als Wuggeln bezeichnet. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurde es allmählich zu einer Allerweltstechnik. Es fand nicht nur bei der Vergoldung Anwendung, sondern auch in der Malerei. Gewuggelte Flächen imitieren unterschiedliche in der Natur und der Alltagswelt der Menschen vorkommende Oberflächenstrukturen wie Brokatstoffe oder Grashügel. Wuggeln ging schnell und gab der Oberfläche den gewünschten optischen Reiz.

Beim Wuggeln wird ein Graviermesser in Zick-Zack-Linien über den Kreidegrund geführt (Abb. 57) Es entsteht eine interessante und vielfältig einsetzbare Struktur.

Mit Gravuren schufen die Fassmaler strukturierte Goldoberflächen, die die Augen der Kirchenbesucher*innen in ihren Bann zogen. Die glatten und gewuggelten Flächen bilden einen reizvollen optischen Gegensatz. Metalloberflächen können, vor allem



Abb. 57: Tremolieren/Wuggeln des Kreidegrundes

wenn sie neu sind, überblitzen, das heißt, die Reflexion des Lichtes ist so stark, dass sie das Auge irritiert und von der Form der Skulptur ablenkt. Die gewuggelten Flächen verhindern das Überblitzen und helfen unserem Auge, sich zu orientieren.

Auf den heute noch in norddeutschen Dorfkirchen erhaltenen Retabeln sind Wuggelungen nur selten zu beobachten. Warum ist das so? Häufig stammen diese Retabel aus kleineren Werkstätten, die für ländliche Gemeinden arbeiteten. Aufwendige Fassungen mit verschiedensten Verzierungstechniken sind hier kaum zu beobachten. Außerdem haben viele dieser Stücke durch klimatische Schwankungen oder andere äußere Einflüsse ihre „Fassung verloren“. Häufig sind mittelalterliche Ausstattungsstücke im 17. und 18. Jahrhundert dem neuen Zeitgeschmack entsprechend überarbeitet worden. Meist geschah dies durch eine Übermalung der Skulpturen und der Tafelbilder. Häufig wurde in diesem Fall der alte Kreidegrund entfernt und eine neue sehr viel dünnere Grundierung aufgetragen (Abb. 58). Diese dünnen Grundierungen eignen sich nicht für Modellierungen der Oberfläche wie das Gravieren, Wuggeln oder Punzieren. (Über das Punzieren erfahren Sie mehr im folgenden Kapitel.) Diese aus der Tradition dem Goldschmiedehandwerk entlehnten Techniken entsprachen nicht mehr dem Schönheitsempfinden des Barock. So gingen zahlreiche mittelalterliche Fassungen über die Jahrhunderte hinweg verloren.

Skulpturen und Retabel mit weitgehend erhaltenen Fassungen werden in den Mittelaltersammlungen der Museen in Flensburg, Schleswig, Lübeck, Güstrow, Rostock, Stralsund und Ribnitz-Damgarten bewahrt. Hier sind Wuggelungen und gravierte Ornamente auf den Hintergründen der Retabelarchitektur und den Heiligenscheinen zu beobachten.



Abb. 58: Retabel, Festtagsseite, barocke Vergoldung, Maria-Magdalenen-Kirche, Bad Bramstedt, © SauckeFotos