

# Der Augsburger Geschlechtertanz von Narziss Renner an den Kunstsammlungen und Museen Augsburg

Untersuchung  
und  
Restaurierungskonzept

## Das Werk

Diese großformatige Darstellung, im Auftrag des Augsburger Kaufmanns und fuggerschen Hauptbuchhalters Matthäus Schwarz (1497–1574) von dem Buchmaler Narziss Renner (1501/02?–1536) um 1522 geschaffen, stellt die Kostüm- und Stadtgeschichte Augsburgs zwischen 1200 und 1522 anhand bekannter Persönlichkeiten und Begebenheiten dar (Abb. 1). Bedeutend ist das Bild als eines der wenigen Renner eindeutig zugewiesenen Werke.

Im Aufbau des Bildes sind deutlich Stufen der Herstellung und einige zeitlich auseinander liegende Eingriffe zu erkennen. Die Malerei wurde auf einem großen Stück Pergament ausgeführt (Abb. 2). Dazu gehören zwei schmale Pergamentstreifen mit einer zeitgenössischen Beschriftung, die nach Fertigstellung der Malerei unten angeklebt worden waren (Abb. 3). Es handelt sich bei allen drei Stücken um Rindspergament<sup>1</sup>; es ist dünn, hat eine glatte Oberfläche und zeigt wenige, kaum sichtbare Haarfollikel. Eine Vorzeichnung und Hilfslinien wurden mit einer Feder in brauner Zeichenflüssigkeit, vermutlich Eisengallustinte, vorgenommen. In einigen Bereichen wurden Konstruktionslinien in das Pergament geritzt, die im Reflectance-Transformation-Imaging (RTI)<sup>2</sup> gut zu erkennen sind (Abb. 4). Darüber wurden mit breitem Pinsel und teils pastosem Auftrag die Farbflächen angelegt und anschließend mit fei-



Abb. 1: Gesamtaufnahme, recto, Vorzustand mit Polfilter (glanzfrei). Im Zentrum der Darstellung befindet sich der Reigen mit 30 Tänzerpaaren, die um den zentralen Brunnen herum tanzen. Beginnend mit dem ersten Tänzerpaar (um 1200) in der unteren Reihe rechts werden im Uhrzeigersinn die verschiedenen Kleidungsstile bis 1522 schrittweise abgebildet. Oben sind die großflächigen Übermalungen im Bereich des Himmels zu erkennen. Sie stammen aus der Zeit der zweiten Montierung.

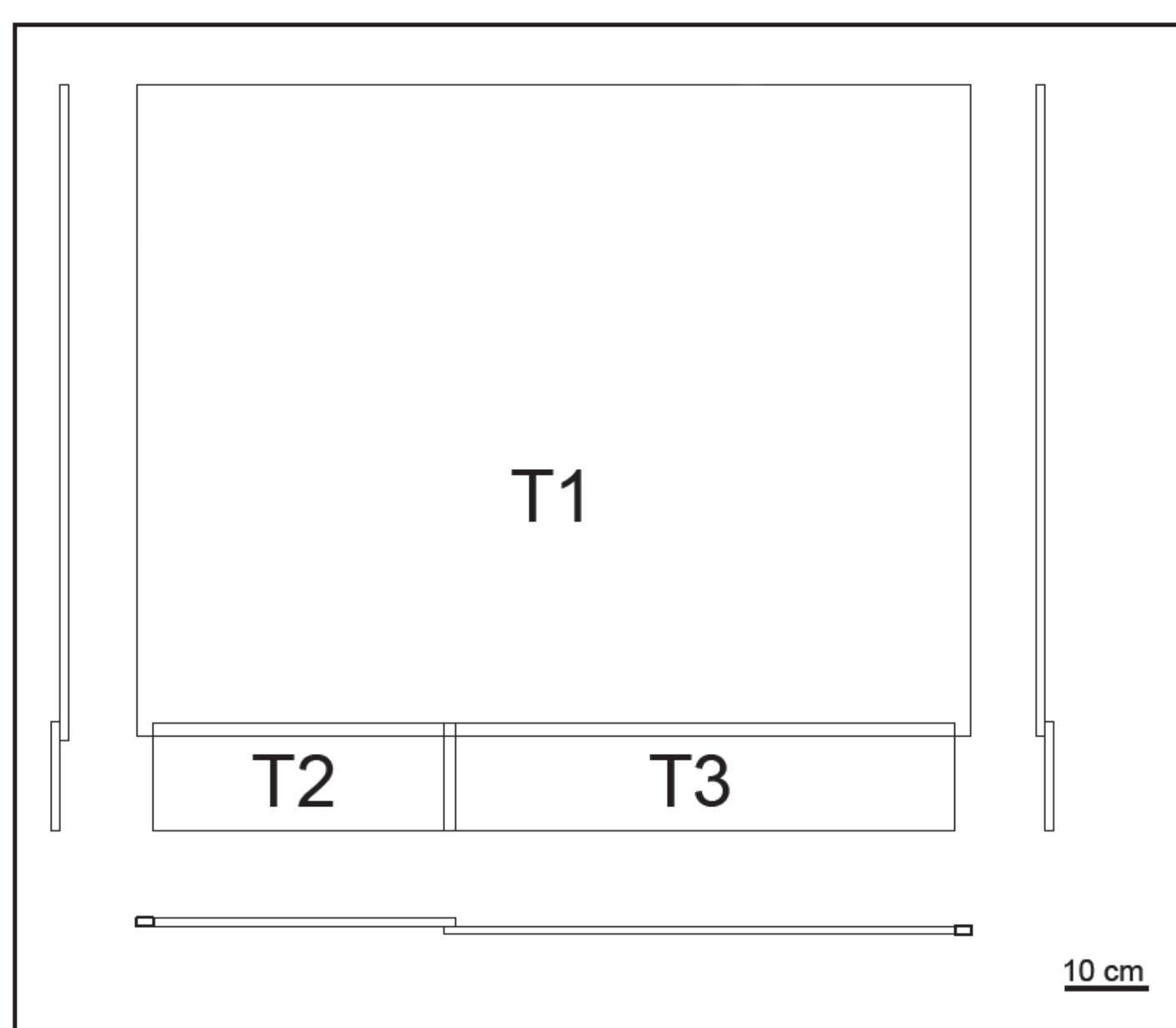


Abb. 2: Pergamentnutzen mit Hauptteil der Malerei (T1) mit angehängten Pergamentstreifen mit Beschriftung (T2 und T3). Die Querschnitte an den Seiten zeigen die Überlappungsrichtung der Einzelemente an.

1 Im Anschluss an die Untersuchung wurden submikroskopisch kleine Proben mit Radiermine von der Rückseite entnommen und mittels MALDI-TOF (D. Kirby/USA) analysiert. Das Analyseergebnis bestätigte die anfängliche Einschätzung.

2 Reflectance Transformation Imaging (RTI): Hierbei werden Aufnahmen derselben Stelle unter vielen verschiedenen Beleuchtungswinkeln digital zusammengesetzt und es entsteht eine Darstellung der Oberflächenstruktur und der Oberflächenreflexion.

	Grundzustand	Phase I	Phase II	Phase III	Befund
Malschicht auf Pergament	[Red bar]				
Gewebe und/oder Holztafel	[Green bar]				
Fraßschäden		[Red bar]			
Malschichtverluste		[Orange bar]	[Orange bar]		
Wellungen		[Light blue bar]			
Risse		[Grey bar]			
Beschnitt			[Olive bar]		
Übermalung I*			[Blue bar]		
Spannrahmen I			[Green bar]		
Gewebedoublierung			[Dark green bar]		
Faltungen			[Cyan bar]	[Teal bar]	
Kittung			[Yellow bar]	[Orange bar]	[Yellow bar]
Überzug/Firnis			[Pink bar]	[Red bar]	
Übermalung II**				[Blue bar]	
Spannrahmen II				[Dark green bar]	

\* Detaillierte Retuschen und Übermalungen direkt auf der Originalmalschicht besonders im oberen Bereich (Himmel) und den Stifterfiguren.  
\*\* Flächige Retuschen und Übermalungen auf dem Firnis und den Kittungen.

Abb. 3: Schematische Darstellung der historischen Bearbeitungsstadien und der damit zusammenhängenden Schäden. Einige Beschädigungenprägten sich im Lauf der Zeit stärker aus (Farbschattierung).

nerem Pinsel schattiert. Das Bild wurde mindestens einmal nachträglich am oberen Rand deutlich beschnitten. Es finden sich Spuren von mindestens drei verschiedenen Montierungen. Die derzeitige Montierung auf einen modernen Keilrahmen (Anfang 20. Jh.) sowie die rückseitige Gewebedoublierung wurden zu einem späteren Zeitpunkt hinzugefügt. Der Klebstoff der Kaschierung wurde mittels Spot-Test als stärkehaltig und wasserlöslich identifiziert. Es handelt sich wahrscheinlich um einen aus Stärke und Protein zubereiteten Kleister.

Zu einem späteren Zeitpunkt wurde das ganze Bild einschließlich der Beschriftung mit einem stark glänzenden Überzug aus Dammarharz versehen, ein historisch gebräuchlicher Firnis für Ölgemälde, der unter UVA-Strahlung fluoresziert (Abb. 5). Dieser wurde anhand von Fourier-Transformations-Infrarot-Spektroskopie (FTIR) mit ATR-Kristall identifiziert. Die unregelmäßige, horizontal in breiten Pinselspuren erfolgte Auftragsweise deutet auf eine eher amateurhafte Aufbringung hin und ist überdies als Überzug für Buchmalerei unüblich. Auf dem Überzug liegen großflächige Übermalungen in Ölfarbe und Gouache, die sich als deutlich dunkle Bereiche unter UVA-Strahlung abzeichnen. Zahlreiche Einrisse im Pergamentträger wurden mit Kittmasse von beiden Seiten aufgefüllt. Röntgenaufnahmen der oberen Hälfte des Gemäldes zeigen Hinweise auf rückseitig aufgebrachte Ergänzungen, sowie Art und Ausmaß der Kittungen (Abb. 7). Die Pigmente der heute verbräunt erscheinenden Malschicht im Hintergrund der Figuren wurde mittels Raman-Spektroskopie als Pigmentmischung aus Azurit und einem kupferhaltigen Grünpigment, mit einem ähnlichen Spektrum wie Malachit, identifiziert. Die heute ersichtliche Verbräunung geht aller Wahrscheinlichkeit nach auf unsachgemäße Behandlungen in der Vergangenheit zurück.

## Die Schäden

Besonders der vermutlich im späten 19. Jh. oder frühen 20. Jh. aufgebrachte, heute stark verdunkelte Überzug beeinträchtigt das Erscheinungsbild, verdeckt Details und verringert die ehemals stärkere Farbsättigung und Helligkeit der Malerei, die nur noch an wenigen Stellen gut erhalten ist. Das Pergament zeigt an prominenten Stellen des Bildes Einrisse und Fehlstellen. Viele stehen in direktem Zusammenhang mit den unsachgemäßen Montierungen mit Eisennägeln, die das Werk in der Vergangenheit erfuhr (Abb. 10). Die Malschicht zeigt viele Abplatzungen und Farbveränderungen (Abb. 8–9) sowie zahlreiche, vermutlich durch unsachgemäße Reinigungen verursachte Abriebschäden und großflächige Übermalungen (Abb. 11–12). Der ein-

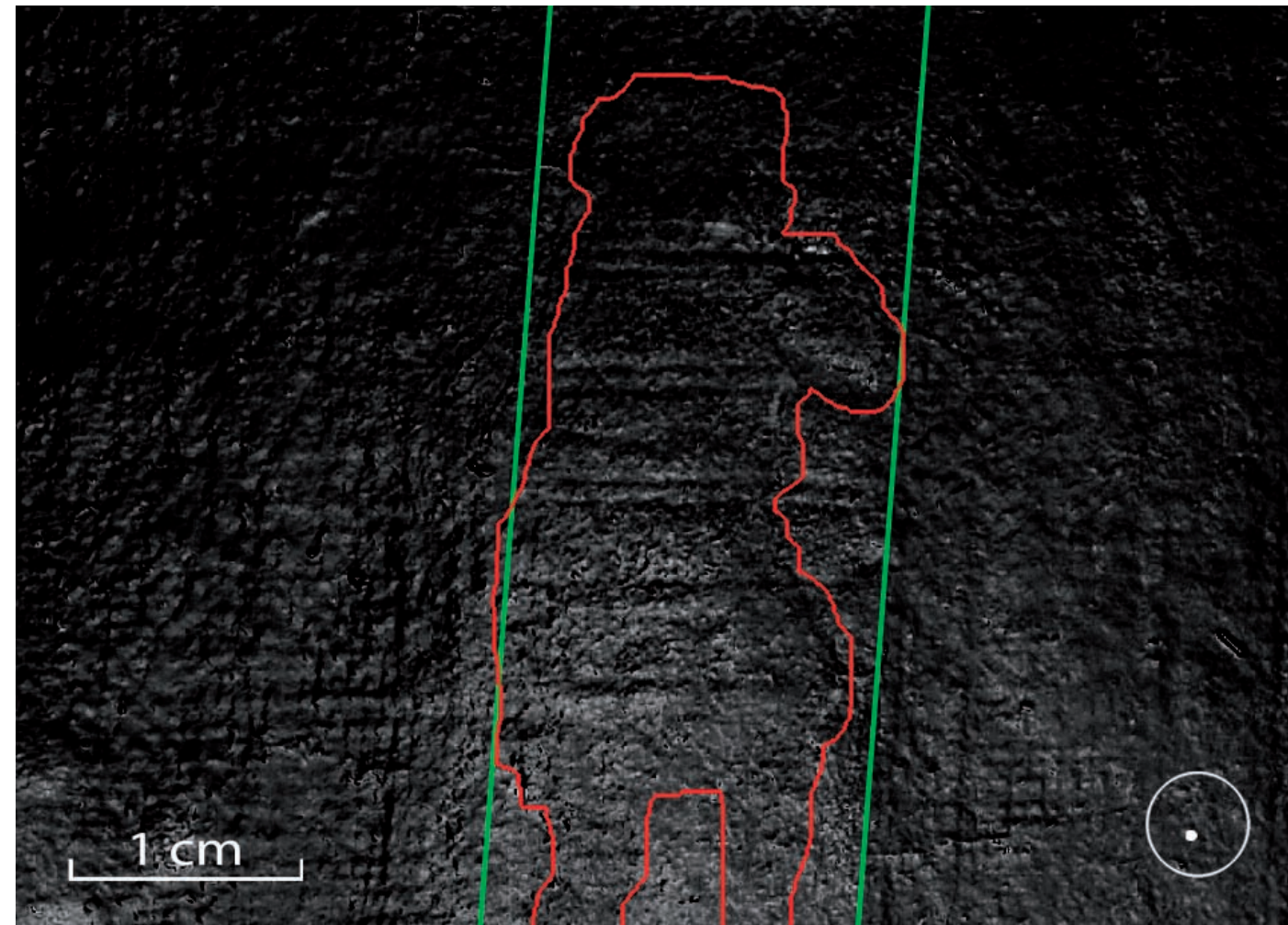


Abb. 4: RTI-Aufnahme, Detail der Figur auf der Treppe zum Baumhaus im mittleren linken Bildbereich. Die Umrislinie der Figur ist in Rot gekennzeichnet, die Begrenzung der Treppe in Grün. Deutlich zu erkennen sind die parallel horizontalen Linierungen der Treppenstufen, die unter der gemalten Figur angelegt worden waren (vgl. Abb. 5). Der Kreis in der unteren rechten Ecke zeigt den Stand des RTI-Glanzpunktes an.



Abb. 5: Detailaufnahme im Auflicht mit Polfilter (glanzfrei). Die Malschicht der Figur ist verloren gegangen oder transparent geworden. Die darunterliegende Unterzeichnung mit bräunlicher Tinte ist zu erkennen (vgl. Abb. 4).



Abb. 6: Gesamtaufnahme, recto (UVA-Strahlung). Der Überzug fluoresziert grünlich. Deutlich sind die unten angesetzten Pergamentstücke mit der Beschriftung sowie die dunkler erscheinende Übermalung im Bereich des Himmels zu erkennen (s. Abb. 1). Im Überzug zeigen sich im oberen Bereich des Bildes Wischspuren, am unteren Rand senkrecht verlaufende Tropfspuren.



Abb. 7: Röntgenbild der Kittung im oberen linken Bildbereich (vgl. Abb. 6). Die Kittmasse erscheint als dichte, weiße Schicht. Sie besteht vermutlich aus einer Mischung von Gips oder Kreide mit einem Bindemittel wie tierischem Leim.

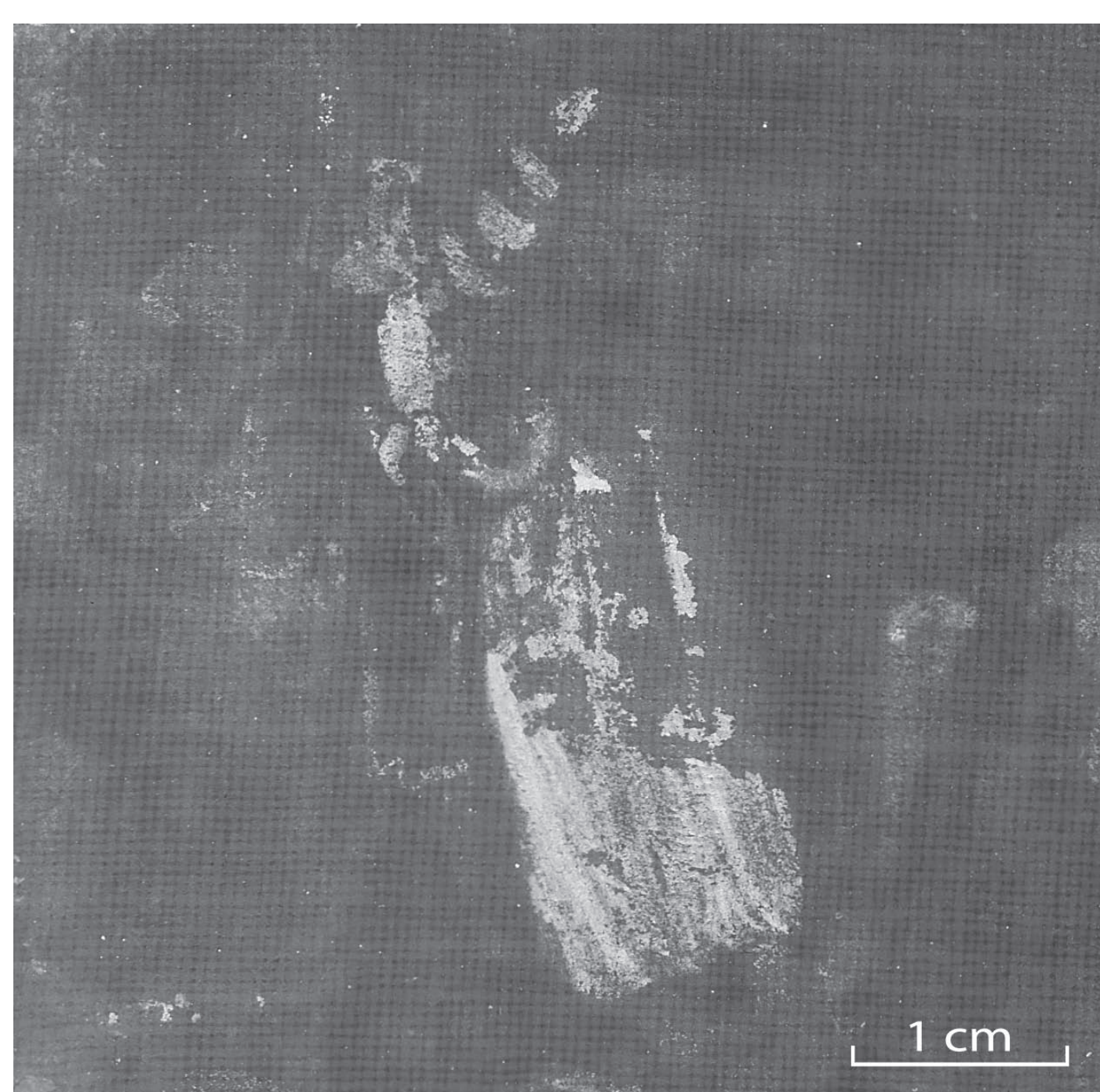


Abb. 8: Detail der Figur im blauen Kleid rechts neben der Musikantengruppe in der Mitte des oberen Bildbereiches unter Röntgenstrahlung (vgl. Abb. 1). Die Malschicht ist deutlich weniger durchlässig für die Strahlung, was auf die Präsenz von Bleiweiß oder carbonathaltigen Pigmenten hindeutet.



Abb. 9: Auflichtaufnahme mit Polfilter (glanzfrei) der Figur im blauen Kleid (vgl. Abb. 8). Die ehemals pastos auf dem Pergament liegende Malschicht ist als Ganzes abgeplatzt. Die darunterliegende lasierende Malschicht des Hintergrunds ist zu sehen.

gebrachte Überzug lässt sich vor dem Hintergrund der ausgeprägten Vorschädigung der Malschicht durchaus als Festigungsversuch verstehen, mit dem zusätzlichen Effekt, dass das Gesamtwerk mehr einem altmeisterlichen Gemälde als einer mittelalterlichen Miniatur gleicht (Abb. 13–14).

### Restaurierungskonzept

Die Behandlung sollte sowohl konservatorischen als auch den Zustand optisch verbessern. Die Maßnahmen dienen, zu denen drei mögliche Eingriffsintensitäten formuliert wurden. Die erste Stufe sah ausschließlich konservatorische Maßnahmen unter Begrenzung auf Reinigung und Sicherung von Oberfläche und Gewebeträger vor. Die zweite Stufe beinhaltete überdies ergänzende Eingriffe durch Risschließungen und Fehlstellenergänzungen und eine verbesserte Montierung auf eine verwindungsstabile Platte. Die ausgewählte dritte Stufe schloss umfangreiche Behandlungen zur Verbesserung des Erscheinungsbildes mit ein, so die Dünnung des Überzuges, Reduzierung störender Retuschen, Entfernung der Gewebekaschierung und der Kittungen, Sicherung der Einrisse, Ergänzung der Fehlstellen und Retusche sowie eine Neumontierung in einer rahmungsfähig dauerhaften Form vor, unter separater Erhaltung der Leinwand. Auf Basis der Bestandsanalyse konnte als zu erwartendes Behandlungsergebnis eine entscheidende optische und konservatorische Zustandsverbesserung ohne Anspruch auf vollständige Behebung der signifikanten Alterungsspuren formuliert werden.

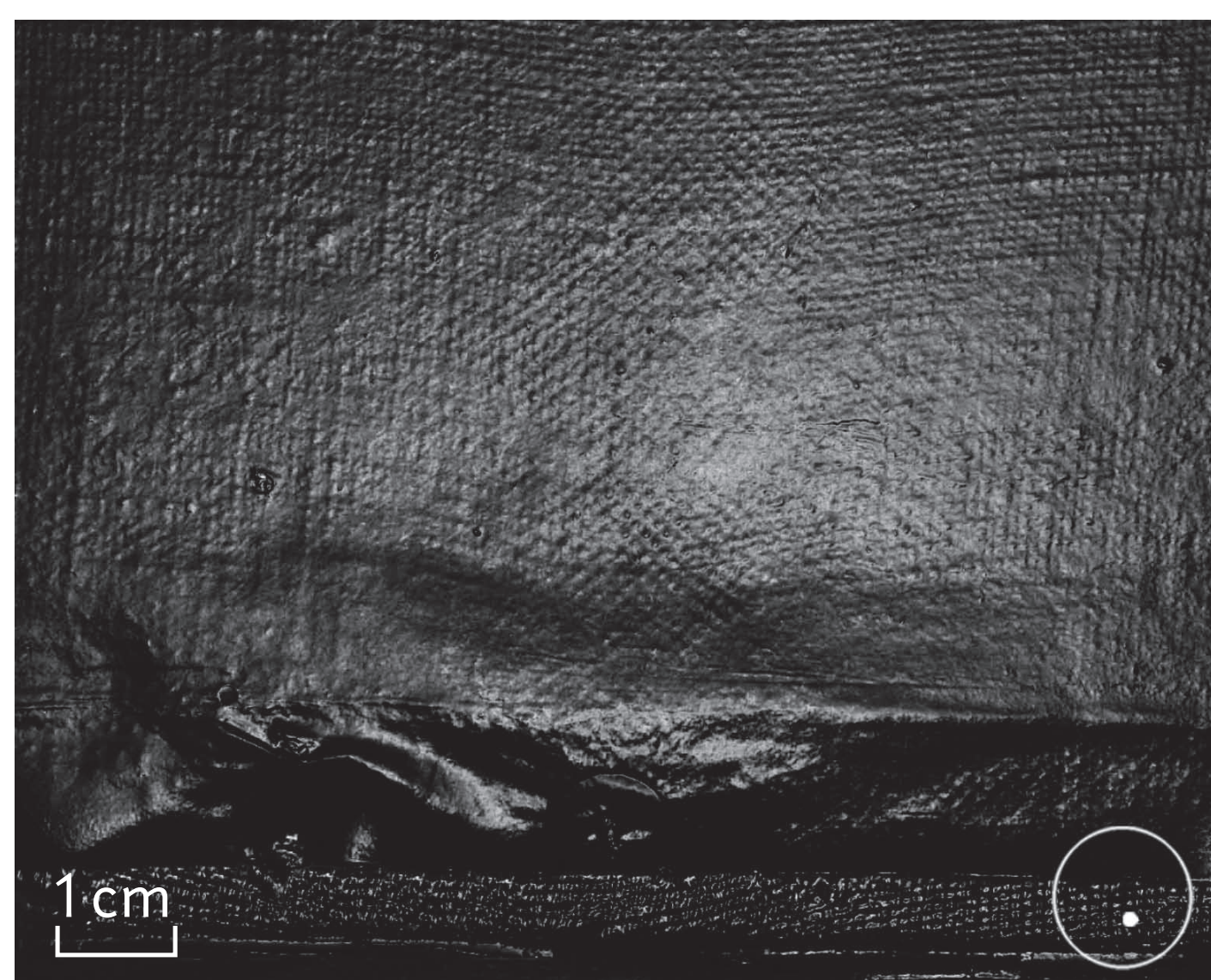


Abb. 10: RTI-Aufnahme (Detail) der unteren Blattkante im linken Bereich. Das Pergament zeigt Deformationen durch das partielle Ablösen von der Gewebedoublierung und die durchgedrückte Struktur des Gewebes sowie eine weitere von oben abgedrückte Gewebestruktur mit diagonal verlaufenden Strukturen. Beim Aufbringen des Gewebes muss das Objekt stark gefeuchtet und eingepresst gewesen sein. Der Kreis in der unteren rechten Ecke zeigt den Stand des RTI-Glanzpunktes an.



Abb. 11: Detailaufnahme im Auflicht (rechts) und unter UVA-Strahlung (links). Die Beschriftung erscheint in einigen Bereichen lediglich als blasser Rest. An der Unterkante ist die Faltung von einer vorangegangenen Montierung auf einen anderen Rahmen oder Untergrund erkennbar. In der Mitte verläuft eine Tropfspur im Überzug, die von der Auftragsweise herrührt. Im links angrenzenden Ausschnitt unter UVA-Strahlung ist zu beobachten, dass die Schrift durch die veränderte Fluoreszenz des Untergrundes deutlicher lesbar ist.



Abb. 12: Gesamtaufnahme (recto) mit Polfilter und Schadenskartierung. Hellblau = Kittungen, Grün = Fehlstellen, Violett = Risse, Orange = Nägel, Dunkelblau = Übermalungen auf dem Überzug, Gelb = Übermalungen unter dem Überzug, Braun = rückseitige Ausbesserungen



Abb. 13: Detailaufnahme mit Polfilter (glanzfrei). Die Malschicht der Stifterfiguren von Matthäus Schwarz (Mitte, mit gestreiften Beinkleidern) und seiner Schwester Martha (links davon) ist scheinbar deutlich besser erhalten als die umliegende Darstellung. Hier handelt es sich wahrscheinlich um eine sehr alte Übermalung. Auch das hellgrüne Farbmittel ist dieser zuzuordnen.



Abb. 14: Detailaufnahme unter Nahinfrarot-Strahlung (NIR). Die Figur des Matthäus Schwarz und die benachbarte Figur (rechts) heben sich deutlich von den übrigen Figuren ab. Hier kam bei einer späteren Übermalung vermutlich ein anderes Farbmittel zum Einsatz. Im Fall der schwarzen Linien könnte es sich um Kohlenstofftusche handeln (Pfeil).