

Kosmos Runge. Der Morgen der Romantik

3. Dezember 2010 bis 13. März 2011



Die Maltechnik Philipp Otto Runges

2010 wurden alle 32 noch erhaltenen Gemälde Philipp Otto Runges im Rahmen eines Forschungsprojektes der Restaurierungsabteilung der Hamburger Kunsthalle kunsttechnologisch untersucht.

Verschiedene Untersuchungsmethoden lieferten Informationen zum Bildaufbau, zu verwendeten Materialien und zu Veränderungen der Kunstwerke durch Alterung und spätere Eingriffe.

Die Ergebnisse wurden systematisch in einer Datenbank erfasst, miteinander verglichen und ausgewertet.

Der Schwerpunkt lag auf der Untersuchung der drei Hauptwerke *Der Kleine Morgen*, *Der Große Morgen* und *Die Hülsenbeckschen Kinder*.

Die Forschungsarbeit wurde dank der finanziellen Unterstützung der Philipp Otto Runge Stiftung ermöglicht. Weitere Kooperationspartner waren das Doerner Institut München (Pigmente und Bindemittel), die Bundesanstalt für Materialprüfung Berlin (Pigmente), das Museum für Hamburgische Geschichte (Faseranalyse), Michael Hofbauer (Infrarotreflektographie) und der TÜV Nord (Röntgen).

Bildträger und Grundierungen

„Es ist mir sehr lieb, daß die bestellte Mahler Leinwand fertig ist...“

Runge verwendete fast ausschließlich vorgrundierte Leinwände als Bildträger, die er wegen ihrer guten Qualität meist aus Dresden bezog. Hier wurden sie von Malleinenfabrikanten, die sich auf das Grundieren von Malleinen spezialisiert hatten, angefertigt. Die Malleinen sind aus Flachs in klassischer Leinwandbindung gewebt. Auf Handwebstühlen hergestellt weisen sie unterschiedliche Webdichten auf. Runge verwendete sowohl grob gewebte, als auch feine Maltücher.

Die Leinwände sind zweischichtig mit einer unteren roten und einer oberen hellgrauen Schicht grundiert. Die untere rote Schicht besteht aus rotem Ocker. Sie ist dick auf die Leinwand aufgetragen und füllt die Leinwandzwischenräume auf. Die darauf liegende helle Schicht enthält Bleiweiß sowie gelben Ocker, Kreide und kohlenstoffhaltiges Schwarz. Die Pigmente sind ebenso wie die Malschichten in einer Mischung aus Leinöl und geringen Anteilen von Harz und Ei gebunden.

„...mein Tischler lässt mich von einem tage zum anderen mit den Blendrämen sitzen.“

Die Keilrahmen ließ Runge nach Maß anfertigen. Identische Eckverbindungen und einheitliche Schenkelbreiten bei noch erhaltenen Rahmen lassen auf eine vermutlich ebenfalls in Dresden ansässige Tischlerwerkstatt schließen. Die Keilrahmen sind aus Nadelholz und in den Ecken mit Schlitz-Zapfenverbindungen gearbeitet.

Die vorgrundierten Malleinen schnitt Runge zurecht und spannte sie mit handgeschmiedeten Nägeln auf die Keilrahmen auf.

Unterzeichnungen

„Ich habe das Bild nun ganz genau mit bleistift auf die Leinwand gezeichnet...“

Solch akribisch mit Bleistift ausgeführten Unterzeichnungen finden sich nicht nur bei dem *Triumph des Amor*, auf den Runge sich hier bezieht, sondern sind ein typisches Merkmal seiner Maltechnik und bei einem Großteil seiner Gemälde nachweisbar.

Runge verwendete oft Pausen, um Zeichnungen auf den Malgrund zu übertragen. Dazu legte er eine Zeichnung, die er rückseitig mit Pigment oder Kohlestaub einrieb, auf den Malgrund und fuhr die Linien mit einem spitzen Gegenstand nach. In der Art eines Blaupapiers übertragen sich so die Konturen auf den neuen Bildträger.

Die Verwendung von Pausen zeigt sich deutlich in der präzisen Linienführung der Unterzeichnung und kaum vorhandenen *Pentimenti*, d. h. vom Künstler selbst vorgenommenen Veränderungen, bei der malerischen Ausführung. Veränderungen in der Unterzeichnung, etwa durch erneutes Aufsetzen einer Pause, lassen sich mittels Infrarotreflektographie sichtbar machen. So korrigierte Runge im *Großen Morgen* die Figur des linken weiblichen Rosengenius, indem er sie ein zweites Mal ein wenig nach oben versetzt aufpauste.

Runge bediente sich zudem verschiedener graphischer Hilfsmittel. Quadrierungen oder Konstruktionslinien nutzte er beispielsweise als Anhaltspunkte für frei mit Graphitstift aufgezeichnete Bildpartien. Lineal und Zirkel dienten ihm zum Zeichnen von geraden Linien und runden Formen.

Als Unterzeichnungsmittel lassen sich vorrangig Graphit- oder Bleistift, aber auch Rötel oder rotes Pigment nachweisen.

Malerei

„Ich bitte Sie mir von Hr. Rittner 2 loth von dem besten Ultramarin zu kaufen [...]“

Auch Farben und Bindemittel kaufte Runge häufig bei Dresdner Händlern. Obwohl es damals schon fertig angeriebene Farben gab, die in Schweins- oder Ochsenblasen aufbewahrt wurden, rieb Runge seine Farben sehr wahrscheinlich selbst an. Er verwendete dafür ein Bindemittelgemisch aus Leinöl und geringen Harzzusätzen. Für einige helle Farbtöne benutzte er auch Nussöl, das als weniger gilbend bekannt ist.

Den malerischen Bildaufbau begann Runge meist mit einer braunen bindemittelreichen Farbe als Untermalung. Gezielt teilte er die Komposition in Licht- und Schattenbereiche auf. Dabei sparte er die lichtbeschienenen Bereiche aus, die er anschließend mit heller körperhafter Farbe gestaltete. Solche exakt ausgeführten Untermalungen lassen sich besonders gut bei den Inkarnaten beobachten, bei denen Runge die braune Untermalung als Mittelschatten sichtbar stehen lässt. Auch bei den Faltenwürfen nutzt Runge oft die Hell-Dunkelverteilung als plastische Anlage und legt darüber die farbigen Lasuren.

Runges gestalterische Facetten werden im vollendeten Kunstwerk deutlich: Deckende Farbaufträge setzte er neben eher dünn schichtig bzw. lasierend aufgetragene Farbpartien, glatte, mit dem Pinsel vertriebene Farbbereiche brachte er neben strukturierten Farbschichten auf. Eine Besonderheit sind die schwach pigmentierten, roten Abschlusslasuren, die Runge über die Himmelspartien einiger Bilder legte. Das Arbeiten mit Lasuren war für Runge ein wesentliches Element zum Erreichen einer brillanten Farbigeit.

Der Kleine Morgen - Bildträger und Komposition

Philipp Otto Runge begann 1807, als er mit seiner Familie wieder in Hamburg lebte, mit Entwürfen zum *Kleinen Morgen*.

Die Leinwand für das Gemälde bestellte er 1808 in Dresden und ließ sie in Hamburg grundieren. Auf die auf einen Keilrahmen gespannte Leinwand übertrug er die Komposition in einzelnen Arbeitsschritten. Zuerst legte er mit Graphitstift und Lineal die Rahmenkonstruktion fest. Dann übertrug er die Figuren des Rahmens sowie die männlichen Rosengenien im Mittelbild mit Hilfe von Pausen auf den hellen Malgrund.

Im nächsten Schritt unterlegte Runge die gesamte Fläche für den Himmel mit einer deckenden hellblauen Farbschicht. Er trug die Mischung aus Smalte, Bleiweiß und etwas Kreide mit einem Borstenpinsel in kurzen, streng diagonal gerichteten Pinselstrichen auf. Nach der Trocknung pauste er die beiden stehenden weiblichen Rosengenien sowie die Aurora mittels einer Lochpause durch. Dafür hatte er die Konturen der Vorzeichnung mit einer Nadel fein perforiert. Durch Aufklopfen eines mit Kohlestaub gefüllten Säckchens bildeten sich so die gepunkteten Umrisslinien auf dem Malgrund ab. Diese fuhr er mit einem Graphitstift nach und entfernte die Kohlepunkte wieder.

Um diese aufgezeichneten Figuren herum malte er anschließend den Himmel in lasierenden Blau- und Gelbtönen. Für den oberen blauen Bereich verwendete er eine Ausmischung aus natürlichem Ultramarin und Bleiweiß. Das Gelb mischte Runge aus gelbem Ocker und etwas Zinnober.

Als letztes pauste er, wieder unter Verwendung der Lochpause, die musizierenden Engel im Himmel sowie die Rahmencwickel auf.

Der Kleine Morgen - Malerei

Runge orientierte sich bei der Ausführung der Malerei sehr genau an den Unterzeichnungen. Er verwendete lasierende Farben und nutzte den hellen Untergrund als Lichtreflektor. Die Körper modellierte er, indem er die lichtereren Bereiche in einem hellen Rosa und die schattigen Bereiche in einem hellen Blaugrau malte. Mit kurzen feinen Pinselstrichen setzte er die Farbtöne ohne Überschneidungen nebeneinander. Mit Braun akzentuierte er die tiefen Schatten. Für die Lichter verwendete er ein helles, leicht pastos aufgetragenes Gelb. Nur sparsam setzte er darauf noch weiße Höhen, um die Plastizität der Figuren zu vollenden.

Die Blumen im Vordergrund unterlegte er mit Weiß und setzte darauf lasierend die reinen Farbtöne: Rot (Zinnober und roter Farblack), Blau (Ultramarin) oder Gelb (Neapelgelb, gelber Ocker). Die Grüntöne der Landschaft wurden aus Ultramarin, gelbem Ocker und Weiß gemischt.

Den Himmel überzog Runge mit einer schwach pigmentierten roten Lasur. Das Rot ist mit bloßem Auge nicht wahrnehmbar und kann von Runge nur als minimale Tönung des strahlenden Ultramarins gedacht sein.

Runge verwendete als Bindemittel Leinöl mit geringem Harzzusatz, möglicherweise ein Kiefernharz oder Straßburger Terpentin.

Der Künstler ließ das Gemälde ungefirnist. Der heute sichtbare Firnis wurde vermutlich in den späten 1820er Jahren aufgebracht. Es handelt sich um einen Dammarfirnis und damit um einen sehr frühen Beweis für seine Verwendung als Gemäldefirnis. Dammar ist ein tropisches Baumharz, das erst Anfang des 19. Jahrhunderts nach Europa importiert wurde.

Der Große Morgen

Der *Große Morgen*, den Runge ein Jahr nach Beendigung des *Kleinen Morgen* begann, blieb unvollendet. Auf dem Sterbebett bat er seinen Bruder Daniel das unfertige Bild zu zerschneiden, „weil manches unrichtige in demselben nur Irrthum würde verbreiten können.“ Das Gemälde blieb jedoch vorerst erhalten. Bis um 1890 hing es in der Wohnung des jüngsten Sohnes Philipp Otto in Hamburg. Aus unbekanntem Gründen wurde es dann jedoch zerschnitten.

Lediglich neun Fragmente des Gemäldes gelangten 1893/94 als Geschenk in die Hamburger Kunsthalle. Sie wurden 1927 von dem Restaurator Victor Bauer-Bolton anhand existierender Vorzeichnungen wieder zusammengesetzt und auf eine Leinwand geklebt. Für die Ergänzung der Fehlstellen wählte der Restaurator einen einheitlich warmgrauen Farbton, der sich in seinen Helligkeitswerten an der benachbarten originalen Malerei orientiert. Dieser bewusste Verzicht auf eine imitierende Ergänzung der fehlenden Bildteile galt in den 1920er Jahren als fortschrittlich. Der Betrachter sollte nicht über den Erhaltungszustand des Gemäldes getäuscht werden.

Diese sogenannte Neutralretusche, die hauptsächlich bei Restaurierungen sakraler Kunstwerke Anwendung fand, wird kaum noch ausgeführt. Sie wird heute kritisch betrachtet, weil sie zwar den Urkundencharakter eines Kunstwerkes betont, den künstlerischen Aspekt aber vernachlässigt.

Aus heutiger Sicht ist die Ergänzung am *Großen Morgen* optisch nicht befriedigend gelöst. Die starke Eigenwirkung des fleckig grau-braunen Farbtons betont die oberen fünf Fragmente in ihrer Ornamenthaftigkeit.

Die Hülsenbeckschen Kinder

Farbveränderung von Berlinerblau

Der Himmel im Bild der *Hülsenbeckschen Kinder* liegt nicht mehr in seiner ursprünglichen Farbigkeit vor. Das Blaupigment, ein Berlinerblau, das Runge hier mit Bleiweiß und etwas Kreide aufgehellt hat, hat sich im Laufe von 200 Jahren entfärbt. Einen Eindruck vom ursprünglichen Blauton erhält man noch am Rand des Bildes, wo die Malschicht vom Zierrahmen vor Licht geschützt war. Die dünne rote Lasur, die Runge flächig über das Blau gelegt hat, wirkt heute aufgrund des kaum noch vorhandenen Blaus farbbestimmend – so nehmen wir einen ehemals blau gemalten Himmel in einem stimmungsvollen Rosa wahr.

Berliner Blau ist seit seiner zufälligen Entdeckung 1704 durch den Berliner Farbenhändler Diesbach ein sehr häufig verwendetes Blaupigment. Die Herstellung unterlag bis Ende des 18. Jahrhunderts noch keiner standardisierten Methode, sondern hing ganz vom Wissen und Können des Farbenherstellers ab. Die Qualitäten des Pigments waren entsprechend unterschiedlich.

Es ist erwiesen, dass sowohl die Zugabe größerer Mengen an Verschnittmitteln wie Tonerde oder Gipsmehl bei der Pigmentherstellung als auch die Ausmischung des Blaus mit Weißpigmenten zu mangelhafter Lichtechtheit beiträgt. Beides finden wir bei dem Berlinerblau im Bild der *Hülsenbeckschen Kinder* vor. Auch wenn die chemischen Vorgänge dieser Farbveränderung noch nicht abschließend geklärt sind, werden Reaktionen des Eisensanteils im Pigment, die durch den Einfluss von Tageslicht hervorgerufen werden können, angenommen.