VERZIERTE PROFILLEISTEN

AUSGEFALLENE RAHMEN

FÜNF- UND SECHSECKE

KLASSISCHE RAHMEN

SCHILDPATT

EIERSCHALEN-AUFLAGE

ROBERT CUNNING

BILDER selbst RAHMEN

ÜLMER

BLATTGOLD

RAHMEN FÜR ÖLGEMÄLDE

MARMORIEREN

ZUSCHNEIDEN DES RAHMENS

MARMOR-IMITATION

TEXTILE PASSEPARTOUTS

OVALE UND KREISE

STOFFRAHMEN

Bilder
selbst rahmen

Dieser Giebel-Rahmen mit einer Marmor-Oberfläche (oben) ist die moderne Version eines traditionellen Typs. Ein attraktiver Rahmen (rechts) mit einer Lapislazuli-Oberfläche. Beide Stücke wurden von Robert Cunning angefertigt.

Robert Cunning

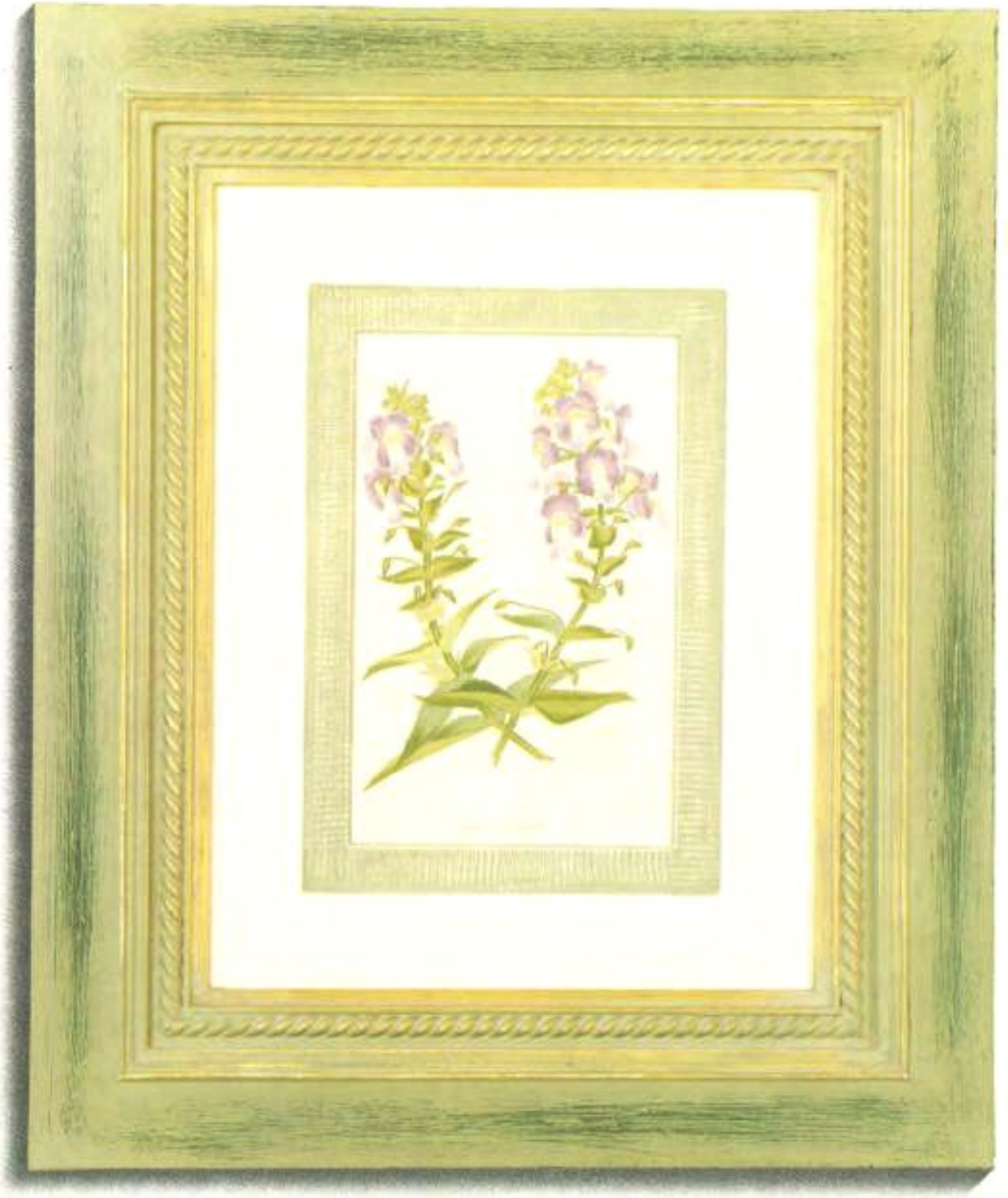
Bilder selbst rahmen

Aus dem Englischen von
Günter Reinheckel

E.U.
VERLAG
EUGEN
ULMER

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Cunning, Robert:
Bilder selbst rahmen / Robert Cunning
Aus dem Engl. übersetzt von Günter Reinheckel



Eine ungewöhnliche Farboberfläche mit subtilem Goldauftrag auf dem Ornament und den Innenkanten – abgestimmt auf die zarten Farben der gedruckten Blumen. Der Rahmen wurde von Patrick Ireland geschaffen.

Inhalt

Kapitel 1
Material und Ausrüstung

12 Sägen und Schneidegeräte

14 Handwerkszeug

16 Passepartout-Schneidgeräte

18 Profile

20 Verzierte Profile

Kapitel 2
Das Herstellen eines einfachen Rahmens

24 Schneiden des Passepartouts

26 Schneiden des Rahmens

28 Zusammenfügen des Rahmens

30 Schneiden des Glases

32 Endmontage

Kapitel 3
Anspruchsvollere Tischlerarbeiten

36 Selbstgefertigte Profile

38 Verschiedene Verbindungen

42 Ornamental ausgeprägte Ecken

44 Ovale und Kreise

46 Schatten- und Kastenrahmen

49 Abgesetzte Rahmen

50 Fünfecke, Sechsecke und Achtecke

Kapitel 4
Dekorative Passepartouts

54 Proportionen

56 Doppelte und dreilagige Passepartouts

58 Verschiedene Passepartoutkartons

59 Feder- und Pinsellinien

61 Dekorative Papiere

63 Herstellung von marmorierten Papieren

66 Textile Passepartouts

68 Spezielle Oberflächen

69 Getüpfelte Farbeffekte

Kapitel 5
Holz und Holzoberflächen

72 Holzsorten

74 Kalken

76 Beizen und Färben

78 Imitation von Holzmaserung

81 Wachs und Polituren

Kapitel 6
Farbige Oberflächen

84 Untergründe

86 Farben, Bindemittel und Lasuren

88
Kolorierungen

90
Abreibeeffekte

92
Krakelee

95
Eierschalenauflage

96
Marmor und Lapislazuli

100
Grünspan

102
Spritztechnik

103
Lappenrollen und Schwämmeln

106
Découpage

Kapitel 7
Vergolden

110
Vorbereiten der Oberfläche

112
Bolusgrund

114
Polimentvergoldung

118
Ölvergoldung

120
Pastiglia

122
Spezielle Goldeffekte

126
Punzierte und gravierte Dekors

127
Goldimitationen

Kapitel 8
Reparieren und Restaurieren

130
Reinigen von Rahmen

132
Reparieren und Neuverleimen

134
Ergänzen abgebrochener Ornamente

138
Herstellung einer Rahmenkopie

Kapitel 9
Eine Galerie der Rahmen

142
Arbeiten auf Papier

150
Öl- und Acrylfarbenbilder

156
Spiegelrahmen

160
Textilien und Objekte

164
Alte Rahmen

166
Ungewöhnliche Rahmen

170
Das Bild an der Wand

172
Begriffserklärung

174
Register

176
Dank

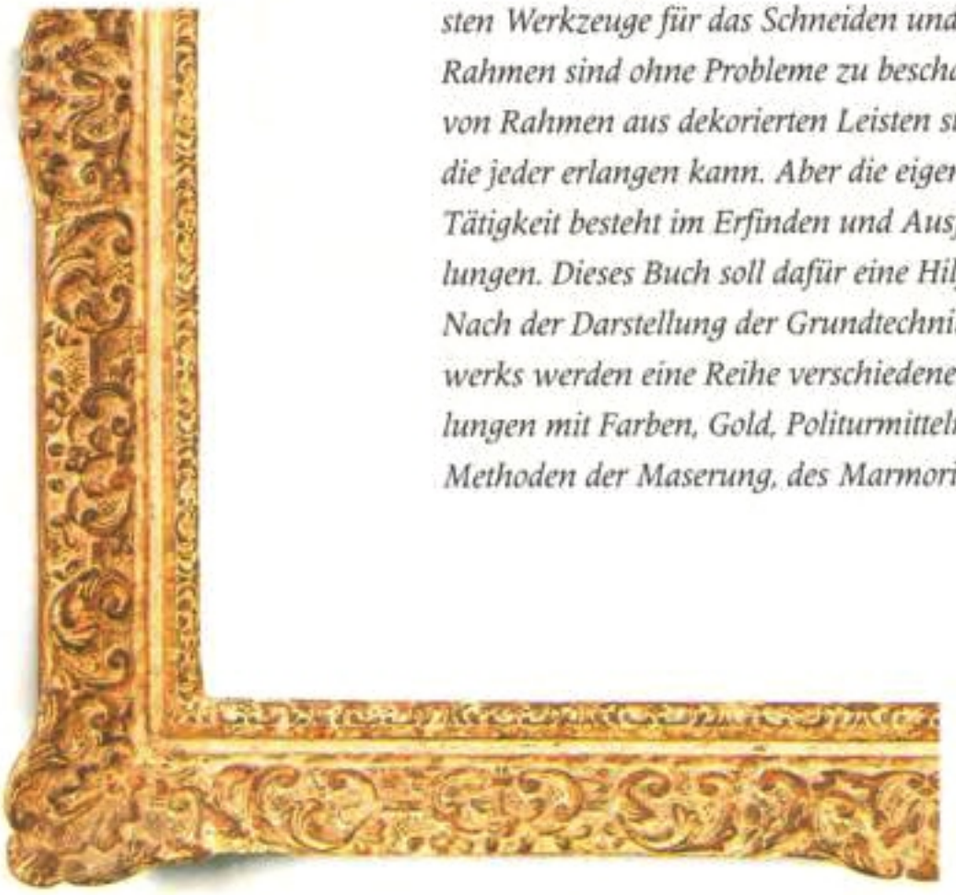
Anmerkung des Verlages

Das Arbeiten mit Farben und Lacken erfordert Sorgfalt, da einige der mineralischen Pigmente giftig und die Lösungsmittel hoch toxisch sind. Deshalb ist die Gebrauchsanweisung des Herstellers stets zu befolgen. Chemikalien und andere toxische Substanzen sind vor dem Zugriff von Kindern zu sichern. Weder der Autor noch der Besitzer der Veröffentlichungsrechte oder der Verlag können für Unfälle haftbar gemacht werden.

Einführung

Jedes Bild kann durch einen einwandfrei hergestellten und gut gestalteten Rahmen in seiner Wirkung gesteigert werden, allerdings sind professionell produzierte Rahmen meist sehr teuer. Das ist ein Grund dafür, daß sich ihre Herstellung in Heimwerkstätten gegenwärtig rasch ausbreitet, denn heute ist es möglich, passende Leisten und farbige Passepartoutkartons aus einem großen Sortiment auszuwählen. Auch die wichtigsten Werkzeuge für das Schneiden und Zusammenfügen der Rahmen sind ohne Probleme zu beschaffen. Das Herstellen von Rahmen aus dekorierten Leisten stellt eine Fertigkeit dar, die jeder erlangen kann. Aber die eigentliche Freude dieser Tätigkeit besteht im Erfinden und Ausführen eigener Vorstellungen. Dieses Buch soll dafür eine Hilfe sein.

Nach der Darstellung der Grundtechniken des Tischlerhandwerks werden eine Reihe verschiedener Oberflächenbehandlungen mit Farben, Gold, Politurmitteln und Kalk sowie Methoden der Maserung, des Marmorierens und des Grün-



spaneffektes bis hin zu spektakulären Techniken wie Schildpattauflagen, Gravuren und Sgraffiti erläutert.
Bis in die Gegenwart wurde der Rahmen nur als der äußere Abschluß eines Bildes betrachtet. Darin besteht zwar sein funktioneller Zweck, mehr und mehr wird jedoch die Kunst des Rahmenbauers inzwischen mit der des Möbeltischlers verglichen, denn ein Rahmen kann durchaus ein eigenständiges Kunstwerk sein. Dies bezieht sich speziell auf Spiegelrahmen, bei denen auf kein Bild Rücksicht genommen werden muß.
Während der erste Teil des Buches die faszinierenden Techniken der Herstellung und Verzierung von Rahmen und Passepartouts behandelt, vermittelt eine „Galerie der Rahmen" im zweiten Teil zahlreiche Gestaltungsvorschläge. Hier wird gezeigt, wie ein Bild durch den richtigen Rahmen vervollkommnet oder eine unscheinbare Darstellung zu etwas Besonderem wird. Das Buch soll in vielerlei Hinsicht anregend sein, sowohl für die, die eine praktische Anleitung zum Rahmenbau oder zum Schneiden der Passepartouts finden wollen, als auch für jene, die das Abenteuer eines fesselnden und herausfordernden Handwerks suchen.

Kapitel 1

Material und Ausrüstung

Die wenigsten Menschen verfügen über große und gut eingerichtete Werkstätten. Die meisten müssen sich mit geringem Platz und einem Schraubstock oder einer Säge am Küchentisch begnügen. Wenn man nicht gerade große Rahmen anfertigen will, reicht diese Ausrüstung auch für die anfallenden Tischlerarbeiten aus. Zum Verleimen können die Rahmen dann auf den Fußboden gelegt werden.

Zu Beginn ist keine kostspielige Ausstattung notwendig. Einige Handwerkszeug genügen, und mit steigenden Anforderungen können kompliziertere Geräte eingesetzt werden. Die Expansion in der gesamten Heimwerkerbranche zwingt die Produzenten im steigenden Maße dazu, konkurrenzfähig zu bleiben und damit zur Bereitstellung vieler Werkzeuge für den Hobbybastler.

Die von professionellen Rahmenbauern verwendeten Werkzeuge, nämlich fußbetätigte Doppelgehrungssäge und Rahmenheftmaschinen zum Zusammenfügen der Rahmen sind auf Geschwindigkeit ausgerichtet und erzielen in wenigen Minuten perfekte Rahmen. Allerdings sind diese Klammergeräte sowohl groß als auch teuer und nicht für Heimwerker geeignet.

Sägen und Schneidegeräte

Die Doppelgehrungssäge ist wahrscheinlich die vom professionellen Rahmenbauer am meisten genutzte Maschine. Hervorragend konstruiert und mit nur sehr wenigen Modifikationen ist sie seit über 40 Jahren im Einsatz. Sie nimmt allerdings viel Platz ein; kleinere, handbetätigte Versionen derselben Bauart können auf einem kleinen Tisch aufgeschraubt werden.

Das wichtigste Werkzeug für einen Hobbyrahmenbastler ist die Gehrungssäge. Sie wird auf einer Metallplatte mit zwei Stahlstäben befestigt. Im Handel werden viele Ausführungen zu vertretbaren Preisen angeboten. Sie haben vielfach die Holz- und Metallsägegehäuse, bei denen ein Fuchsschwanz verwendet wird, ersetzt. Die hölzernen Gehäuse tendieren an den Kanten zur Abnutzung und führen dadurch zu ungenauen Schnitten. Die Metallgehäuse ergeben bei Verwendung einer guten Säge bessere Ergebnisse, sind jedoch komplizierter in der Handhabung und haben dadurch an Popularität verloren.

Die Doppelgehrungssäge
Sie hat zwei auf einem beweglichen Block montierte Blätter, wird mit dem Fuß bedient und schneidet zwei Gehrungen gleichzeitig.

Die Gehrungsstanze
Die Gehrungsstanze dient zum Bestoßen von Schnittflächen. Mit ihr kann man kleine Überstände abschneiden.

Die Rahmenheftmaschine
1 Bei vorgefertigten Profilleisten ist das konventionelle Nageln aufwendig, weil die Nagellöcher wieder mit einem geeigneten farbigen Füllmaterial ausgekleidet werden müssen. Heftgeräte ersparen das Nageln, da sie – ohne Spuren zu hinterlassen – Klammern in die Rahmenrückseite treiben.

2 Verleimen und Klammern sind Bestandteile eines Prozesses, wobei der Rahmen auf eine flache Unterlage gelegt wird. Die hier dargestellte Rahmenheftmaschine ist von professioneller Art, doch werden zur Zeit kleine, handgetriebene Modelle für den Heimwerkermarkt entwickelt.

Die Gehrungssäge

Die Gehrungssäge ist das wichtigste Werkzeug für den Heimwerker. Es können auf einfache Weise genaue Gehrungsschnitte ausgeführt werden. Die meisten Gehrungssägen haben ein eingebautes Winkelmeßgerät. Der Winkel kann zum Sägen von Achtecken usw. verändert werden. Mit Hilfe eines angebauten Metallarmes kann ein zweites Gehrungsstück derselben Größe ohne nochmaliges Abmessen hergestellt werden.

Handwerkszeug

Nach dem Schneiden muß der Rahmen verleimt werden, wobei die Gehrungsfugen mit einer Klammer oder Schraubzwinge zusammengehalten werden.

Zur Fertigstellung des Rahmens benötigt man einiges Handwerkszeug. Eine handbetriebene oder elektrische Bohrmaschine ist besonders für Harthölzer wichtig, da es nahezu unmöglich ist, diese ohne vorheriges Bohren zu nageln. Bei Weichhölzern sollte ein Vorstecher zum Vorbohren genutzt werden, bevor der Nagel mit dem Hammer eingeschlagen wird. Hämmer gibt es in einer Vielfalt von Größen und Typen. Grundsätzlich sollten solche mit Holzstiel verwendet werden.

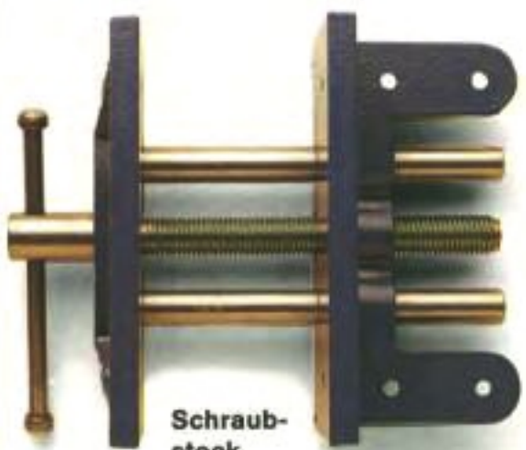
Auch bei Zangen gibt es viele verschiedene Typen, und es ist von Vorteil, wenn man über eine gewisse Auswahl verfügt. Die Beißzange eignet sich für das Herausziehen krummer und abgebrochener Nägel, die Kombizange, um diese auszurichten und zum Schneiden.

Ein Stifthammer wird zum Nageln der Rahmenseiten und ein Versenker zum Treiben des Nagels unter die Holzoberfläche benötigt. Dieses Loch wird anschließend aufgefüllt, geschliffen und farblich dem Rahmen angepaßt. Es gibt Versenker in vielen Formen und Größen, aber ein normaler Versenker ist im allgemeinen ausreichend. Die mit gefrästem Kopf sind die geeignetsten.

Das vom Hobbyrahmenbauer am meisten genutzte Klebemittel ist der Schnellbinder PVAC (Polyvinylacetat). Wegen seiner hohen Festigkeit und seines schnellen Haftvermögens hat er traditionelle Tierleime, die gemischt und erhitzt werden müssen, ersetzt. Es stehen jedoch auch andere hochwertige Leimsorten, wie Epoxidharz und Kaseinleim, die sich auch zum Verleimen von Fugen eignen, zur Verfügung. Jedes Klebemittel läßt aber mit der Zeit in seiner Wirkung nach, was in alten Rahmen zu Lücken oder Fugenbewegung führt. Deshalb müssen auch Nägel und andere Befestigungsmittel eingesetzt werden.

Band- bzw. Rahmenspanner

Spannbacken



Schraubstock

Akku-Bohrmaschine

Handbohrmaschine

Versenker

Kombizange

Vorstecher

Stifthammer

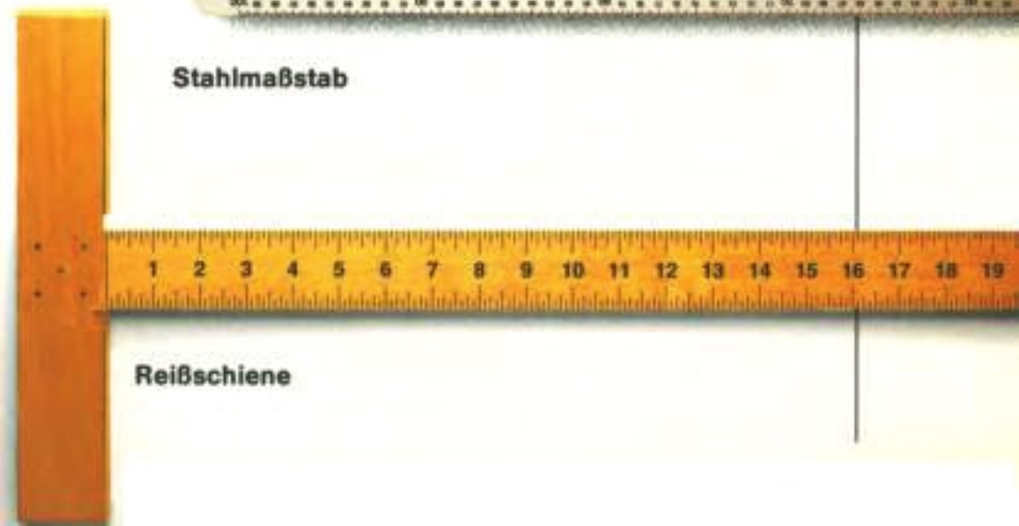
Bügelzwinge

Der Rahmenspanner
Dieser Mehrzweckbandspanner wird sowohl aus Stahl als auch aus Kunststoff hergestellt. Ein Kunststoffspanngerät eignet sich für die Herstellung der meisten Rahmen, bei schwereren Rahmen kann mit einem Stahlspanner mehr Druck erzeugt werden.

Gehrungsspannklammern
Sie eignen sich besonders für das Zusammenfügen komplizierter Profile, nämlich Rahmen mit einer schmalen Außenkante. Diese würden – da nicht genügend Holz vorhanden ist – aus dem Band des Rahmenspanners herausrutschen.

Gehrungszwingen
Die konventionellen Gehrungszwingen sind für die meisten Gehrungen geeignet, bereiten aber Schwierigkeiten bei Profilen mit Wulst und Kehle und allen Typen mit schmalen Außenseiten.

Stahlmaßstab



Reißschiene

Passepartout-Schneidgeräte

Eine ganze Industrie hat sich wegen des Schneidens von abgeschrägten Kanten an den Ausschnitten des Passepartouts entwickelt. Auf traditionelle Weise wurde das mit einem scharfen Messer und einem Stahlmaßstab getan. Es erforderte jedoch praktische Erfahrung und beträchtliches Geschick, die Abschrägungen korrekt herzustellen. Die jetzt im Handel erhältlichen Geräte reichen von komplizierteren, auf einer Werkbank montierten Schneidern, die von Profis genutzt werden, bis zu einer Vielfalt von Handgeräten.

Der seit vielen Jahren gebräuchliche amerikanische Dexter-Schneider ist vielseitig einsetzbar und eignet sich gut für den Anfänger. Er kann die inneren Kanten in einem Arbeitsgang und auch ovale Formen und Kreise schneiden.

Der Logan-Schneider erzielt eine brillante Abschrägung und arbeitet in einem Arbeitsgang. Er ist aber wahrscheinlich der komplizierteste aller im Handel erhältlichen Handschneider.

Der Olfa-Schneider ist preiswert und in seiner Handhabung einfach. Durch den Plexiglaskörper kann man den Schnitt verfolgen. Allerdings muß der Schnitt wegen des geringen Gewichtes des Gerätes zwei- bis dreimal wiederholt werden.

Der Maped-Schneider kommt dem professionell genutzten Werkbankschneider am nächsten. Er verfügt über einen Schneider, der auf einem Lineal montiert ist. Dieses dient zum Messen des Ausschnittes sowie der Befestigung des Schneiders.

Jedes Jahr erscheinen unterschiedliche Neuentwicklungen auf dem Markt. Sie erfordern alle etwas praktische Erfahrung, erzielen aber gute Ergebnisse.

*** Weitere Informationen**

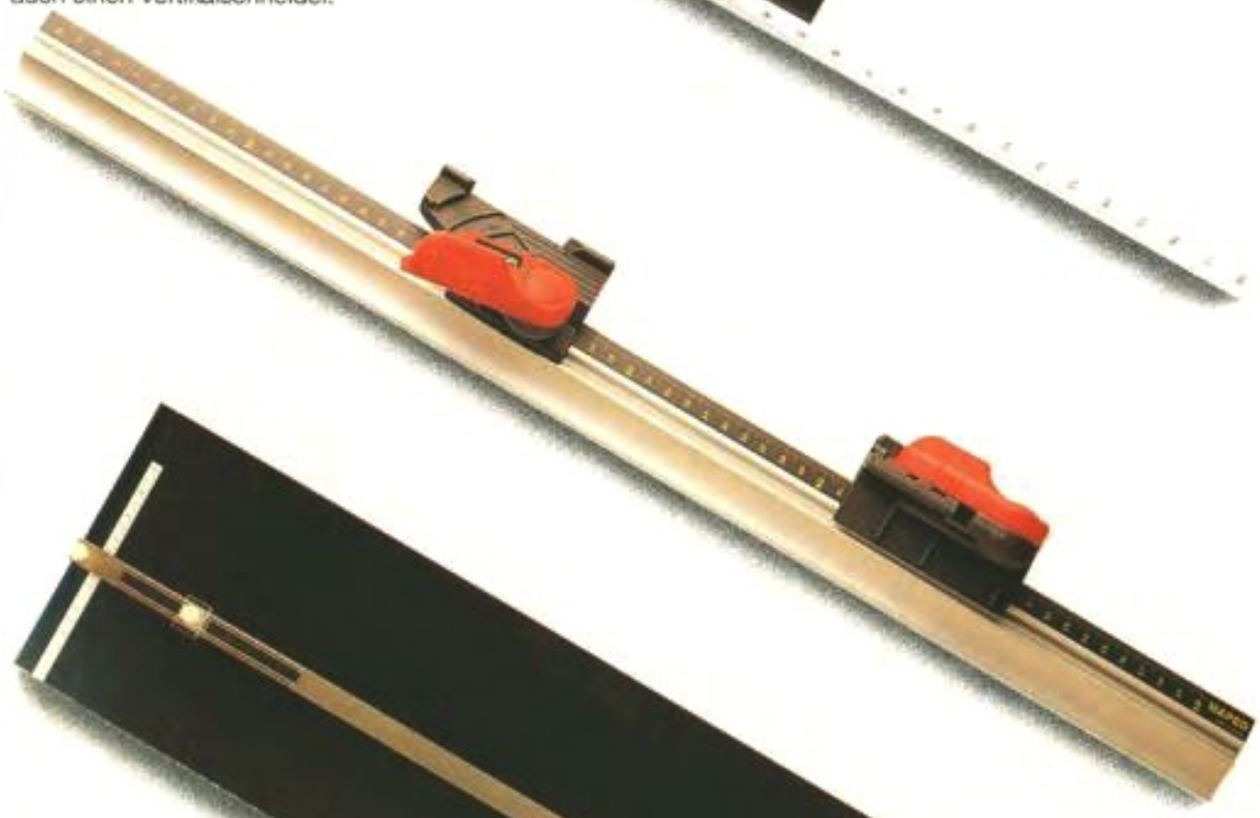
Schneiden des Passepartouts Seite 24

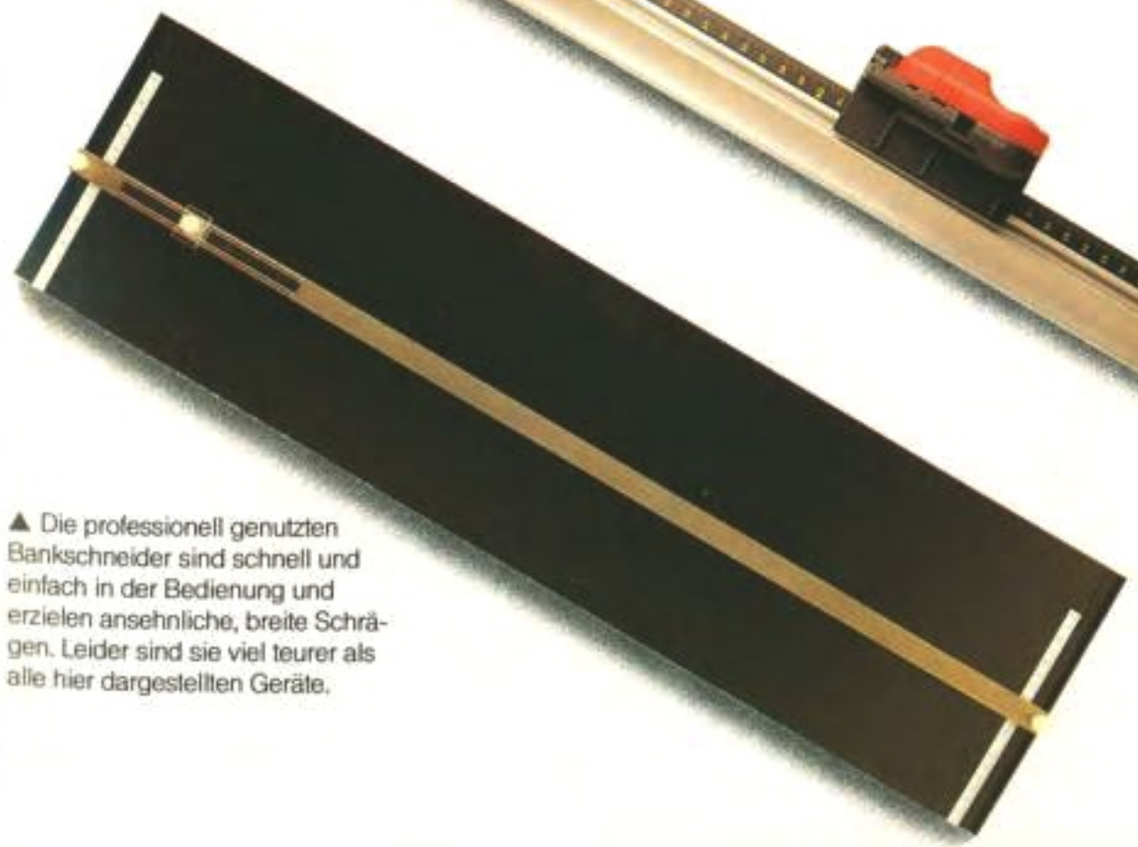
▲ Dieser einfache Schneider, ein Cushway, arbeitet wie der Dexter-Schneider und hat auch die gleichen Klingen. Da diese an beiden Enden montiert werden können, ist er auch für Linkshänder gut geeignet.

▲ Der Olfa-Schneider verfügt über ein Plexiglasgehäuse, das den Blick auf den Schnitt während des Schneidens möglich macht. Die dreieckigen Klingen erlauben einen Schnitt durch den Karton in zwei bis drei Arbeitsgängen.

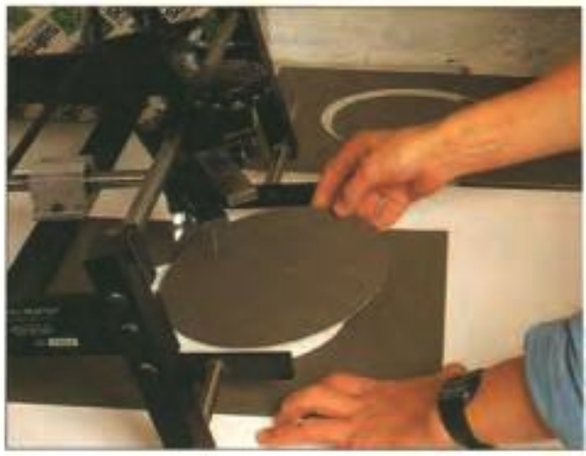
▼ Dies ist eine Adaption eines kleinen Logan-Schneiders. Das Lineal ermöglicht die Ausführung von Schnitten, ohne vorher Linien ziehen zu müssen.

▼ Der Maped-Schneider arbeitet nach dem gleichen Prinzip wie die großen auf einer Werkbank montierten Schneidmaschinen. Er hat auch einen Vertikalschneider.





▲ Die professionell genutzten Bankschneider sind schnell und einfach in der Bedienung und erzielen ansehnliche, breite Schrägen. Leider sind sie viel teurer als alle hier dargestellten Geräte.



▲ Oval- und Kreisschneider
Dieser professionell genutzte Oval- und Kreisschneider verfügt über verstellbare Arme, so daß unterschiedliche Größen und Formen hergestellt werden können.

Profile

Es existiert eine Vielzahl unterschiedlicher Rahmenprofile, die im Hinblick auf ihre Breite von einem schmalen Streifen bis zu mehreren Dezimetern variieren. Sie können aber in einige Hauptkategorien eingeteilt werden.

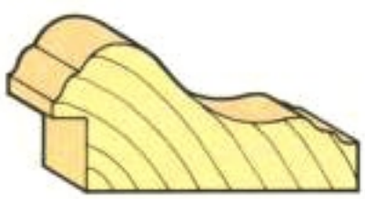
Hohlkehlungsprofile haben hohe Außenkanten, von denen sich eine Kurve zur Sichtkante herabschwingt. Diese Rahmenprofile wurden in der Vergangenheit ausgiebig dekoriert, aber sie sind auch mit einer Naturholzoberfläche recht beliebt.

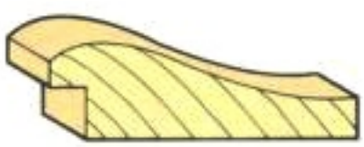
Durch eine Wulst wird das Hohlkehlungsprofil bereichert. Sie verläuft am Bildrand, wodurch der Eindruck erweckt wird, als ob das Bild nach vorn gedrückt würde. Dieser Formentyp ist seit dem 16. Jahrhundert bekannt und wird noch immer gern verwendet.

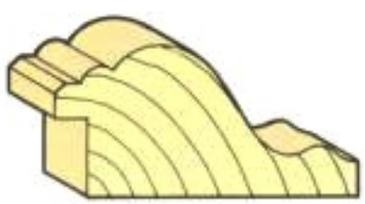
Der Streifen- oder Kassettenrahmen hat einen flachen Streifen innerhalb des Profils. Diese Flächen eignen sich für die verschiedensten Dekore. Für zeitgenössische Bilder verwendet man Kassettenrahmen ohne Schmuck.

▶ Die drei Profile oben stellen unterschiedliche Variationen mit Wulst und Kehle und mit flachen Rückseiten dar, die mittleren drei haben Hohlkehlen, während die unteren flache Teile beinhalten. Der letztere Typ eignet sich besonders für Furnierzwecke, da Holzfurniere bei komplizierten Formen oder Rundungen keine Anwendung finden können.

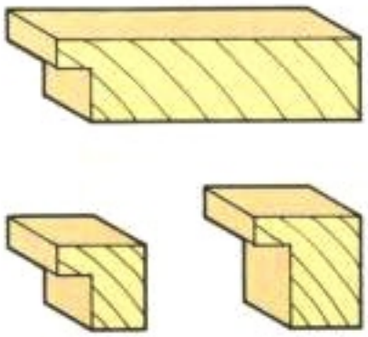
Wulst und Kehle



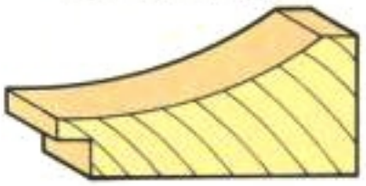


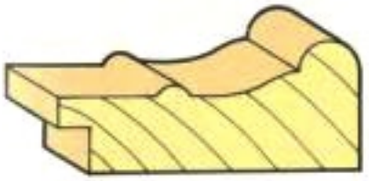


Flachprofile

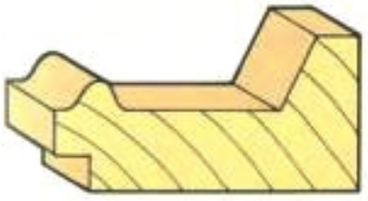


Hohlkehlungen

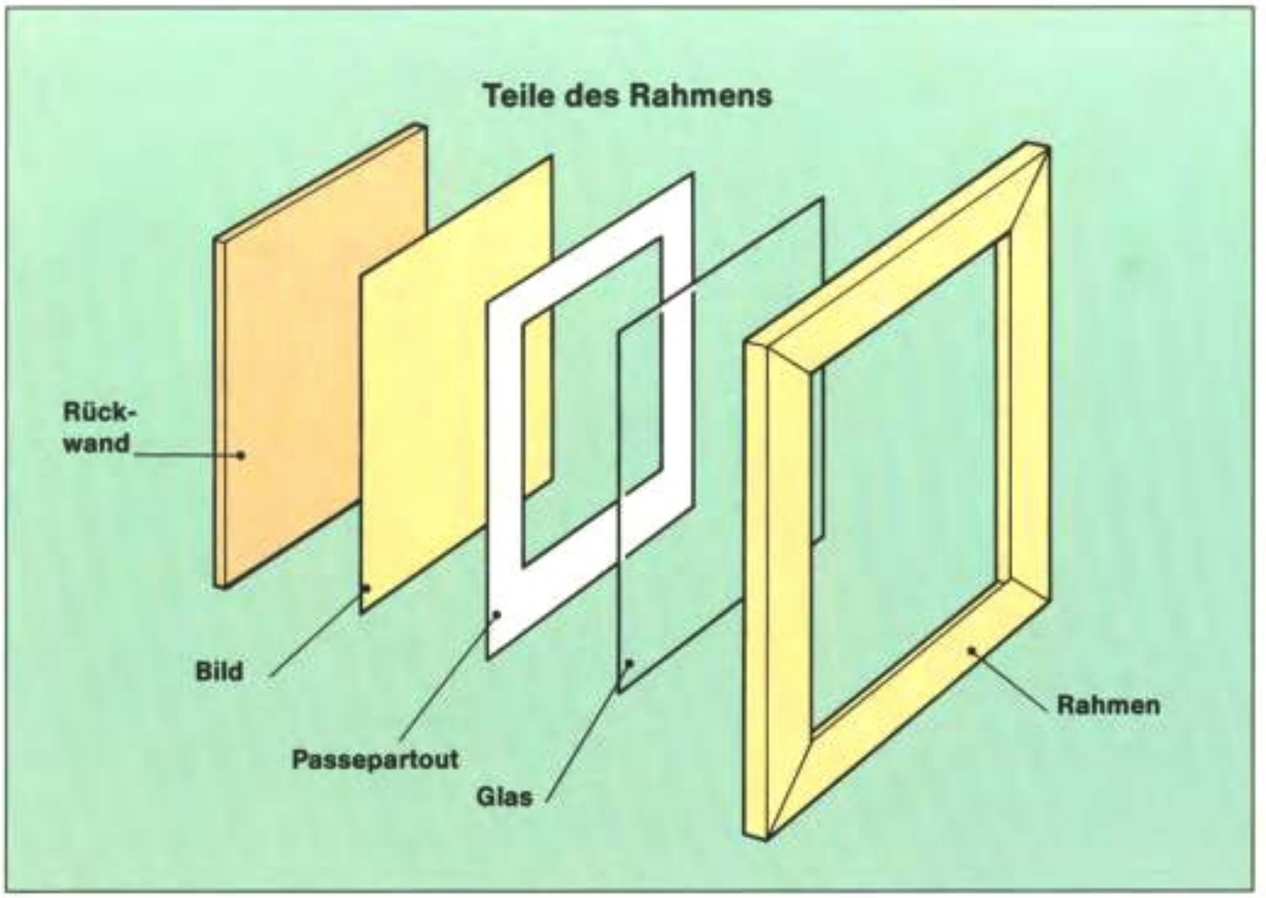




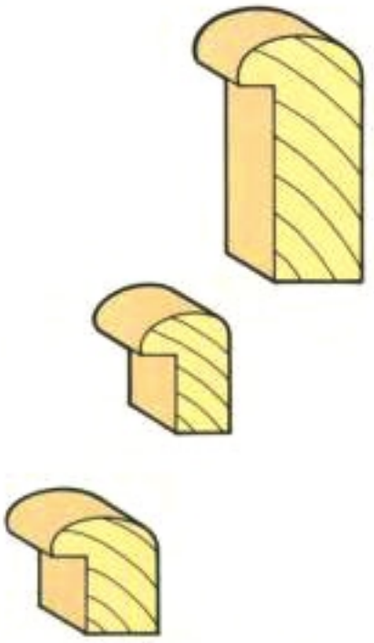
Kassettenkehlung



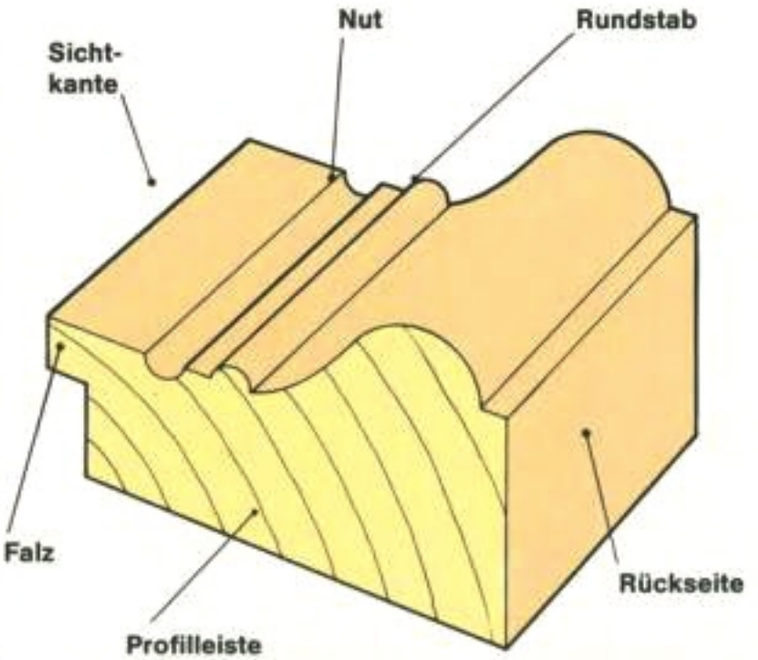
Teile des Rahmens



Rundprofile



Teile des Profils



Verzierte Profile

Das Gewerbe, welches Profilleisten herstellt, hat sich in den letzten Jahren stark ausgebreitet und möchte der gegenwärtigen Mode der Innendekoration, der Raumtextilien und der Möbel folgen. Es ist jedoch an dieser Stelle nur möglich, einige wenige Beispiele aus dem großen Angebot zu erwähnen.

Bei der Verwendung vorgefertigter verzierter Profile muß Sorgfalt an den Tag gelegt werden, da sie in vielen Fällen hohen Glanz, aber auch oftmals eine brüchige Oberflächenstruktur, die leicht beim Schneiden und Nageln beschädigt werden kann, aufweisen.

Das Angebot vorgefertigter verzierter Profile wird ständig erweitert. Deshalb ist es ratsam, Informationen bei verschiedenen Produzenten einzuholen. Profile wie diese – von denen einige durch eine führende Rahmenbaufirma für den Eigenbedarf konstruiert wurden – sind jedoch sehr teuer. Eigentlich kann man mit gleichem Erfolg solche Rahmen ohne große Kosten selbst dekorieren.

▲ Diese Auswahl gebeizter und furnierter Profilleisten mit vergoldeten Sichtkanten zeigt aktuelle Farbnuancen und Formen von Naturholzrahmen.

▲ Zarte Pastellfarben wurden behutsam auf die Profile aufgetragen, so daß die natürliche Maserung des Holzes noch sichtbar ist. Mit Blattgold überzogene Sichtkanten fügen einen weiteren Kontrast hinzu.

▶ Mit Kalk behandelte, furnierte, gebeizte und in Ebenholz gefärbte Oberflächen werden als vorgefertigte dekorative Profile genau so angeboten wie Exemplare mit intensiver Farbgestaltung und vergoldeten Oberflächen. In den Katalogen der meisten Produzenten werden sowohl traditionelle Formen und Farben als auch zeitgenössische Entwürfe gezeigt.

Kapitel 2

Das Herstellen eines einfachen Rahmens

Grundlegende Fertigkeiten, wie Sägen, Tischlerarbeiten sowie Anfertigung der Passepartouts, um einen einfachen Rahmen herzustellen, können an einem halben Tag erworben werden. Sie verbessern sich durch praktische Arbeit, und nachdem man mehr Kompetenz und größeres Zutrauen gewonnen hat, ist es möglich, sich im Bedarfsfall auch an schwierigere Tischlerarbeiten heranzuwagen.

Am Anfang ist die Genauigkeit der Messungen von grundlegender Bedeutung. Präzise geschnittene und ausgemessene Holzstücke lassen sich mühelos zusammenfügen. Ungenau geschnittene Teile können zwar mit Gewalt zusammengedrückt und die daraus resultierenden Risse und Löcher mit Füller geschlossen werden, aber man wird immer unzufrieden damit sein. Selbst ein ungeübtes Auge entdeckt an einem an der Wand hängenden Bild kleine Diskrepanzen, wenn die zusammengefügten Teile nicht im rechten Winkel stehen. Dann müssen auch das Passepartout, das Glas und die Rückwand mit den gleichen Fehlern gefertigt werden, um sie an den Rahmen anpassen zu können. Eine doppelte Kontrolle kann diese Art von Fehlern vor dem Zusammenfügen des Rahmens minimieren.

Von Bedeutung sind jedoch auch ästhetische Betrachtungen. Ein nur perfekt konstruierter Rahmen allein genügt nicht, solange dadurch die Wirkung des Bildes nicht gesteigert wird. Es gibt viele unterschiedliche Möglichkeiten, ein Bild zu rahmen, und eine große Auswahl von Profilleisten und Passepartouts ist im Handel verfügbar. Deshalb macht es sich auch erforderlich, über den zum Bild passenden Stil nachzudenken.

Professionelle Rahmenbauer besitzen Anschauungsmodelle, der Hobbybastler hat diese Möglichkeit nur selten. Es ist deshalb empfehlenswert, das Bild beim Kauf von Profilleisten und Passepartouts mitzunehmen.

Schneiden des Passepartouts

Zuerst ist zu überprüfen, ob der Karton rechtwinklig ist. Bei handelsüblichem Material sollte das vorausgesetzt werden. Schneidet man selbst zu, ist der Winkel durch Messen der Diagonalen zu überprüfen. Sollte eine Diskrepanz auftreten und die entsprechende Stelle nicht auffindbar sein, muß ein neuer rechter Winkel geschaffen werden, wobei alle folgenden Messungen nach diesem auszurichten sind.

Wenn das Bild gut wirken soll, müssen die richtigen Proportionen zwischen Umrandung und Bild gefunden werden. Die untere Fläche sollte dabei breiter als die Flächen an den Seiten und oben sein. Das dient zur Korrektur einer optischen Täuschung, wenn das Bild an der Wand hängt, denn wenn alle Ränder die gleiche Breite haben, wirkt der untere Rand schmaler. Eine kleine Änderung ist bereits ausreichend.

Herstellen des Ausschnittes

Geraden Kanten haben durchaus ihre Berechtigung, aber schräge Kanten wirken attraktiver.

Dazu wurden in der Vergangenheit ein scharfes Messer und ein Stahllineal benutzt. Heutzutage ist jedoch ein breites Spektrum von Schneidwerkzeugen auf dem Markt. Die meisten arbeiten mit lediglich ein oder zwei Variationen nach einem ähnlichen Prinzip. Dexter-Schneider und ähnliche handbetriebene Schneidwerkzeuge haben Klingen, die entlang eines Lineals gezogen werden. Sie sind so konstruiert, daß der Nutzer auch auf der Rückseite des Passepartouts (zur Vermeidung von Schäden auf der Vorderseite) arbeiten kann. Auf dem Schneider ist hinten eine Meßskala angebracht. Beim Schneiden auf der Rückseite sollte mit der linken unteren Ecke begonnen und im Uhrzeigersinn weitergearbeitet werden. Arbeitet man auf der Vorderseite, ist rechts unten zu beginnen, dann wird entgegen des Uhrzeigersinnes weitergearbeitet.

Beim Messer-Lineal-Verfahren sollte man ein kleines, scharfes Messer, das sich gut in der Hand führen läßt, benutzen. Eine große Vielfalt dieser Messer ist in Werkzeuggeschäften und Läden für den grafischen Bedarf erhältlich.

Das Messer wird wie ein Federhalter gehalten und die Klingenspitze gegen die schräge Kante des Lineals gedrückt. Anschließend wird der Ausschnitt in der Ecke mit der Klingenspitze durchbohrt. Dann sollte man versuchen, nicht zu tief zu gehen und in einem Zug zu schneiden. Es ist ratsam, zuerst einen Versuchsschnitt zu machen und den Karton leicht zu kerben. Anschließend wird er dann in ein oder zwei Schnitten völlig durchgetrennt. Bei Arbeiten auf der Rückseite des Passepartouts muß an den Ecken ein Überstand für die Stärke des Kartons gewährleistet sein. Nach dem Abschneiden aller Seiten können rauhe Stellen mit feinem Sandpapier geglättet werden.

Benutzen eines Passepartout-Schneiders

1 Vor dem Ausmessen des Passepartouts sollte das Bild auf den Karton gelegt werden, um eine angemessene Größe des Passepartouts zu ermitteln. Der Karton wird zunächst auf Außenmaß geschnitten und dann der Ausschnitt angezeichnet.

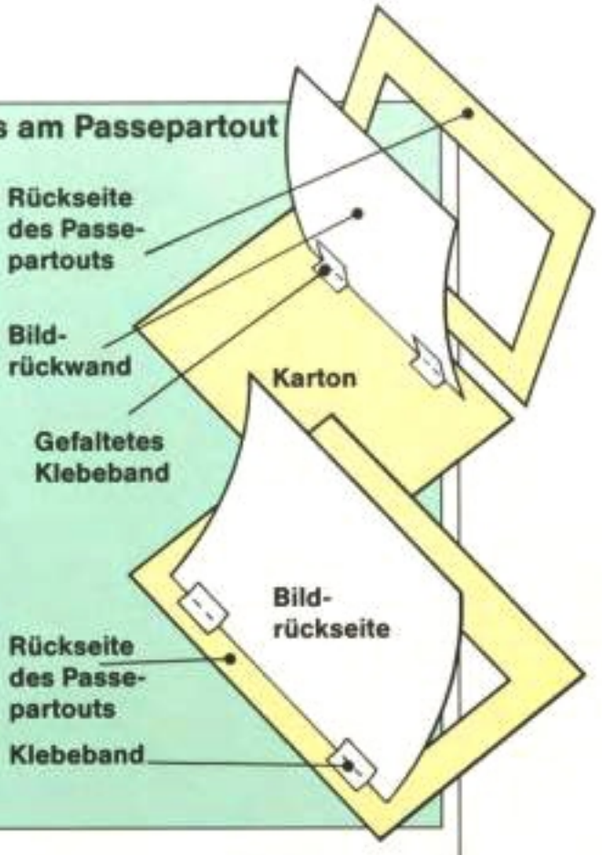
2 Alle Messungen sollten zweimal überprüft und durch Messen der Diagonalen gesichert werden, daß das Fenster im rechten Winkel ist. Der hier gezeigte Dexter-Schneider arbeitet mit einem Abstand von 0,7 mm vom Lineal. Eine weitere Markierung garantiert das korrekte Anlegen des Lineals. Bei Verwendung eines anderen Schneiders muß die Bedienungsanleitung gründlich studiert werden.

3 Beim Arbeiten auf der Rückseite muß dem Ausschnitt an den Ecken ein Übermaß entsprechend der Kartonstärke gegeben werden. Der Schneider wird durch den Karton gedrückt und das Lineal nach der Markierungslinie ausgerichtet. Anschließend wird der Schneider entlang der Linie langsam vorangeschoben. Beginnend mit der linken unteren Ecke, ist im Uhrzeigersinn zu arbeiten.

Befestigung des Bildes am Passepartout

▶ Schneidet man ein weiteres Kartonstück von der Größe des Passepartouts, so kann man das Bild daran befestigen, indem zwei kleine Papierklappen angeklebt oder säurefreies Klebeband verwendet wird.

▶ Das Bild kann aber auch direkt an der Rückseite am Passepartout mit möglichst wenig Klebeband befestigt werden, so wie hier dargestellt ist. Das Glas und die Rückwand werden Passepartout und Bild sichern.



4 Überprüfen Sie wegen der Gefahr des Reißens, ob das ausgeschnittene Stück an einer Kante hängt! Der Dexter-Schneider arbeitet in einem Zug. Andere Schneidgeräte machen zwei oder drei flache Schnitte erforderlich. Nach Fertigstellung des Ausschnittes können rauhe Stellen mit Sandpapier geglättet werden.

Verwendung eines Messers
Beim Schrägschneiden muß das Messer scharf und gut in der Hand zu halten sein. Arbeitet man auf der Rückseite des Passepartouts, ist von der Innenseite zu beginnen. Der Stahlmaßstab wird dabei entsprechend der Linie auf der Oberseite angelegt und die größere Kartonfläche dem eigenen Körper zugewandt. Man sollte mehrere Schnitte durchführen, wobei die Ecken um die Stärke des Materials eingeschnitten werden müssen.

Schneiden des Rahmens

Beide Enden eines jeden Teilstückes sind in einem Winkel von 45° zuzuschneiden, so daß sich insgesamt 90° ergeben (Gehrung genannt). Die beiden gegenüberliegenden Seiten müssen unbedingt gleich lang sein. Treten hierbei Diskrepanzen auf, können die Ecken nicht fest zusammengefügt werden, und der Rahmen wird instabil.

Zur Berechnung der entsprechenden Rahmengröße ist zuerst die Bildgröße zu messen. Falls eine Umrandung aus Passepartoutkarton verwendet wird, ist zunächst deren Außengröße zu ermitteln. Anschließend wird die Breite der Rahmenrückseite gemessen. Diese beiden Maße, das vom Bild und die Breite der Rahmenleiste, ergeben die Formel für die Rahmengröße, welche vom Passepartout die Umrandungsgröße plus zweimal die Breite der Rückseite der Leiste plus einer kleinen Toleranz (3 mm) für einen guten Sitz ausmacht. Diese Maße beziehen sich auf die Außenkante der Rahmenleisten.

Schneiden des Rahmens

Sowohl bei der Benutzung einer Holz- oder Metallgehrungssäge als auch eines komplizierteren Werkzeuges ist der Arbeitsablauf der gleiche. Nicht alle Profilleisten können auf dieselbe Weise festgestellt werden. So ist beispielsweise eine Leiste mit einem gekehlten Profil und mit einer hohen Außenkante am einfachsten an der Kante des Gehäuses oder der Gehrungssäge zu halten. Eine Leiste mit Wulst und Kehle und einer niedrigen Außenkante ist einfacher zu sichern, wenn die Kanten beim Schneiden in die Richtung der arbeitenden Person zeigen und die Falzkante gegen die Rückseite drückt.

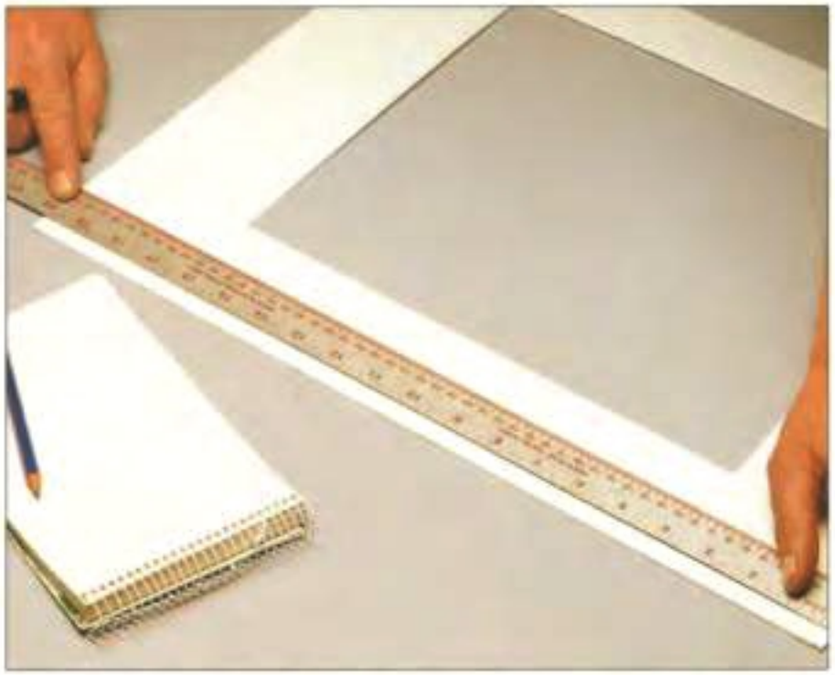
Wie auch immer die Leiste gehalten wird, ihre Unterseite muß stets in Kontakt mit der Oberfläche des Gehäuses oder der Säge sein. Bei einer Schräglage ergibt sich kein korrekter Schnittwinkel. Eine lange oder eine breite, komplizierte Profilleiste muß mit Schraubzwingen befestigt werden.

Zunächst wird an einem Ende die Gehrung geschnitten, von diesem Schnitt ausgehend sind alle weiteren Maße zu ermitteln. Dabei ist zunächst an der Längskante des Rahmens eine Markierung anzubringen, anschließend wird ein Anschlagwinkel zur Markierung der senkrechten Linie benutzt. Der nächste Schnitt ist von dieser Markierungslinie aus durchzuführen.

Die erste Leiste kann als Schablone für die gegenüberliegende genutzt werden. Ist eine Gehrungsstanze vorhanden, können kleinere Korrekturen leicht vorgenommen werden, ebenso mit einer Gehrungssäge. Ist jedoch der Fehler zu gering, muß eine neue Leiste angefertigt werden.

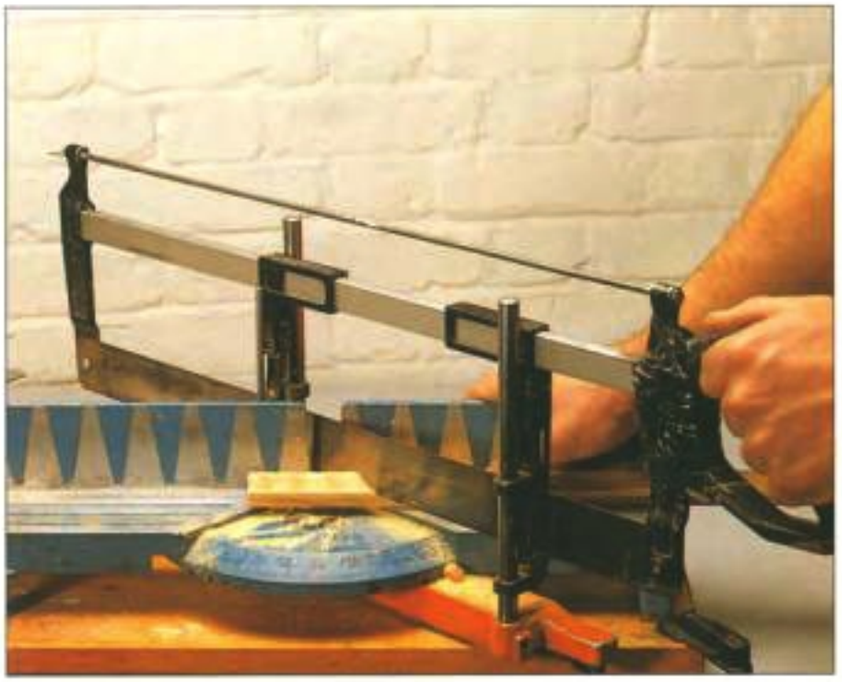
*** Weitere Informationen**

Teile der Profilleisten Seite 19
Sägen und Schneidegeräte Seite 12



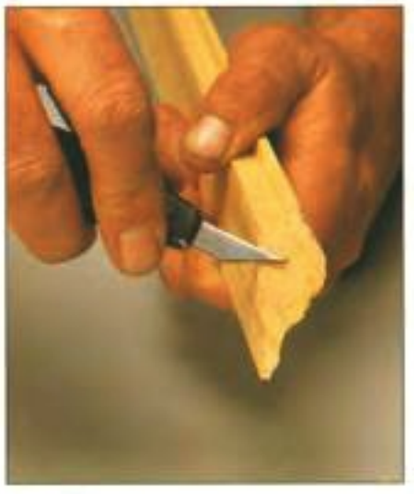
1 Der Rahmen kann vor dem Passepartout fertiggestellt werden, es ist jedoch einfacher und zuverlässiger, die Maße vom Passepartout abzunehmen. Am besten ist es, die Meßergebnisse zu notieren, denn es könnten sich leicht Fehler einschleichen.

2 Man schneidet die erste Gehrung und markiert anschließend die Position für die andere mit Bleistift auf der Außenkante des Rahmens. Zusätzlich sind zwei Kontrollen vor dem Schneiden durchzuführen. Es sollte immer stückweise markiert und geschnitten werden.



3 Die Gehrungssäge sollte auf einer Werkbank oder einem festen Tisch befestigt sein, um große Bewegungen beim Schneiden zu vermeiden. Die Leiste ist so in die Säge einzuspannen, daß ihre Unterseite fest auf der Auflagefläche ruht. Man sollte sich voll auf das Sägen konzentrieren, denn eine durchdachte Bewegung wird immer zu genaueren Schnitten führen.

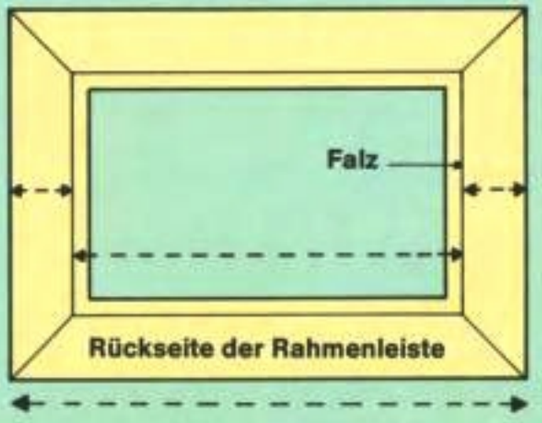
4 Nach dem Schneiden der Leisten werden alle Paare aneinandergelegt, um die Genauigkeit der Schnitte zu prüfen. Bei einer größeren Diskrepanz kann die Gehrung korrigiert werden, jedoch kaum, wenn weniger als 3 mm überstehen.



5 Die Schnittenden nicht mit Sandpapier bearbeiten, da diese rund werden und sich nicht mehr ordnungsgemäß zusammenfügen lassen. Aufgerauhte Kanten können mit einem Messer oder einem Stecheisen geglättet werden.

6 Vor dem Zusammenfügen (siehe folgende Seiten) wird das Profil der Leiste aus Eschenholz gebeizt, um eine farbliche Harmonie mit dem Bild zu erzielen. Das kann auch nach der Montage erfolgen, aber es ist einfacher, dies bereits vorher zu tun, es sei denn, die Gehrungen müßten noch geglättet werden. In diesem Fall würde wahrscheinlich die Beize mehr oder weniger in Mitleidenschaft gezogen werden.

Formel zur Bestimmung der Rahmengröße



Diese Darstellung der Rückseite eines fertiggestellten Rahmens zeigt, wie durch Addition der Maße der Rückseiten der kürzeren Leisten und des Bildes die Außenmaße des Rahmens ermittelt werden können. Der Falz geht in die Messung nicht mit ein.

Zusammenfügen des Rahmens

Professionelle Rahmenbauer benutzen eine Rahmenheftmaschine. Diese leimt und heftet den Rahmen in einem Arbeitsgang und in wenigen Minuten. Die Entwicklung dieser Geräte war die Reaktion auf das schnelle Wachstum jenes Gewerbes, das fertigdekorierte Profilleisten produziert, denn einige dieser Profile haben hochpolierte und farbige Oberflächen, die es schwierig machen, Nagellöcher oder rauhe Kanten durch handbetriebene Gehrungssägen zu verbergen.

Obwohl Rahmenheftmaschinen bedeutend preiswerter geworden sind, wollen die meisten Hobbyrahmenbauer ihre Rahmen mit der Hand montieren. Zuerst werden die Ecken verleimt und dann genagelt. Um eine Bewegung des Rahmens während der Trocknungszeit des Klebemittels zu vermeiden, wird eine Spannvorrichtung benötigt, von denen es zahlreiche Typen gibt. Diese fügen und pressen alle vier Ecken des Rahmens gleichzeitig zusammen. Früher fertigten die Rahmenbauer die Rahmen in zwei Hälften, wobei jedes gegenüberliegende Stückpaar in einen Schraubstock eingespannt und während der Trocknungszeit des Klebemittels genagelt wurde. Bei modernen Spannvorrichtungen läßt man den Rahmen zunächst trocknen, das Heften erfolgt im Anschluß. Die Spannvorrichtung kann durch eine Schnur, ein überzogenes Gummiseil oder starkes Gummiband, die um den Rahmen gewickelt werden und wegen der erhöhten Spannung mit Holzblöcken verkeilt sind, ersetzt werden.

Einige Leisten, wie z.B. solche mit Wulst und Kehle und mit sehr flachen Rückseiten neigen dazu, wegen der unzureichenden Oberfläche aus der Spannvorrichtung zu rutschen. In diesem Falle erweisen sich Bilderklammern als nützlich. Sie müssen jedoch bei vorgefertigten dekorativen Profilen mit äußerster Sorgfalt gehandhabt werden, da sich die scharfen Zähne in das Holz einfressen und Abdrücke hinterlassen.

Nageln und Verfüllen

Bei kleinen Rahmen genügen kleine Furnierstifte, mit zunehmender Größe des Rahmens sollten auch größere Nägel verwendet werden. Als Faustregel gilt, daß 2,5 cm lange Leistenstifte für 2,5 cm breite Leisten verwendet werden sollten, 5 cm lange Stifte oder Nägel ohne Kopf für 5 cm breite Leisten usw.

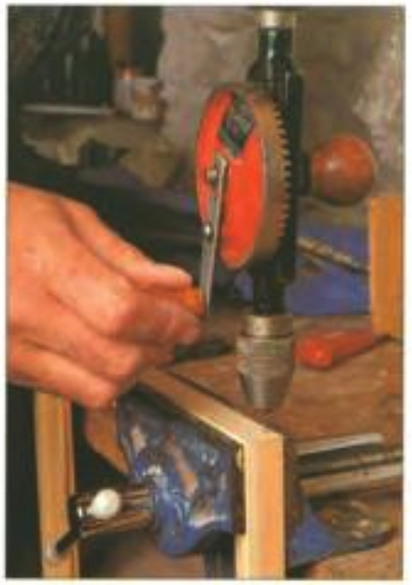
Die Nägel sollten zuerst mit dem Hammer, anschließend mit einem Versenker eingeschlagen und die Löcher mit einem handelsüblichen Füller oder einem selbstgemachten Füllmittel aus Klebstoff und den Sägespänen der Gehrungssäge verfüllt werden. Der Vorteil des selbstgemachten Füllers besteht darin, daß er perfekt zur Farbe des Rahmens paßt. Bei Naturholz, das gewachst oder gebeizt werden soll, ist er nahezu ideal.

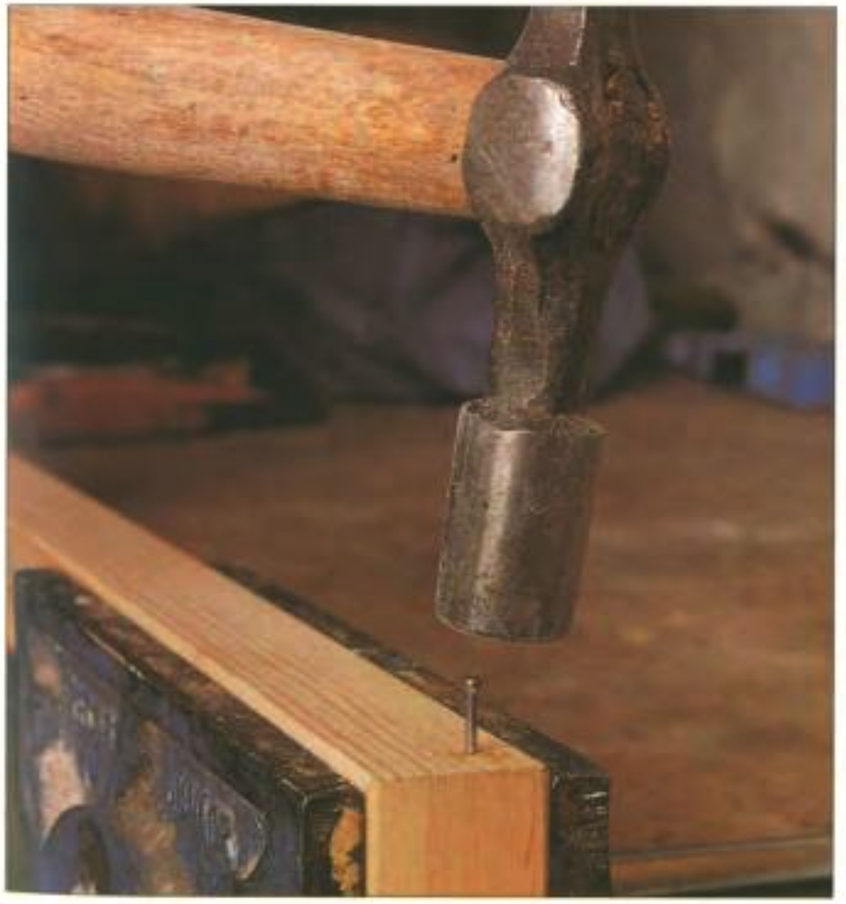
Nun sollten die Ecken abgeschliffen werden, um die Außenkanten der Klebefugen zu glätten. Anschließend kann der Rahmen auf jede gewünschte Weise verziert oder auch als Naturholzrahmen mit Klarlacküberzug oder Politur verwendet werden.

1 Vor dem Einspannen wird PVAC-Holzkaltleim auf die Schnittflächen aufgetragen. Er ist effizient, trocknet schnell und ist zur Zeit der am häufigsten genutzte Klebstoff. Selbstverständlich können auch Tierleime, Epoxidharz und Kaseinkleber Verwendung finden. Der Falz muß, wie auch der Hauptteil der Schnittfläche, mit Kleber bestrichen werden. Nach dem Einspannen des Rahmens kann der überschüssige Klebstoff mit einem feuchten Lappen abgewischt werden.

2 Diese Rahmenspanner üben einen gleichmäßigen Druck auf den gesamten Rahmen aus und sind leicht zu bedienen. Hier handelt es sich um eine Spannvorrichtung aus Kunststoff mit einem Kunststoffband, dessen Stärke für die meisten Rahmen ausreicht. Man legt alle vier Seiten des Rahmens auf eine flache Unterlage und richtet vor dem Spannen des Bandes die Ecken aus. Bevor das Band straffgezogen wird, muß es ohne Wellen herumgelegt werden. Das gibt einen vorläufigen Halt. Anschließend kann das endgültige Straffen mit der Spindel erfolgen.

3 Weichholz, wie z.B. Kiefernholz, kann ohne vorangehendes Bohren genagelt werden. Man benötigt lediglich einen Vorstecher zum Vorbohren. Harthölzer hingegen müssen zuerst gebohrt werden, da sie u. U. bei Bearbeitung mit dem Hammer splittern. Nachdem der Rahmen in den Schraubstock eingespannt wurde, sollte man einen Bohrer derselben Größe wie die des Nagels benutzen und das Holz fast völlig durchbohren.

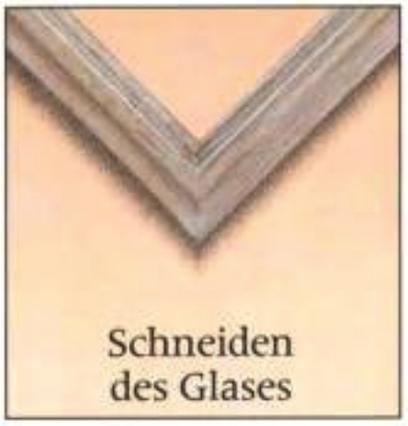




4 Bei kleinen Rahmen ist ein Nagel in jeder Ecke ausreichend, größere benötigen mehr. Da diese Rahmen oft von beiden Seiten genagelt werden, kreuzen sich die Nägel.

5 Wenn die Nägel bis zu zwei Drittel ihrer Länge in das Holz eingeschlagen wurden, sollten sie mit Hilfe eines Versenkers bis zur vollen Länge hineingeschlagen werden. Diese Maßnahme schützt den Rahmen vor Hammerschlägen. Die Nägel müssen dann so weit unter der Holzoberfläche versenkt werden, daß die Löcher verdeckt werden können. Einige Versenker haben Ausfräsungen für die Nagelköpfe. Sie sind am einfachsten zu bedienen.

6 Nach der Bearbeitung mit dem Versenker sollten die kleinen Löcher mit einem Holzfüllmittel geschlossen werden. Diese Füller sind in einer breiten Palette in der passenden Holzfarbe im Handel erhältlich. Sobald der Füller ausgetrocknet ist, sollten die Ecken mit Sandpapier aber nur wenig Druck bearbeitet werden, damit die Kanten nicht rund werden.



Schneiden des Glases

Obwohl die meisten Hobbyrahmenbauer den nächstgelegenen Glaser aufsuchen, um ihr Glas auf die entsprechende Größe schneiden zu lassen, sind Kenntnisse über das Glasschneiden und seine ordnungsgemäße Behandlung sicher von Vorteil. Paßt das Glas wegen eines Fehlers nicht in den Rahmen, kann es für andere Rahmen zugeschnitten werden. Glas ist zu teuer, um vergeudet zu werden.

Es gibt drei Typen von Glasschneidern, nämlich den Diamantkopf-Schneider (für Spezialglas), den Wolfram-Schneider und die Stahlrad-Schneider. Letztere werden am häufigsten verwendet. Sie verfügen über sechs oder mehr auf einem Holzgriff montierte Räder. Wenn ein Rad stumpf wird, kann es abgenommen und durch ein neues ersetzt werden. Die nicht sehr viel teuereren Wolfram-Räder haben eine viel längere Lebensdauer.

Für die meisten Rahmen wird 0,9 bis 1,6 mm starkes Glas, das leicht und relativ haltbar ist, verwendet. Bei sehr großen Glasflächen in einem Rahmen sollte man entweder Dickglas oder Plexiglas benutzen (4 bis 5 mm). Eine dünne Glasfläche von mehr als 1 Quadratmeter kann sich in der Mitte leicht durchbiegen und brechen. Dickeres Glas besitzt mehr Festigkeit.

1 Glas kann auf ganz normale Weise mit Lineal und Reißschiene gemessen werden. Ist der Rahmen bereits zusammengefügt, wird das Glas gegen den Rahmenrücken gedrückt und mit einem Filzstift markiert.

2 Die Schnittfläche muß glatt aufliegen, denn unter dem Glas liegende Fremdkörper führen zum Brechen des Glases. Der Stahlmaßstab, der an die Markierungslinie gelegt wird, sollte eine nichtrutschende Unterlage haben. Die Rädchen sind mit Öl, Verdünnung oder Spiritus zu benetzen. Dann schneidet man das Glas ab. Zuvor sollte jedoch ein Probeschnitt ausgeführt werden, um den notwendigen Druck zu ermitteln.

3 Die meisten unter Glas befindlichen Bilder sind mit Standardglas von 0,9 bis 1,6 mm Dicke, das bei geringerer Beanspruchung eingesetzt wird, versehen. Nachdem das Glas angeritzt worden ist, tippt man kräftig auf die Schnittlinie. Das führt zu einer sauberen Bruchkante des Glases. Viele Schneider haben einen runden Knopf am Schaftende.

4 Das Glas sollte nur einmal geschnitten werden. Wird es zum zweiten Male entlang der Anrißlinie geschnitten, kann es ungleichmäßig brechen. Außerdem wird dabei das Rädchen abgestumpft. Hier wird das Glas auf beiden Seiten der Schnittlinie mit den Daumen gehalten, wobei sich der Druck auf beide Seiten verteilt.

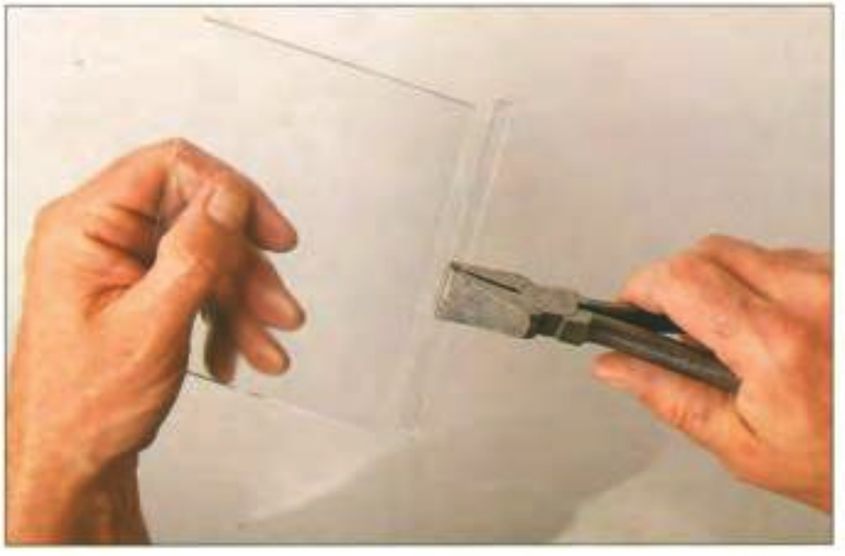
Schneiden eines Ovals

1 Für den professionellen Nutzer gibt es Ovalschneider, die aber für den gelegentlichen Gebrauch zu teuer sind. Hier wird eine Pappschablone zum Führen des Schneiders um die Kurven verwendet.

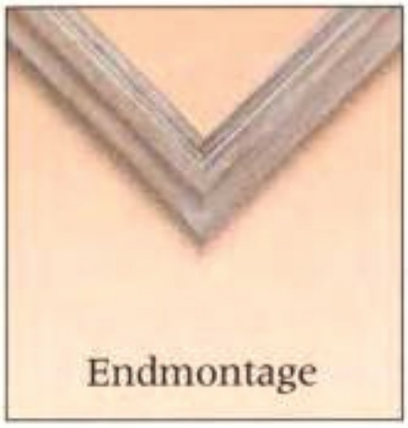
2 Wenn das Glas rundherum angeritzt ist, kann mit kräftigen Schlägen mit dem anderen Ende des Glasschneiders das Oval aus dem umgebenden Glas gelöst werden.

3 Sollte sich das Oval trotz Schneidens und Schlagens nicht lösen lassen, werden mehrere Schnitte von der Kante des Ovals zur Außenkante des Glases angebracht. Anschließend können die Teile stückweise abgebrochen werden.

5 Es gibt jedoch noch eine andere, etwas sicherere Methode. Dazu wird das Glas auf ein flaches Lineal oder eine Reißschiene gelegt und auf beiden Seiten angedrückt. Die Anrißlinie muß sich direkt an der Linealkante befinden, bevor Druck ausgeübt werden kann.



6 Ist das abzubrechende Glasstück recht klein, läßt sich der Abfall besser entlang der Anrißlinie mit einer speziellen Glasbrechzange abbrechen. Wenn das Glas nicht in voller Länge abgeht, führt man die Zange entlang der Anrißlinie und bricht Stück für Stück ab.



Endmontage

Nach Fertigstellung aller zum Rahmen gehörenden Teile ist nur noch eine Rückwand aus einer Hartfaserplatte, Sperrholz oder dicker Pappe anzufertigen. Die Hartfaserplatte ist wahrscheinlich am geeignetsten, denn bei der Bearbeitung mit der Säge könnte das Sperrholz an den Kanten splittern. Beim Schneiden der Hartfaserplatte muß die Schnittlinie markiert und auf beiden Seiten mit einem scharfen Messer angerissen werden. Anschließend wird das Material gebrochen.

Es kann sich erforderlich machen, die Kanten der Hartfaserplatte auf der Rückseite zwecks besserer Anpassung an den Rahmen abzuschrägen, weil einige vorgefertigte dekorative Profilleisten zu flach sind, um Glas, Bild und Rückwand aufnehmen zu können. Zum Abschrägen verwendet man einen Hobel oder eine Raspel.

Vor der Montage sollte das Glas auf beiden Seiten auf Sauberkeit und das Passepartout auf Markierungszeichen untersucht werden. Diese entfernt man mit einem weichen Radiergummi. Nun wird das Bild an der Rückseite des Passepartouts mit einem säurefreien Klebestreifen, der im Bedarfsfall wieder entfernt werden kann, befestigt.

Dann legt man den Rahmen mit der Vorderseite auf eine saubere, ebene Oberfläche, schiebt das Glas hinein und klebt so Streifen an die Außenkanten des Glases, daß die Falze verdeckt werden. Auf diese Weise wird das Eindringen von Staub über die Vorderseite des Rahmens verhindert.

Anschließend werden das Passepartout, das Bild und die Rückwand in den Rahmen gelegt. Nun hebt man das Ganze an und überprüft durch genaues Betrachten, daß sich Bild und Passepartout in der Mitte befinden und kein Staub hinter das Glas gelangt ist.

Zur Sicherung der Rückwand werden kleine Nägel in die Innenseiten des Rahmens geschlagen. Bei sehr hartem Holz sollte mit einem Vorstecher vorgearbeitet werden.

Professionelle Rahmenbauer haben Schußgeräte, die kleine Stifte in die Rahmen treiben. Diese Geräte sparen viel Zeit, vor allem, wenn es um eine größere Menge geht.

Um das Eindringen von Staub von der Rahmenrückseite aus zu verhindern, sollte man die Fuge zwischen Rückwand und Rahmen mit einem gummierten Klebestreifen versehen.

1 Dieses Foto zeigt Teile eines fertigen Rahmens. Die Profilleisten bestehen aus gebeizter Esche. Außerdem wurden 2-mm-Bilderglas, ein elfenbeinfarbenes Passepartout, das zum gedruckten Bild paßt, und schließlich eine Rückwand aus Hartfaserplatte verwendet.

2 Das Glas wird in den Rahmen eingepaßt und mit Klebestreifen abgedichtet, um das Eindringen von Staub zu unterbinden. Beim Versiegeln mit dem Klebestreifen ist zu beachten, daß nur die Rahmenränder und die schmalen, von dem Falz verdeckten Ränder des Glases überzogen werden.

3 Nachdem das mit dem Bild verbundene Passepartout eingepaßt worden ist, folgt die Rückwand, die durch kleine Leistenstifte rund um den Rahmen gesichert wird. Das ist mit dem Versenker möglich, aber nicht unbedingt nötig. Bei Verwendung eines Hammers ist darauf zu achten, daß man nicht zu sehr nach unten schlägt, sonst bricht das Glas.

4 Zur gründlichen Versiegelung des gesamten Bildes und um das Eindringen von Staub zu verhindern, sollte die Lücke zwischen Rückwand und Rahmen mit gummiertem Papierklebestreifen geschlossen werden. Kunststoffklebeband eignet sich nicht, da es sich nach relativ kurzer Zeit wieder löst.

5 Die Rückseite sollte genauso sauber und repräsentativ wie die Vorderseite aussehen. Deshalb muß der Klebestreifen fest angedrückt werden. Sollte die Rückwandebene unter der des Rahmens liegen, muß ein kleiner Schnitt in den Streifen gemacht werden. So liegt er so nahe wie möglich am Rahmen an.

6 Ringschrauben zum Aufhängen des Bildes sollten etwa um ein Viertel der Rahmenhöhe von oben aus gesehen angebracht und fest mit den Leisten verschraubt werden. Zuletzt wird Messingdraht oder Nylonschnur an den Schrauben befestigt.

Befestigungs- und Hängeelemente

1 Messingringschrauben
2 Nylonschnur
3 Doppelwandhaken und Stifte
4 Schiffsösen
5 Kette
6 Verchromte Ringschrauben
7 Wandhaken für einen Stift
8 Gemäldehaken
9 Bilderdraht

Es gibt viele Möglichkeiten, Rahmen aufzuhängen, so ist auch eine Vielzahl verschiedener Befestigungselemente im Handel verfügbar. Die einfachsten sind die Ringschrauben in verschiedenen Größen. Zwei davon werden in die Rückseite des Rahmens geschraubt. Sie sollten etwa um ein Viertel der Bildhöhe von der Oberkante aus gesehen angebracht werden. Werden sie weiter unten angeschraubt, legt sich das Bild nicht glatt an die Wand an. Außerdem kann Messingdraht oder eine feste Nylonschnur zwischen diese beiden Ringschrauben gespannt werden, und das Bild hängt dann an hinter dem Rahmen versteckten Wandhaken. Eine Alternative besteht darin, eine Schnur oder eine Kette anzubringen und das Bild an einer Hängeleiste aufzuhängen.

Bei schweren Rahmen werden oft Hängeplatten benutzt. Sie werden am Rahmen und an der Wand verschraubt und haben generell zwei Bohrungen für Schrauben im Rahmen und eine für eine Schraube in der Wand. Es gibt auch Hängeplatten, die mit der Oberkante des Rahmens abschneiden, so daß von der Vorderseite keine Schrauben sichtbar werden. Sie zeigen eine Art Schlüsselloch und werden auf der Rückseite des Rahmens angeschraubt. Im oberen Teil des Schlüsselloches ist eine kleine Bohrung, so daß das Bild an einer Wandschraube aufgehängt werden kann.

Kapitel 3

Anspruchsvollere Tischlerarbeiten

Die meisten Rahmen werden mit gegehrten Ecken gefertigt, weil die dekorativen Profile attraktiver aussehen, wenn sie sich bis in die Rahmenecken erstrecken. Vom konstruktiven Standpunkt aus sind jedoch der Gehrungsverbindung Grenzen gesetzt. Da kein übergreifendes Holz vorhanden ist, muß aus Gründen der Festigkeit auf Leim und Nagel zurückgegriffen werden.

Es gibt einerseits Möglichkeiten, diese Gehrungen zu verstärken, aber andererseits gibt es auch Rahmen, die keine Gehrung benötigen, weil stärkere Verbindungstypen benutzt werden können.

Dieses Kapitel stellt mehr die etwas ausgefallenen und komplizierteren Rahmen und deren grundlegende Strukturen dar.

Selbstgefertigte Profile

Trotz der zur Zeit im Handel angebotenen großen Auswahl an Profilleisten kann es vorkommen, daß man vergeblich nach der passenden Ausführung sucht. Abhilfe kann dadurch geschaffen werden, daß man die Profile mit einer Fräse oder einem Kombinationshobel selbst herstellt. Es können auch dekorative Profilstäbe auf flache Leisten aufgeleimt werden.

Mit Kombinations- oder Multihobeln werden eigentlich Nuten und Falze hergestellt. Sie können aber mit speziellen Messern für Kehlen und Rundstäbe ausgerüstet werden. Obwohl sie inzwischen meist durch die schnellere und vielseitigere Fräsmaschine ersetzt worden sind, werden sie noch hergestellt.

Zunehmend werden jedoch von Heimwerkern Fräsen sowohl für Profile als auch für Nuten und Falze benutzt. Sie arbeiten schnell und leicht. Infolge der starken Nachfrage sind ihre Preise gesunken.

Die Rahmenmacher, die jedoch keine Möglichkeit oder kein Bedürfnis haben, kompliziertes Handwerkszeug und Maschinen anzuwenden, können originelle Profile dadurch herstellen, daß sie vorgefertigte Profilleisten von Baumärkten an die Rahmenleisten anleimen. Auf diese Weise entstehen ebenfalls attraktive Rahmen.

Benutzung einer Fräse
1 Zum Fräsen eines Falzes wird der Fräskopf auf die gewünschte Tiefe eingestellt und die Maschine ohne Druck am Holz entlanggeführt. Es ist auch möglich, einen Falz in den fertigen Rahmen zu fräsen.

2 Fräsen können mit den verschiedensten Kantenfräsköpfen bestückt werden. Hier wird ein Rundstabfräskopf an der Kante der Leiste geführt, der eine abgerundete Kante mit zwei Rillen zu beiden Seiten herstellt. Andere Fräsköpfe schneiden Abfasungen, Kehlen und Wülste. Es gibt auch eine große Auswahl von Fräsköpfen, die für den Schmuck der Rahmenoberseiten gedacht sind, angefangen von einfachen Rillen bis zu komplizierten Formen.

Zusammengesetzte Profile
1 Die Mittelfläche des Rahmens soll Eschenholz zeigen. Hier wurde eine eschefurnierte Kiefernleiste verwendet.

2 Zum Herstellen des Falzes wurde eine schmale Leiste mit Rundstäben an eine Kante geleimt. Klebestreifen halten sie während des Trocknens des Leims fest. Dann wird die Leiste mit Leistenstiften angenagelt.

3 Anschließend wurde eine etwas breitere Leiste mit ähnlichem Profil an die Außenkante des Rahmenstückes geklebt und genagelt. Auf Baumärkten wird auch eine große Auswahl an Perlstableisten angeboten, die in gleicher Weise verwendet werden können.

Furnierbänder
1 Zum Dekorieren von Rahmen können Holzfurniere entweder zur vollständigen Überdeckung oder als Bandeinlagen verwendet werden. Das Blindholz muß sauber und eben sein, da Furnier nicht über ein Profil gelegt werden kann. Hier wurde ein „Windsor"-Profil, das eine flache Mittelfläche hat, ausgewählt.

2 Ein Furnierband wurde an den Außenrand der Mittelfläche aufgelegt und daneben ein weiteres mit einem anderen Dekor. Solche Bänder, die es in den verschiedensten Mustern und Farben gibt, werden hauptsächlich zum Schmuck von Kleinmöbeln und Musikinstrumenten verwendet.

3 Das dritte Band mit dem gleichen Dekor wie auf dem ersten wurde hinzugefügt, so daß alle Muster parallel laufen. Die eigentliche Methode des Einlegens von Bändern besteht darin, eine flache Nut auszuheben, damit das Band bündig mit der Holzoberfläche liegt. In diesem Fall aber passen die drei Bänder genau in die Mittelfläche des Profils, weshalb keine Aushebung nötig war.

4 Zur Vervollständigung der Dekoration wurde ein maschinengeschnittener Perlstab an die Sichtkante angeleimt. Es ist günstig, wenn man Profilstäbe und Furnierbänder vor dem Zuschneiden des Rahmens anbringt. Die Perlstäbe werden aufgeleimt und mit Klebestreifen bündig und gerade befestigt.

Holzperlstab
Dieser maschinengeschnittene Perlstab wurde zuerst mit Blattgold vergoldet und wird nun an die Sichtkante einer gebeizten Eichenholzleiste geleimt. Das Blattmaterial auf den Perlen wird durch Unterlegen eines Stückes Papier unter die Klebestreifen geschützt.

Verschiedene Verbindungen

Es gibt zahlreiche festere und stabilere Verbindungen als die Gehrung. Sie werden meistens bei Rahmen mit glatten, undekorierten Holzleisten angewendet, und eignen sich besonders für die vertieften, ebenen Flächen bei Kassetten- und Kastenrahmen.

Bei einer überblatteten Eckverbindung wird das eine Leistenende in einen Falz des anderen Endes eingepaßt. Dafür ist naturlasiertes Holz besonders geeignet. Obwohl diese Verbindung besser hält als Gehrungen oder stumpfe Verbindungen, muß sie genagelt werden.

Die ausgefalzte Eckverbindung beruht auf dem gleichen Prinzip. Auch sie muß geleimt und mit Schrauben oder Dübeln verstärkt werden. Die Ecküberblattung auf Gehrung sieht gefälliger aus, hat aber nur die Hälfte der Verbindungsfläche und ist deshalb nicht so fest. Beide Halbverbindungen werden bei Rahmen mit angesetzten Kanten angewandt. Sie sind erheblich fester als die stumpfen Gehrungen.

*** Weitere Informationen**

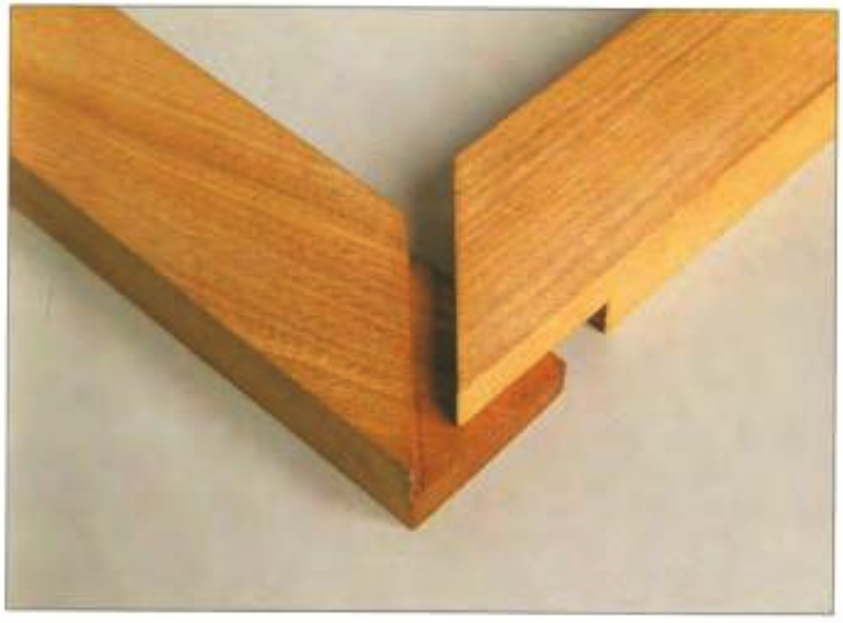
Profilformen	Seite 19
Schatten- und Kastenrahmen	Seite 46

Schlitz- und Zapfenverbindung
1 Es handelt sich um eine feste Verbindung. Sie wird sowohl beim Bau von Möbeln als auch bei Rahmen verwendet und erfordert genaue Schnitte für guten Sitz und ordentliches Aussehen.

2 Hier wurde der Zapfen ohne Leim durch das Loch gesteckt. Der Abfall wird zum Abschneiden angezeichnet.

3 Dieses Bild zeigt die Konstruktion der Verbindung. Loch und Zapfen sind ausgearbeitet. Der Abfall muß vor dem Zusammenstecken und Verleimen an der Bleistiftlinie abgeschnitten werden.

4 Die Verbindung wurde für einen Rahmen mit einer schrägen Fensterprofilleiste unten und Kariesprofilen an den anderen drei Innenkanten gefertigt.



Gehrungsüberblattung
1 Diese Verbindung ist in der Herstellung schwierig, sieht aber bei Naturholzrahmen attraktiv aus. Die Gehrung wird durch die sich überlappenden Hälften verstärkt und kann ganz normal verleimt und genagelt werden. Genaues Abschneiden des Abfalls ist entscheidend für einen festen Halt.

2 Man umwinkelt auf dem Stück, das gefalzt werden soll, die Hälfte oder ein Drittel der Leistendicke und benutzt die andere Seite als Schablone zum Aufzeichnen auf der Innenseite sowie an den oberen und unteren Kanten. Dann wird der Abfall gekennzeichnet und an den beiden Linien genau abgesägt. Schließlich verleimt man die Ecken, spannt sie zusammen und nagelt sie von der Falzseite aus.

Eckverbindung mit Falz
Diese Verbindungen sind mit den einfachen Überblattungen vergleichbar. Sie können mit der Feinsäge geschnitten und müssen nach dem Verleimen gedübelt oder genagelt werden. Die Festigkeit ist höher als bei normalen Gehrungen. Häufig bilden sie die Mittelflächen von Kassettenrahmen.

Verstärken von Gehrungen

An vielen alten Rahmen findet man – obgleich der Leim ausgetrocknet ist – infolge einer traditionellen Methode noch eine feste Gehrung. Der Grund ist ein Keil, der in eine quer über die Verbindungsfuge eingeschnittene Nut getrieben wurde. Eine moderne Variante zum Verstärken von Gehrungen kann mit der Lamellofräsmaschine durchgeführt werden. Mit ihr werden kurze Nutschlitze gefräst, in welche gepreßte Lamellofedern aus Buchenholz eingesetzt werden, die durch den Leim aufquellen und dadurch eine äußerst haltbare Verbindung ergeben.

Kreuzüberblattete Rahmen
1 Die Maße des Bildes werden auf der Rückseite der Leisten angezeichnet und die Länge des äußeren Kreuzarmes hinzugerechnet. Dann markiert man den Abfall an allen Kreuzungen und sägt beide Kanten der Aushebungen ein. Der Abfall wird mit einem scharfen Stecheisen sauber ausgestochen. Der Falz kann mit einem Falzfräser auch nach, mit einem Falzhobel besser vor dem Zusammenfügen des Rahmens geschnitten werden. Abgerundete Ecken werden mit dem Eisen wieder winklig geformt.

2 Nach dem Verleimen werden die Überblattungen zur Verstärkung von hinten gedübelt oder genagelt. Für den Überstand der äußeren Kreuzarme gibt es keine Regel, im allgemeinen stehen sie um ein Viertel der Rahmenlänge vor.

3 Ein kleines Blumenornament aus einer Modelliermasse (siehe Seite 136) bildet eine dekorative Rosette für die Rahmenecken.

Kreuzüberblattungen im Bauernstil
1 Dieser sehr traditionelle kreuzüberblattete Rahmen für ein Stickmustertuch besteht aus Eiche. Er wurde in der gleichen Weise hergestellt wie der gekalkte Eschenrahmen, hat jedoch zusätzlich in den Leisten ausgesägte und ausgestochene Aushebungen.

2 Die Leisten des Rahmens sind mit abgesetzten Fasen versehen, die sich an den äußeren Kreuzarmen wiederholen. Sie können mit einem scharfen Stecheisen oder mit einer Fräse gefertigt werden. Diese Schmuckform eignet sich gut für einfache Objekte wie beispielsweise eine Kreuzstich-Stickerei.

3 Diesen Rahmen benutzte man für ein Stickmustertuch mit Kindermotiv. Die kräftigen Eichenleisten haben abgesetzte Fasen an den Kanten und an den äußeren Kreuzarmen. Das Holz ist dunkler gebeizt, so daß es älter wirkt. Damit das Tuch keine Berührung mit der Glasscheibe hat, wurde eine vergoldete Schattenleiste vorgesetzt.

Ornamental ausgeprägte Ecken

Diese ornamentale Gestaltung, bei der die Rahmendekoration auch über überstehende Quadrate an den Ecken verläuft, wurde seit der Renaissance in vielen Varianten benutzt. Obwohl diese Art für ganz bestimmte Perioden typisch ist, kann sie auch bei modernen Rahmenleisten Anwendung finden. In Norddeutschland nennt man diese Ausführung auch „eingelegte Seele".

Nach sorgfältigem Ausmessen werden alle Schnitte mit einer einfachen Gehrungssäge ausgeführt, wobei die Schnitte absolut genau sein müssen. Der Rahmen sieht unweigerlich schief und häßlich aus, wenn die gegenüberliegenden Eckquadrate nicht völlig gleich sind.

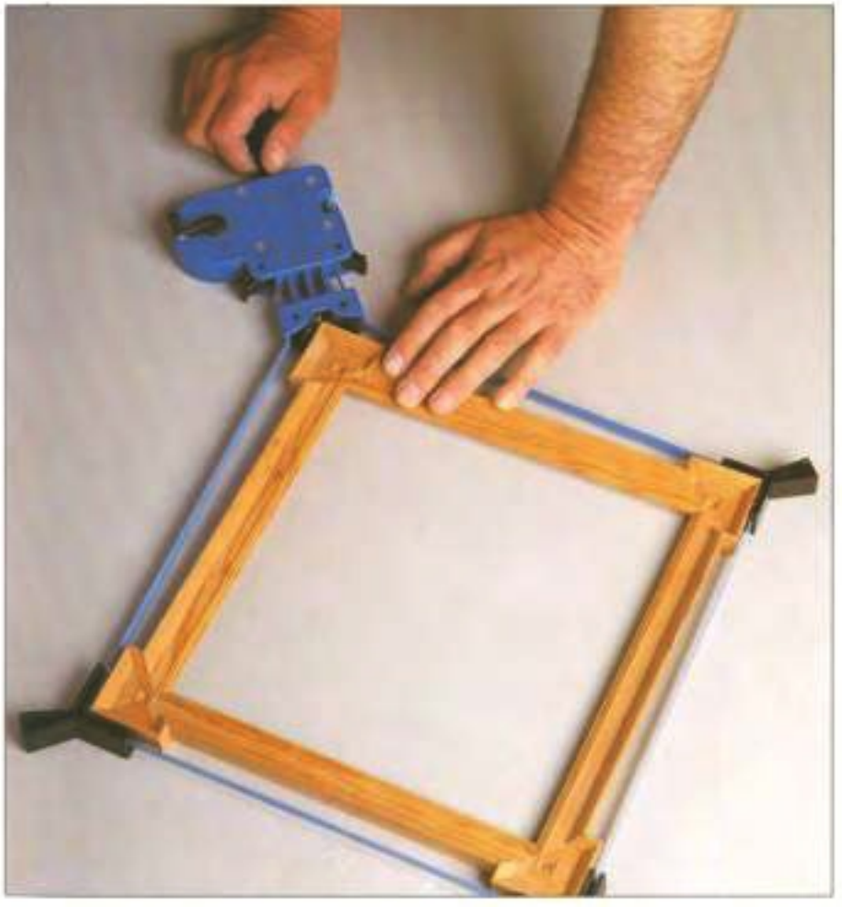
Trotz aller Schwierigkeiten sollte man auf solche ornamentale Ecken nicht verzichten, denn die Grundform kann vielfältig variiert werden. So ist es zum Beispiel üblich, die Rahmen für Bilder, die über dem Kamin hängen, so zu konstruieren, daß sich oben vorstehende Ecken und unten einfache Gehrungsverbindungen befinden. Dadurch wird das Kaminensemble nach oben auf dekorative Weise abgeschlossen.

1 Die Rahmenleisten werden auf Gehrung gesägt und dann in der entgegengesetzten Richtung zurückgeschnitten. Dabei beginnt man an der höchsten Stelle des Sichtkantenprofils.

2 Um die überstehenden Ecken herzustellen, werden zwei Dreiecke aus Holz zugesägt. Jedes Dreieck sollte den kleinstmöglichen Abschnitt der kompletten Profilleiste umfassen. Man schneidet von einem Punkt der Sichtkante aus zweimal im Winkel von 45°. Nach dem Zusammenkleben der beiden Stücke bilden diese den 90°-Außenwinkel der überstehenden Ecke. Nach dem Verleimen werden sie mit Klebestreifen oder Bilderklammern verbunden, bis der Leim getrocknet ist.

3 Als nächstes werden die schmalen Holzstücke, die die Verbindungsglieder zu dem Doppeldreieck bilden, geschnitten. Man benötigt zwei Stücke für jedes Quadrat. Ihre Fertigung erfolgt in zwei Schritten. Zuerst ist die Breite der Abschrägung des Sichtkantenprofils am Dreieck abzumessen. In diesem Beispiel beträgt sie ungefähr 1 cm. Dann werden in diesem Abstand zwei genau parallel liegende Schnitte im 45°-Winkel für jedes schmale Stück ausgeführt, für das andere jedoch in der Gegenrichtung.

4 Der zweite Schritt besteht darin, an den Stücken den Falz auf Gehrung zu schneiden. Das muß ganz vorsichtig erfolgen, weil der Falz durch den Druck der Säge leicht abbrechen kann. Hat man die Stücke maßgerecht gesägt, werden sie genau in den Zwischenraum passen. Anschließend verleimt man sie mit den Dreiecken und klammert mit Klebestreifen.



5 Um den Rahmen zu komplettieren, werden zunächst die Profilleisten verleimt. Da die Gehrungsflächen sehr klein sind, ist das nicht einfach. Nach dem Abbinden des Leims setzt man die überstehenden Ecken in den gleichen Rahmenspanner, leimt sie an und strafft den Spanner. Da die Ecken leicht abgestoßen werden können, müssen sie von hinten mit aufgeleimten und aufgenagelten kleinen Hartfaserplatten verstärkt werden.

▲ Dieser Rahmen gehört zu einem Paar, das von Michele Riley für zwei Stiche des 17. Jahrhunderts angefertigt wurde. Sie hat die Rahmen mit einer schwarzen, pastösen Kaseinfarbe gestrichen und die Firstlinie der gekehlten Dekoration der Stichkanten einschließlich der Ecken elfenbeinfarbig hervorgehoben.

Ovale und Kreise

Ovale und Kreise werden häufig für Spiegel verwendet. Die Rundleisten schneidet man heute meist mit speziellen Sägemaschinen. Dabei werden im allgemeinen vier Abschnitte hergestellt und dann zusammengesetzt. Sie können jedoch auch in traditioneller Weise mit der Hand gefertigt werden.

Kleine Rahmen stellt man auf der Drechselbank her, größere verlangen erhebliche Erfahrung wie sie beispielsweise alte Meister haben. Die hier gezeigte Methode besteht darin, mehrere Furnierstreifen um Dübel zu legen, die zuvor in der gewünschten Form auf ein Brett geleimt wurden. Diese Arbeitsweise ist recht alt, sie stammt wahrscheinlich schon aus der Zeit vor dem 18. Jahrhundert.

*** Weitere Informationen**

Anreißen eines Ovals Seite 57

1 Bei dieser Methode wird zuerst anhand von Dübeln eine Schablone angefertigt. Die Dübel werden in der vorgesehenen Ovalform in Abständen von ungefähr 1,3 cm in vorgebohrte Löcher geleimt. Dann zeichnet man die Maße der Streifen entsprechend der gewünschten Rahmentiefe auf ein Furnierblatt und schneidet sie mit einem Allzweckmesser ab. Für die Nut werden etwas schmalere Streifen von ungefähr 6 mm hergestellt.

2 Die Konstruktion ist so angelegt, daß die Vorderseite des Rahmens auf dem Schablonenbrett aufliegt. Das eine Ende des Furnierstreifens wird mit einer Wäscheklammer an der Außenseite der Dübel festgehalten.

3 Die Furnierstreifen müssen nun entlang der Dübel straff gewickelt und mit Leim bestrichen werden. Es ist wichtig, daß die Furnierstreifen durchgehend bündig mit den Dübeln gehalten werden, so daß eine korrekte Formung erzielt werden kann.

4 Nun werden die Furnierstreifen um die Dübel gelegt, bis die gewünschte Breite des Rahmens erreicht ist. Um ungefähr 2,5 cm zu erreichen, müssen etwa zehn Streifen übereinanderliegen, je nachdem wie dick das Furnier ist.

5 Wenn der Rahmen die vorgesehene Breite erreicht hat, muß er einige Stunden trocknen. Das Furnier kann mit Klebestreifen gesichert werden. Da die vielen Furnierunterlagen nicht ganz bündig liegen können, glättet man die Vorderseite mit Hobel und Sandpapier.

6 Hier wird eine Kreide-Leim-Mischung als Untergrund für eine farbige Oberfläche aufgetragen. Sie ist dick genug, um kleinere Dellen oder Furchen auszufüllen, zugleich hält sie den ganzen Rahmen zusammen.

7 Zum Schluß wurde dem Rahmen ein farbiger Abreibeeffekt auf der Oberfläche gegeben, indem zwei Farbschichten übereinander liegen und die zweite (grüne) teilweise mit feinem Sandpapier und Stahlwolle bis auf die untere Schicht abgeschliffen wurde. Der rote Untergrund erhielt eine Versiegelung mit Acryl-Mattlack, so daß er durch das Schleifen nicht beschädigt wird (siehe Abreibeeffekte, Seite 90).

Schatten- und Kastenrahmen

Schattenrahmen, die an den Innenkanten eine Leiste haben, damit das Glas nicht auf dem Bild aufliegt und es beschädigt, können sowohl nur reine Zweckfunktion als auch einen dekorativen Effekt haben. Weiterhin dienen solche stark verbreiterten Leisten als Füllfläche für zu große Rahmen. Sie können in vielen verschiedenen Varianten käuflich erworben werden.

Kastenrahmen
Sie werden hauptsächlich für dreidimensionale Objekte verwendet, beispielsweise Medaillen, Schmuck, Schmetterlinge und andere kleine Dinge, aber auch Bilder können in ihrer Wirkung enorm gesteigert werden, weil sie dann wie Kabinettstücke aussehen. Die Rahmen müssen tief genug sein, damit das Glas vorn eingelegt werden kann und noch ein freier Raum bis zum Kunstwerk, das auf der Rückfläche des Rahmens befestigt ist, bleibt. Das Glas wird von einer, an den Innenseiten befestigten Schattenleiste, die sichtbar oder versteckt sein kann, gehalten.

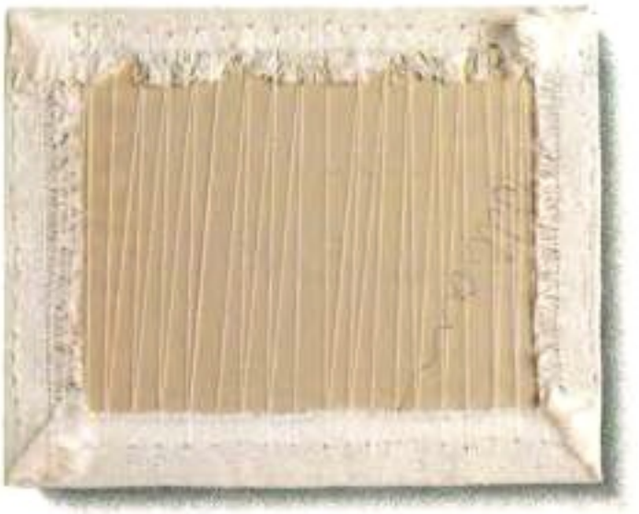
Es gibt speziell für diesen Zweck hergestellte tiefe Leisten, aber man kann auch normale Ausführungen verwenden, indem von hinten Hölzer aufgeleimt werden.

Rahmen für Textilien
1 Das ist die flache Mittelfläche eines Kassettenrahmens, die mit Leinwand überzogen und mit einer Kreide-Leim-Mischung grundiert wurde. Sie wird jetzt mit einer Indigo-Emulsion bestrichen, damit ein Kontrast zu den warmen Farben des Textilstückes geschaffen wird.

2 Den inneren schmalen Rahmen behandelt man zunächst, wie hier dargestellt, mit Bronzepulver in Schellack, bevor er an der Mittelfläche befestigt wird. Das erfordert große Sorgfalt, damit der Rahmen gut an der Innenkante der flachen Holzflächen hält. Für diesen Zweck können jedoch auch Leisten mit einem Doppelfalz gekauft oder selbst angefertigt werden.

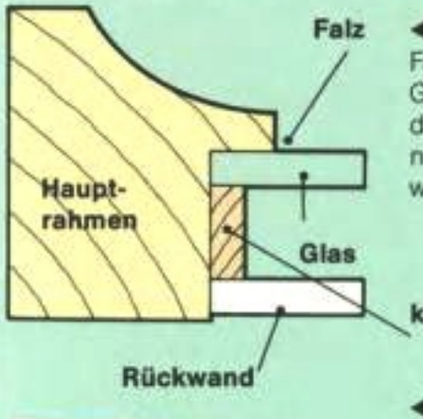
3 Zuletzt wird der äußere Rahmen aus gebeiztem und farblos lasiertem Holz an dem Mittelstück befestigt. Beide schützen den inneren Schattenrahmen und bereichern die Gesamtumrahmung durch andere Farbtöne und Formen. Um eine höhere Stabilität zu erreichen, können die Rahmen miteinander verleimt und genagelt werden.

4 Die Textilie, die auf einem Stützgewebe befestigt ist, liegt ohne Glas im Rahmen. Natürlich kann sie auch, wie das meistens der Fall ist, um Verstauben und Verschmutzen zu vermeiden, verglast werden. Allerdings wird man durch das Glas die feine Nadelarbeit nicht mehr so gut sehen können.

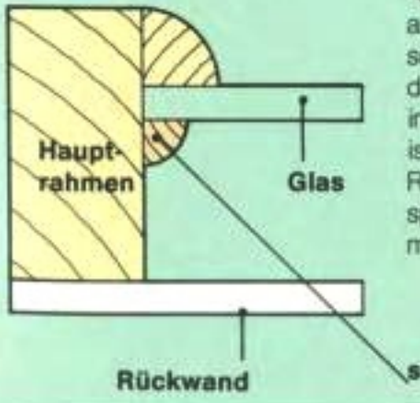


Spannen einer Stickerei
Vor dem Rahmen einer Stickerei ist es manchmal notwendig, sie zu spannen. Fester Stoff kann wie Gemäldeleinwand behandelt werden, die auf einen Keilrahmen genagelt oder geklammert wird. Für empfindliche Arbeiten empfiehlt es sich, sie über eine Kartonunterlage zu legen und auf der Rückseite zusammenzunähen.

Konstruktionen von Kastenrahmen



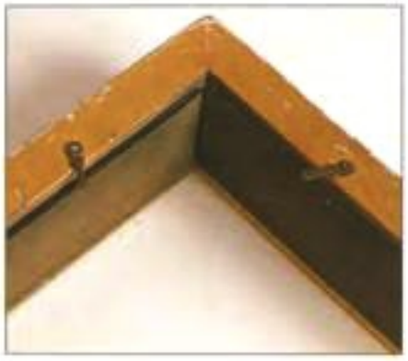
◀ Diese Zeichnung zeigt im Falz eine kleine Leiste, die das Glas hält. Sie ist weniger tief als die Rahmenleiste, weshalb noch Platz für Bild und Rückwand bleibt.



◀ Hier handelt es sich um eine andere Anordnung, bei der ein schmaler Viertelrundstab hinter dem Glas dazu dient, das Glas im Falz zu halten. Dieser Stab ist von vorn nicht zu sehen. Die Rückwand wird in diesem Beispiel auf die Rückseite des Rahmens geschraubt.

Eckige Schattenleiste
In diesem Fall wird das Glas durch eine dahinter befindliche eckige Schattenleiste von einer stark farbigen Batik auf weißem Kattun abgehoben. Die Leiste besteht aus dem gleichen Holz wie der äußere Rahmen, sie wurde ebenso gebeizt und lasiert. Die Aufnahme zeigt die Rückseite des Rahmens sowie den Spannrahmen, auf dem die Batik befestigt ist. Solche Rahmen können aus flachen Schnitthölzern gefertigt werden, man darf jedoch nicht vergessen, die Innenkanten abzufasen, damit die Batik nicht durch scharfe Ecken beschädigt wird.

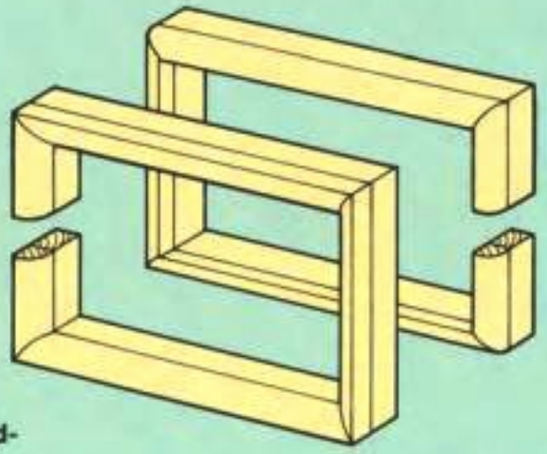
Kabinettstücke
1 Mit diesem „Schattenkasten" oder kabinettartigen Rahmen wird ein zauberhafter Elfenbeinfächer wirkungsvoll zur Schau gestellt. Der Rahmen besteht aus tiefen, oben flachen Leisten mit kleinen floralen Ornamenten. Durch den dunklen Samthintergrund wird das Elfenbein hervorgehoben, wodurch die feine Durchbrucharbeit sehr gut sichtbar wird.



2 Mit dunkelgrünem Samt bezogene Schattenleisten halten das Glas ganz vorn am Kasten. Die Rückwand mit dem Elfenbeinfächer auf dem Samt liegt in einem Falz an der Rückseite des Rahmens. Der Falz wird durch die Schattenleiste und den Rahmen gebildet. Die Rückwand halten Stahlreiber.

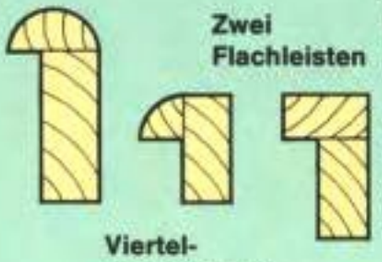
Dekorative Schattenleiste
Schattenleisten können für rein dekorative Effekte wie hier benutzt werden oder auch, um das Glas im Abstand zum Bild zu halten. Man verwendet sie außerdem zum Ausfüllen des Raumes zwischen Rahmen und einem zu kleinen Bild. Sie werden in vielen Formen, Größen und Farben angeboten und sind für spezielle Ergänzungen unentbehrlich.

Rahmen mit und ohne Falz



Halbrundstab und Flachleiste

▲ Um den Rahmen interessanter aussehen zu lassen, können Profilleisten über die Vorderseite gelegt werden.



Zwei Flachleisten

◀ Die Falze werden durch Anfügen von schmalen, eckigen bzw. halb- oder viertelrunden Stäben an die Leisten hergestellt.

Viertelrundstab und Flachleiste

Abgesetzte Rahmen

Bei dieser Rahmenart sitzt das Bild nicht wie üblich im Falz, sondern steht vor der schützenden Umrahmung. Hierfür eignen sich besonders Malereien auf Holz oder Werke, bei denen die Darstellung bis an die Ränder ausgeführt ist. Da es keinen Falz gibt, wird nichts verdeckt.

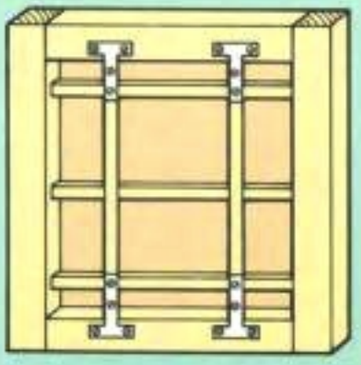
Es gibt viele Varianten zur Ausführung der Konstruktion dieser Rahmen. Eine besteht darin, eine Umrahmungsfläche aus Holz oder aus anderen Materialien herzustellen. Wie bei einem Passepartout wird die Breite der Fläche auf das Bild abgestimmt. Eine Leiste verbindet Bild und Fläche. Um das Ganze wird von außen der eigentliche Rahmen gelegt, an dem die Fläche befestigt ist. Er schützt und hebt zugleich hervor.

Eine andere einfache Variante besteht darin, daß man eine flache Holzfläche genau um das Bild paßt und beide auf der Rückseite mit Klötzen, Stäben oder Verstärkungsplatten verbindet. Das Bild kann zur Fläche bündig, vertieft oder herausgehoben liegen.

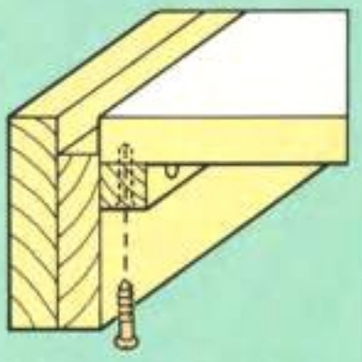
1 Dieses Porträt wurde auf Holz gemalt, dessen Kanten abgeschrägt sind. Anschließend leimte man das Porträt auf eine eichenfurnierte Kiefernplatte.

2 Sowohl Rahmen als auch Hintergrund wurden mit Schellack versiegelt und dann gewachst. Dadurch besteht eine Beziehung zwischen den warmen Naturfarben des Holzes und den gleichen Tönen im Porträt.

Die Befestigung des Bildes am Rahmen



▲ Diese Zeichnung zeigt die Rückseite des abgesetzten Rahmens von Seite 80. Um die Holzplatte mit dem Gemälde wurde eine stumpfe Rahmenkonstruktion gelegt. Dann leimte man ein Gitter aus Holzleisten über die Plattenrückseite und verband es durch Metallbeschläge mit dem Rahmen.



▲ Dieses Beispiel zeigt eine Leiste, die auf einen Holzrand etwas unterhalb der Kante aufgeleimt und genagelt wurde. Anschließend wurde die Leinen-Spannfläche für das Bild mit der Leiste verschraubt.

Fünfecke, Sechsecke und Achtecke

Die meisten Gehrungssägen* haben auf dem Winkelmesser Anzeigen für das Sägen von Fünfecken, Sechsecken und Achtecken. Sie sind nicht schwieriger zu sägen als 45°-Winkel. Einige neuartige Gehrungszwingen haben verstellbare Ecken, so daß sie auf verschiedene Winkel passen. Deshalb können solche Rahmen in der gleichen Weise zusammengebaut werden wie die normal gegehrten Typen. Außerdem können auch Gehrungsspannklammern* eingesetzt werden.

Bei Fünfecken muß jede Rahmenleiste wegen der ungleichen Anzahl die gleiche Länge haben. Sechsecke und Achtecke können verschiedene Seitenlängen haben, vorausgesetzt, die gegenüberliegenden sind gleich lang. Dadurch werden zahlreiche interessante Gestaltungen, vor allem für Spiegel und dekorative Objekte, möglich.

*** Weitere Informationen**

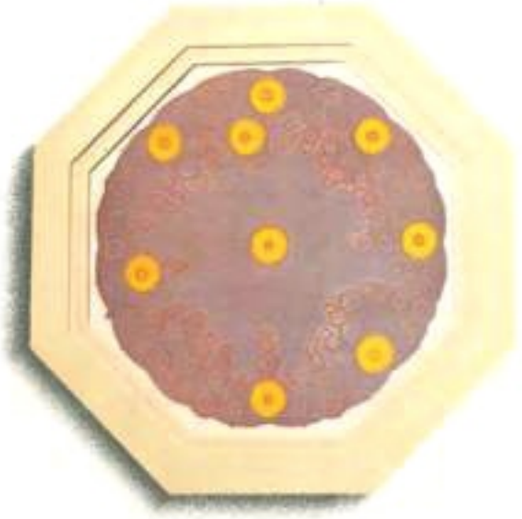
Sägen und Schneidegeräte	Seite 12
Gehrungsspannklammern	Seite 15
Kalken	Seite 74

Fünfeck

1 Diese Form wurde aus ganz augenscheinlichen Gründen wegen des fünfstrahligen Seesterns gewählt, sie kann aber auch eine wirkungsvolle Umrahmung für andere Motive sein. Im Gegensatz zu Sechs- und Achtecken müssen hier alle Seiten gleichlang sein.

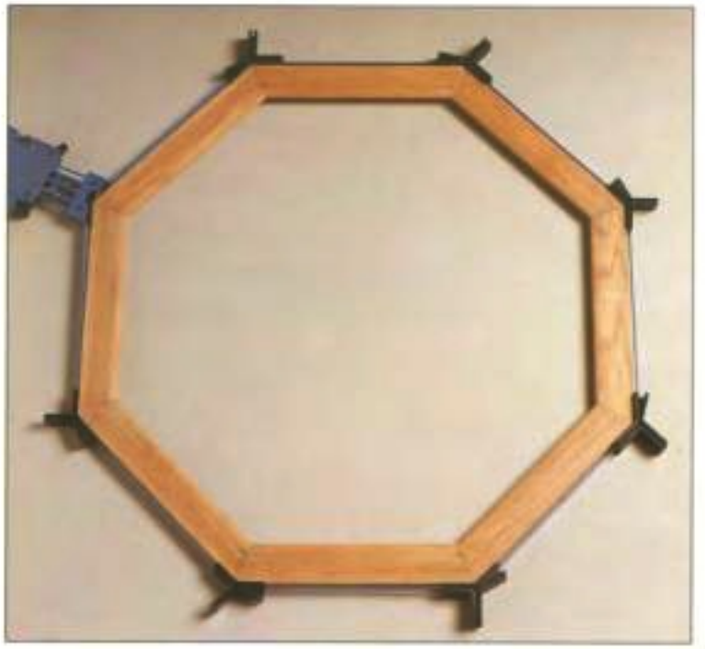
2 Die Leisten wurden mit der Gehrungssäge im Winkel von 54° geschnitten. Das Zusammenfügen ist etwas schwierig, weil die gekehlten Leisten nicht in die gängigen Gehrungszwingen passen, deshalb verwendet man Gehrungsspannklammern.

3 Der Rahmen ist mit einer Kreide-Leim-Grundierung (Gesso) versehen, auf welche roter Bolus aufgetragen wurde. Darüber liegt eine Schicht schwarzer Bolus, die stellenweise mit Stahlwolle abgerieben ist, um etwas von dem roten Untergrund hervorzubringen. Das mildert die schwarze Oberfläche und nimmt das Rot des Seesterns auf.



Achteck

1 Manchmal kann ein Kunstobjekt durch einen besonders geformten Rahmen viel besser wirken als in einem normalen rechteckigen Rahmen. Dieser Farbdruck ist in ein achteckiges Passepartoutfenster eingelegt, das Pinsel- und Federlinien am Rand hat. Es ist möglich, die Längen der Leisten zu variieren, hier sind allerdings alle Seiten gleich.



2 Die vorn abgerundeten Rahmenleisten aus Eiche wurden in der gleichen Weise wie bei einem Fünfeck geschnitten, allerdings muß die Säge auf einen Winkel von 67° eingestellt werden. Mit einem Rahmenspanner und speziellen Eckstücken können die Leisten zusammengefügt werden.

3 Der Eichenrahmen wurde gekalkt, um eine dezente Wirkung zu erreichen, so daß die zarten Farben des Drucks nicht übertönt werden. Rahmen und Drucke wurden von Derek James geschaffen.

Kapitel 4

Dekorative Passepartouts

Mit Passepartouts, die normalerweise aus Karton bestehen und schräg geschnittene Bildfensterkanten haben, werden Werke aus Papier, wie Aquarelle, Drucke und Zeichnungen, zur Schau gestellt und geschützt.

Der Karton hebt die Glasscheibe etwas vom Bild ab, was wegen der Feuchte, die sich in der Luft nahe des Rahmens befindet und die das Papier sich am Glas ansaugen läßt, notwendig ist. Andernfalls ist mit einer Beschädigung des Papiers zu rechnen.

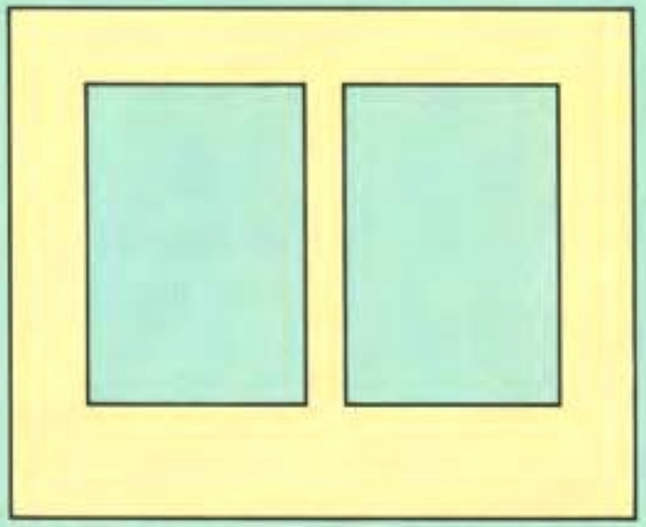
Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wurden kaum Passepartouts verwendet. Das geschah erst mit dem Beginn der industriellen Fertigung von Karton. Vorher trennte man Werke auf Papier durch eine Holzleiste vom Glas. Diese Holzleiste war oft nicht stärker als ein Streichholz. Sie wurde in den Falz hinter die Scheibe gelegt. Eine andere Lösung bestand darin, daß ein Schattenrahmen hinter dem Glas und vor dem Bild angebracht wurde. Meist handelt es sich dabei um flache Leisten mit einer schrägen Kante und Vergoldungen oder anderen Dekorationen, die das Bild betonen sollen. Beide Methoden werden auch heute noch zur Schaustellung von Bildern dort angewendet, wo Passepartouts ungeeignet sind. Zum Beispiel benötigen Stickereien meist einen Glasschutz. Sie werden aber selten in ein Passepartout eingelegt. Auch muß ein Passepartout nicht das Beste für ein altes Dokument oder ein anderes Papier sein, bei dem die Ränder einen wichtigen Teil des Gesamtbildes darstellen. Für die meisten Werke aus Papier ist jedoch ein Passepartout die einfachste und zugleich die angemessenste Art zur Präsentation.

Proportionen

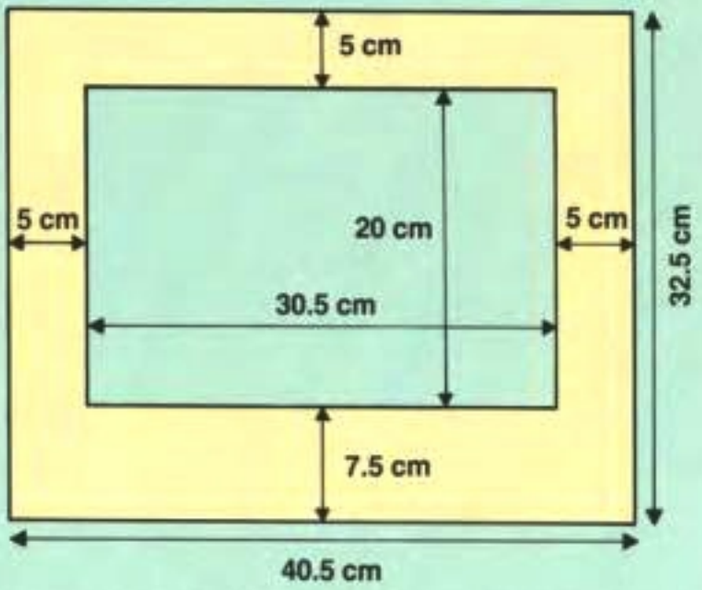
Wenn die Umrahmungsflächen eines Passepartouts nicht in einem angenehmen Verhältnis zum Bild stehen, nützen die schönsten Farben und Dekorationen auf ihnen nichts. Wie schon weiter vorn erwähnt, ist es üblich, daß man unterhalb des Bildes einen größeren Abstand zum Rahmen läßt. Insgesamt gibt es jedoch keine feststehenden Regeln hinsichtlich der Verhältnisse zwischen Passepartout und Bild. Die spezielle Wahl hängt vom individuellen Geschmack, von aktuellen Modetrends und der Farbe ab. Allgemein wird der Standpunkt vertreten, daß breite Flächen mit neutralen Farben, wie Elfenbein oder fahles Grau, besser wirken, als wenn ein dunkler Ton das Bild umgibt, wodurch es ins „Schwimmen" kommt und die Aufnahmefähigkeit gestört wird. Es ist deshalb angebracht, einige verschiedene Kartonabschnitte vorrätig zu haben, damit sie um die Bildkanten gelegt werden können und man dann besser entscheiden kann, welcher das Bild vorteilhaft unterstützt.

Kleine Bilder, wie Stiche oder Holzschnitte, sehen in breiten Passepartouts eindrucksvoller aus. Sie erhalten dadurch Gewicht und Bedeutung. In einer schmalen Umrandung wirken sie oft verloren und bleiben unbeachtet. Bei größeren Bildern mag ein breites Passepartout recht gut aussehen, das führt jedoch leicht dazu, daß die Rahmengröße zu umfangreich für die Hängung an der Wand ist.

Ausführung



Doppelte Bildfenster
Wenn zwei Bilder in einen Rahmen kommen sollen, wie zum Beispiel zwei Drucke oder Gemälde mit dem gleichen Thema, sollte die Mittelfläche ziemlich schmal sein, eventuell etwa die Hälfte der Breite der Seiten bzw. der oberen Fläche betragen. Dadurch werden beide Bilder zwar getrennt, aber auf ihre Zusammengehörigkeit hingewiesen.



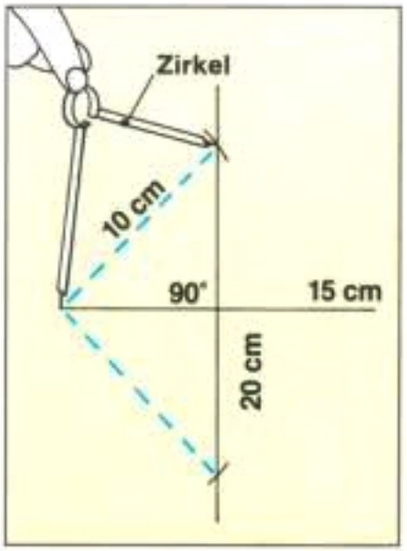
Herstellen einer Vorzeichnung
Es lohnt sich, die Proportionen wie hier vorher zu skizzieren. Es ist dann möglich, sich während des Passepartoutschneidens nochmals zu vergewissern und damit Fehler zu vermeiden.

Ovale und Kreise

Ovale und Kreise werden mit einem Zirkel aufgemessen wie hier gezeigt.

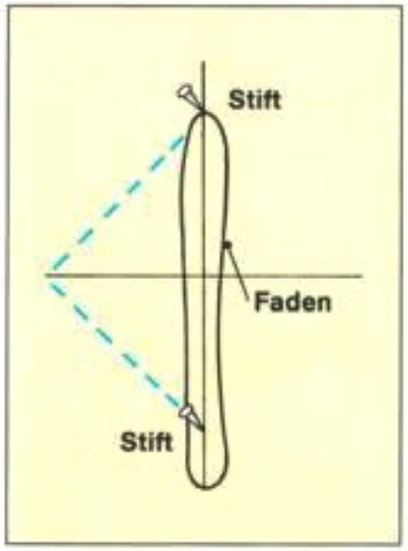
Das Dexter-Handschneidegerät schneidet sowohl Ovale als auch Kreise mit Hilfe von Schablonen aus, die vorzugsweise aus Kiefernholz oder Hartfaser bestehen. Diese Schablonen müssen etwas kleiner als der beabsichtigte Kreis oder das Oval sein (ungefähr 0,7 mm rundherum) und können mit einer Bandsäge oder einem Messer geschnitten werden.

Nun wird die Schablone auf die Vorderseite des Passepartouts gelegt (bei diesem Arbeitsgang ist es nicht möglich, von der Rückseite aus zu schneiden) und festgestiftet. Der Schneider muß nun fest an die Schablone gehalten werden. Dann drückt man die Klinge durch den Passepartoutkarton und führt sie vorsichtig an der Schablone entlang. Kreise sind einfacher herzustellen als Ovale, weil die Kurve gleichmäßig verläuft, während sich bei einem Oval die Kurvenführung zu den Scheitelpunkten verändert. Deshalb kann man leicht von der Schablonenkante abgleiten. Im Handel werden zwar professionelle Oval- und Kreisschneidegeräte angeboten, die einfach zu bedienen sind, aber sie sind für den Hobby-Rahmenbauer zu teuer. Erst kürzlich wurde allerdings ein neuer, kleinerer und wesentlich billigerer Passepartout-Handschneider von Daler entwickelt.

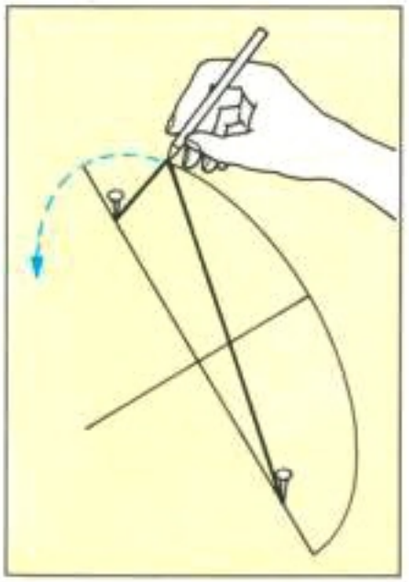


Aufzeichnen eines Ovals

1 Zunächst legt man die Höhe und Breite des Ovals fest. Dann werden beide Strecken im Winkel von 90° gekreuzt und die Hälfte des Maßes der längeren Strecke abgenommen. Mit einem Zirkel wird dieses Maß auf die längere Strecke vom Endpunkt der kürzeren Strecke übertragen.



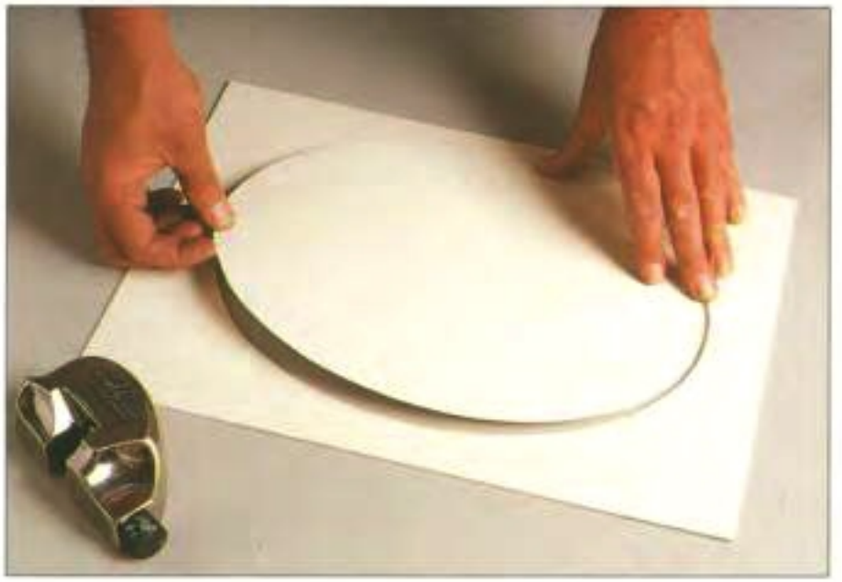
2 Mit dem Hammer werden dünne Stifte in die Schnittpunkte der längeren Strecke eingeschlagen. Dann nimmt man eine Schnur oder einen festen Faden und legt sie in einer Schlaufe um beide Stifte. Die Schlaufe muß am Ende der größten Strecke festgehalten werden und den entfernteren Nagel erreichen.



3 In die Schlaufe wird ein Bleistift gesteckt, mit dessen Hilfe die Schlaufe straffgezogen wird. Dann führt man den Bleistift langsam am gespannten Faden entlang.

Schneiden mit einer Schablone

1 Hier wurde diese Methode benutzt, um eine Schablone aus steifer Pappe zu schneiden und sie in der richtigen Lage auf den Passepartoutkarton zu stiften. Der Dexter-Schneider schneidet 0,7 mm von der Kante entfernt, weshalb die Schablone um dieses Maß kleiner angefertigt werden muß. Bei diesem Arbeitsvorgang ist es nicht möglich, auf der Rückseite zu schneiden.



2 Der Schneider wird vorsichtig gegen die Schablone gedrückt und mit der Klinge der Karton durchgetrennt. Dazu muß der Schneider langsam um die Schablone geführt werden, besondere Aufmerksamkeit ist den Scheitelpunkten zu widmen. Wenn man das Oval ringsherum durchgeschnitten hat, trennt es sich leicht vom Karton. Unebene Stellen an den Kanten können mit feinem Sandpapier geglättet werden.

Doppelte und dreilagige Passepartouts

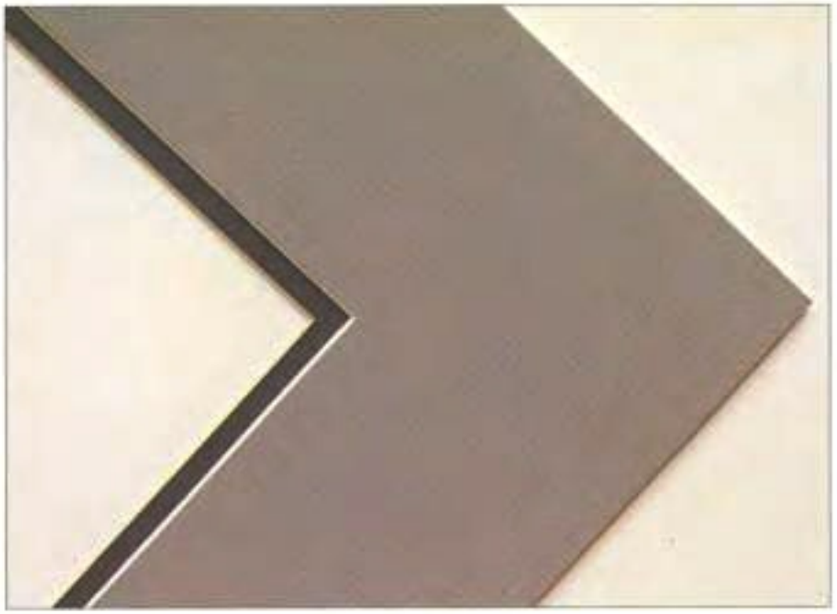
Durch doppelte oder dreilagige Passepartouts, die an den Kanten eine größere Tiefe haben und farbig mehr Möglichkeiten bieten, kann die Wirkung des Bildes erheblich gesteigert werden. So gibt es viele Varianten bei der Anwendung von komplementären und kontrastierenden Farben, beispielsweise, wenn eine Farbe des Bildes als dünner Streifen an der inneren Kante eines doppelten Passepartouts als eine Art Echo erscheint. Andererseits kann eine Kontrastfarbe der Auslöser für einen interessanten Effekt sein.

Allgemein proportioniert man die Lagen so, daß bei der unteren Lage alle Seitenflächen gleich breit sind, während bei der oberen die untenliegende Fläche größer ist. Wird ein heller Farbton auf der unteren Lage verwendet, sollte sie höchstens einen Zentimeter überstehen. Schon ein klein wenig mehr wirkt sich ungünstig auf das Bild aus.

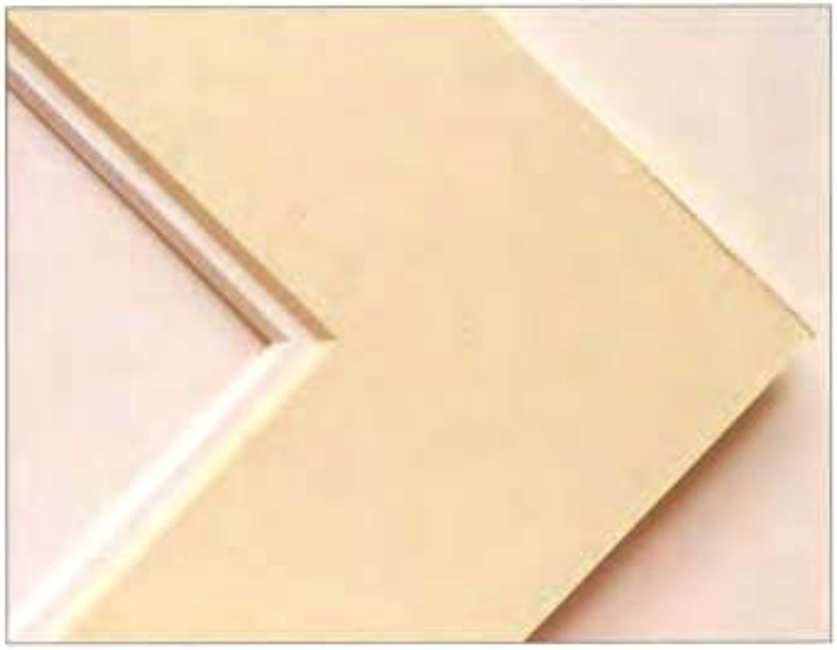
Wenn das Bild vielfarbig ist oder keinen deutlich vorherrschenden Farbton hat, dürfte eine neutrale Farbe auf der unteren Lage besser sein. Doppelte Passepartouts geben dem ganzen Bild ein vorteilhaftes Aussehen, wenn die untere und obere Lage den gleichen Farbton zeigen, vor allem dann, wenn ein zurückhaltendes Elfenbein oder Grau im Gegensatz zu einem stark farbigen Pastell oder Aquarell stehen. Die Abschrägungen an den Innenkanten des Passepartouts bilden zarte Schatten, die wie ein feines und unaufdringliches Dekorationselement wirken.

Dreilagige Passepartouts vergrößern die Möglichkeiten farbiger Variationen, beispielsweise, wenn ein dünner Streifen helles Rot zwischen zwei Nuancen von Blau, Grau oder Elfenbein liegt. Manchmal ist auch die Mittellage vergoldet oder mit Marmorpapier dekoriert, während die obere Fläche glatt bleibt.

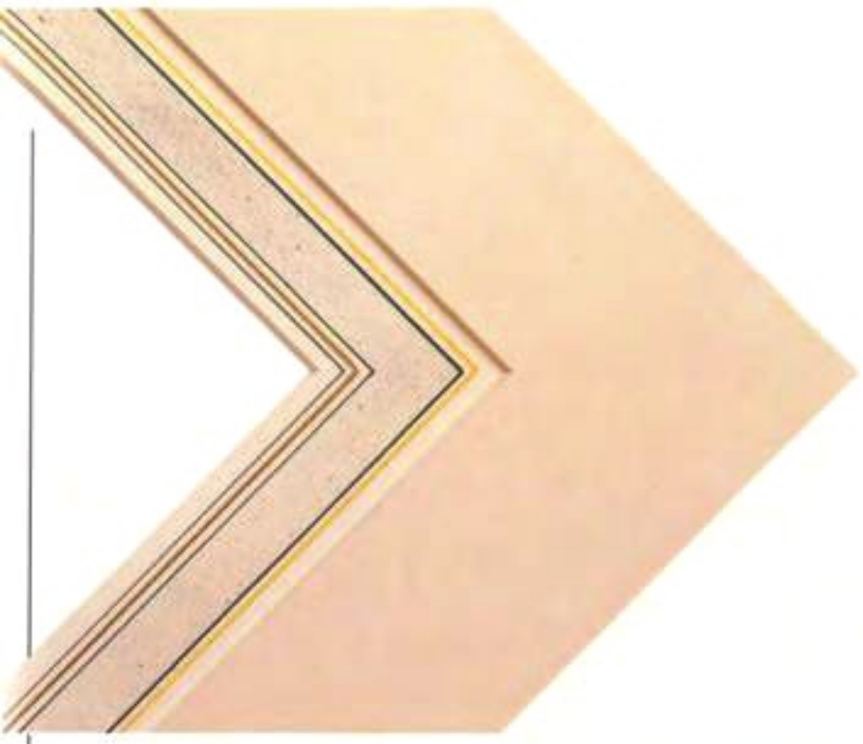
Doppelte und dreilagige Passepartouts bereiten natürlich mehr Arbeit beim Aufzeichnen und Schneiden, weshalb sehr sorgfältig gemessen werden muß. Schon bei einem einfachen Passepartout führt eine kleine Fehleinschätzung zur unbewußten Ablenkung während der Betrachtung des Bildes; bei einem doppelten oder dreilagigen Passepartout potenzieren sich alle Fehler durch die anderen Bildfenster. Die unteren Lagen sollten ein wenig breiter als die obere, sichtbare Lage sein und können mit Klebestreifen an der Rückseite des oberen Passepartouts befestigt werden.



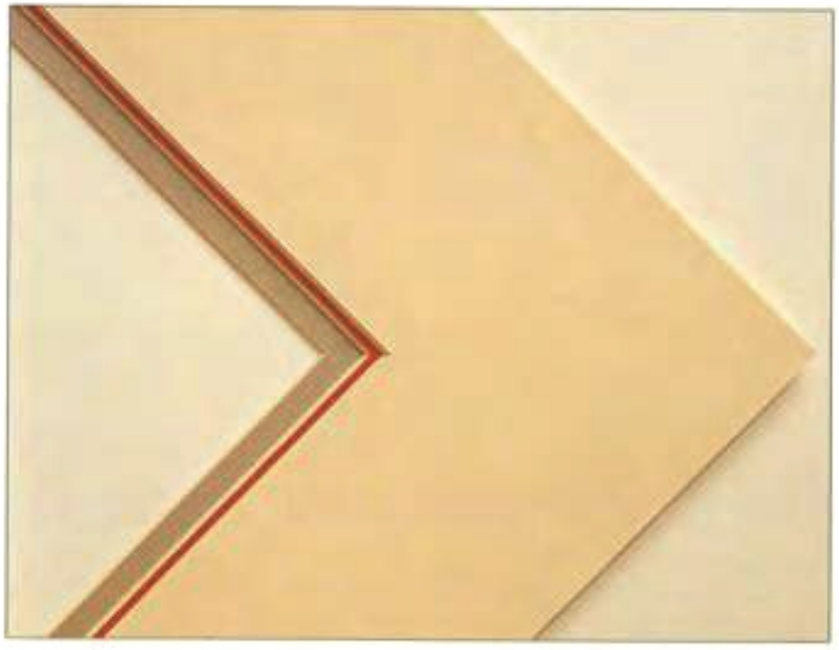
▲ Ein doppeltes Passepartout verbessert die Präsentation eines Bildes durch die größere Tiefe des Bildfensters. Außerdem ergibt sich die Möglichkeit, mit verschiedenen Farbkompositionen zu experimentieren. Hier wurden zwei Schattierungen von Blau verwendet, die dunklere befindet sich auf der unteren Innenfläche.



▲ Diese beiden Passepartouts haben durch das Übereinanderlegen an Dicke gewonnen und verfügen so über eine größere Abschrägung an den Kanten. Das Zusammenkleben der beiden Kartons ist nicht kompliziert, die Verbindungsfugen sind durch die schräg geschnittenen Kanten kaum zu sehen.



▲ Dieses doppelte Passepartout hat eine dekorative Innenlage. Sie ist breiter als üblich, damit die Schmucklinien gut verteilt angeordnet werden können. Die Pinselzone wurde herausgehoben, gesprenkelt und durch Goldlinien begrenzt. Für das Besprühen wurde eine Maske aus Restmaterial benutzt.



▲ Bei diesem dreilagigen Passepartout wurde ein schmaler roter Streifen zwischen einem grauen und einem elfenbeinfarbigen Karton eingelegt. Man sollte leuchtende Farben nur sparsam verwenden. Beim Ausmessen muß sehr sorgfältig gearbeitet werden, weil sich der geringste Fehler sofort auswirkt.

Ungewöhnliche Formen

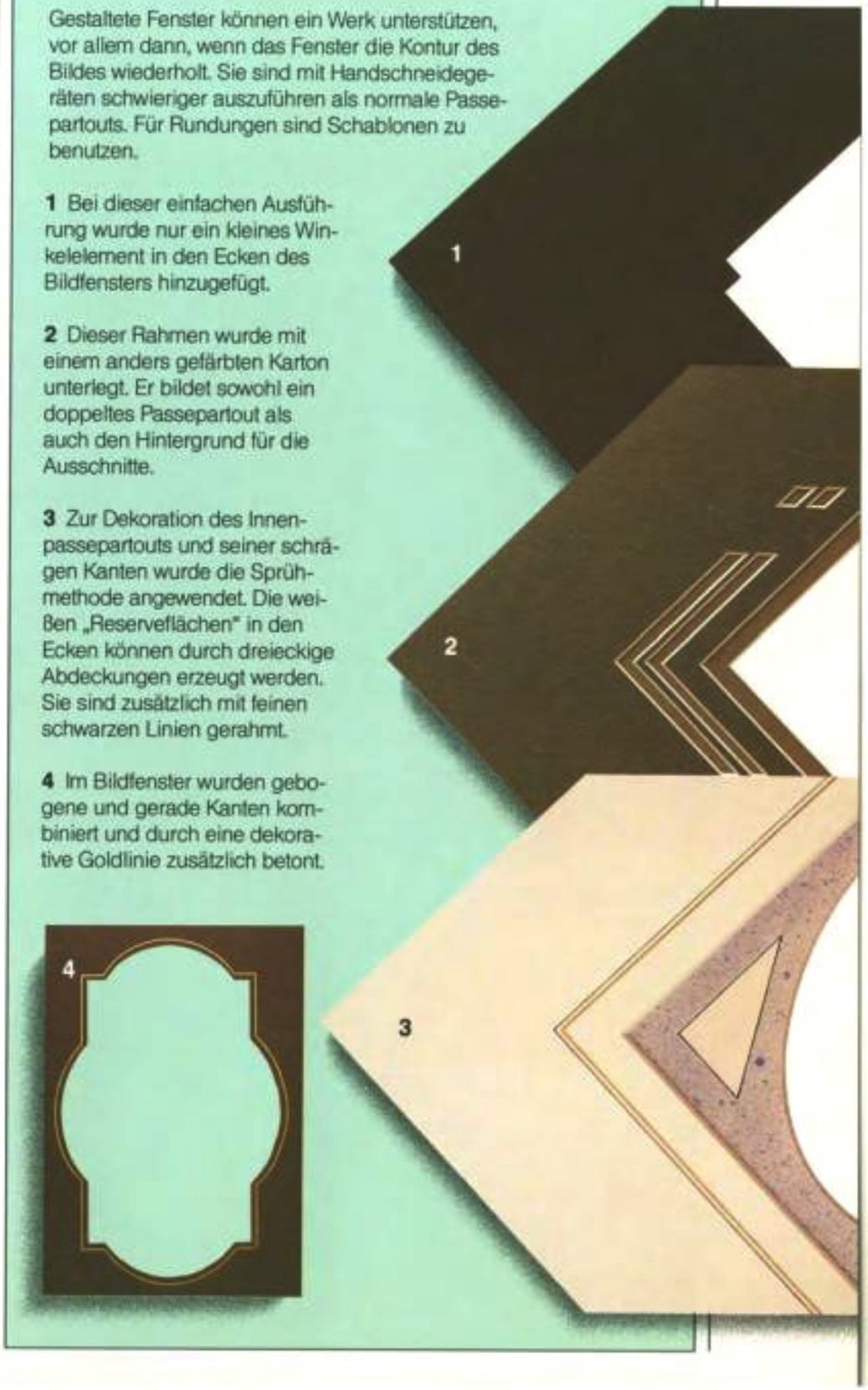
Gestaltete Fenster können ein Werk unterstützen, vor allem dann, wenn das Fenster die Kontur des Bildes wiederholt. Sie sind mit Handschneidegeräten schwieriger auszuführen als normale Passepartouts. Für Rundungen sind Schablonen zu benutzen.

1 Bei dieser einfachen Ausführung wurde nur ein kleines Winkelelement in den Ecken des Bildfensters hinzugefügt.

2 Dieser Rahmen wurde mit einem anders gefärbten Karton unterlegt. Er bildet sowohl ein doppeltes Passepartout als auch den Hintergrund für die Ausschnitte.

3 Zur Dekoration des Innenpassepartouts und seiner schrägen Kanten wurde die Sprühmethode angewendet. Die weißen „Reserveflächen" in den Ecken können durch dreieckige Abdeckungen erzeugt werden. Sie sind zusätzlich mit feinen schwarzen Linien gerahmt.

4 Im Bildfenster wurden gebogene und gerade Kanten kombiniert und durch eine dekorative Goldlinie zusätzlich betont.



Verschiedene Passepartoutkartons

Die meisten Passepartoutkartons bestehen aus Holzzellstoff und sind mit farbigem Papier kaschiert. Im Handel wird eine Vielzahl von farbigen und dekorativen Kartons angeboten. Die Palette reicht von einfarbigen Oberflächen bis zu marmorierten, strukturierten und textilen Effekten. Die Kartons folgen mit ihren Dekors mehr oder weniger der Mode der Innenarchitektur, so daß von Zeit zu Zeit ein Wechsel der Muster erfolgt.

Alle industriell hergestellten Kartons, welche Oberfläche sie auch haben, zeigen eine glatte Schnittkante. Ist die Oberfläche dekoriert, kann dadurch ein interessanter Kontrast entstehen. Wünscht man sich jedoch auch eine Farbe oder Struktur auf den Kanten, muß das Passepartout selbst dekoriert werden.

Kartongewicht

Die Stärke des Passepartoutkartons wird wie bei Papier in Gramm (pro Quadratmeter) angegeben. Kartons haben eine Stärke von 200 bis 500 g. Es ist nicht immer einfach, noch stärkere Kartonsorten zu finden. Sie werden meist nur in Spezialgeschäften angeboten. Es ist jedoch auch möglich, zwei Kartonlagen übereinander zu kleben, um eine größere Stärke zu erreichen. Nach dem Schneiden der schrägen Fensterkanten ist die Fuge nicht zu sehen. Eine besonders tiefe Kante wirkt sehr attraktiv. Allerdings wird etwas mehr Kraft benötigt, um durch zwei Passepartouts zu schneiden.

Säurefreier Karton

Viele Sorten von Passepartoutkarton bestehen nach wie vor aus unbehandeltem Holzzellstoff, der Säure enthält, welche die Werke auf Papier angreifen kann. Da diese Einwirkung jedoch erst nach einer gewissen Zeit sichtbar wird, ist es nicht notwendig, zeitweilig ausgestellte Arbeiten, wie Plakate oder billige Drucke, mit teuren neutralisierten oder säurefreien Kartons zu rahmen. Ist ein Bild, eine Landkarte oder ein Dokument von Wert, sollten sie allerdings stets in ein säurefreies Passepartout eingelegt werden. Diese Kartons werden heute in wesentlich mehr Farbtönen angeboten, ebenso Klebestreifen und Kleber ohne Säure.

*** Weitere Informationen**

Textile Passepartouts	Seite 66
Spezielle Oberflächen	Seite 68
Getüpfelte Farbeffekte	Seite 69

▶ Passepartoutkarton guter Qualität sowie säurefreien Karton gibt es heute in vielen Farben und für fast jeden Gegenstand. Strukturierte Kartons findet man weniger häufig; um solche Effekte zu erzielen, kann man Strukturpapier oder Stoff auf den glatten Karton kleben oder einen Leim-Kreide-Auftrag benutzen.

Kreide-Leim-Struktur auf Passepartouts

Mit einer dicken Leim-Kreide-Mischung wie sie für Pastiglia-Dekors verwendet werden (siehe S. 120), kann man einen strukturierten Passepartoutkarton herstellen. Die Mischung wird fein aufgetüpfelt, wodurch eine körnige Oberfläche, oder mehr aufgespachtelt, wodurch eine Art Fleckenmuster entsteht. Sie kann jedoch auch mit einer Kammstruktur versehen werden. Für diesen Zweck eignet sich Passepartoutkarton von hoher Qualität, da dünner Karton während des Trocknens der Mischung sich wellt oder verwirft.

Feder- und Pinsellinien

Feder- und Pinsellinien sind eine traditionelle Form der Dekoration von Passepartouts für Aquarelle im späten 19. Jahrhundert. Sie werden noch heute dafür und für andere Arbeiten auf Papier eingesetzt. Für die Pinsellinien werden Aquarellfarben verwendet. Soll eine deckende oder weiße Pinsellinie angebracht werden, wird dünne Gouachefarbe benutzt. Strichlinien sind ebenfalls oft aus Aquarellfarbe, können aber auch mit Tusche angefertigt werden. Sie werden mit der Ziehfeder angelegt. Für die Flächenaufteilung zwischen den Linien gibt es keine feststehenden Regeln, im allgemeinen ist die Pinsellinie etwa 1 bis 2 cm breit, an ihr werden auf beiden Seiten zwei oder drei Strichlinien entlanggeführt. Rahmenhersteller, die häufig damit zu tun haben, verwenden käuflich erworbene oder selbst angefertigte Kunstharz- oder Plexiglasecken mit vielen Löchern, um die verschiedenen Abstände zu markieren. Dadurch kann viel Zeit gespart werden.

Die Pinsellinie
Nach dem Ziehen der Pinsellinie werden die Ränder mit Strichlinien eingefaßt, wodurch ein sauberes Gesamtbild entsteht. Da es für einen Anfänger nicht einfach ist, mit Wasserfarben zu arbeiten, sollte man erst auf einem Kartonrest probieren, bis ein Gefühl für die Farbe vorhanden ist. Damit die Farbe gleichmäßig wird, empfiehlt es sich, die Pinselfläche vorher mit klarem Wasser anzufeuchten. Mit Ochsengallsaft, wie er fabrikmäßig verwendet wird, hält sich die Wasserfarbe länger feucht. Es genügen bereits ein paar Tropfen im Wasser.

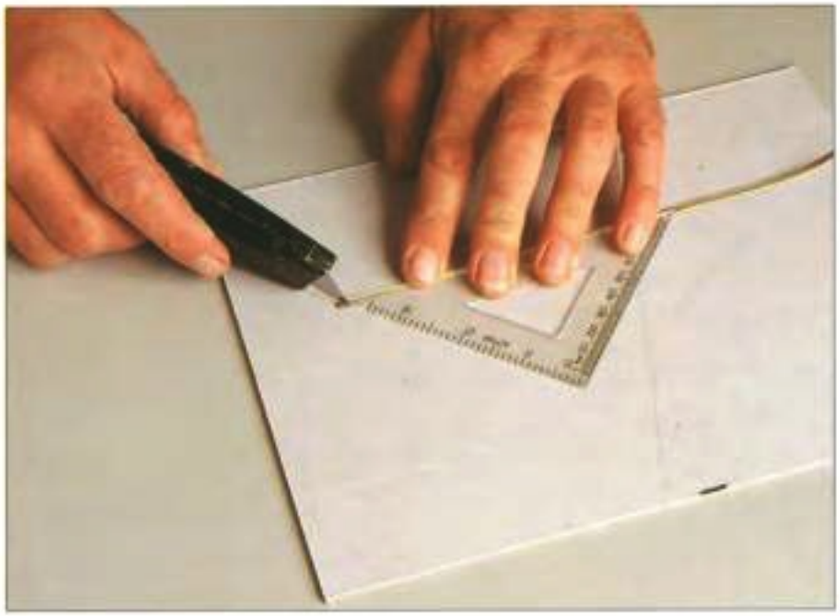
Obwohl man es nicht annimmt, ist es leichter und schneller, die Farbe freihändig aufzubringen als mit Hilfe eines Lineals. Wenn jedoch auf ein solches Arbeitsmittel nicht verzichtet werden kann, ist es besser, dieses umzudrehen, damit die schräge Kante unten liegt. So wird verhindert, daß Farbe am Lineal hängen bleibt und über den Karton läuft.

Da es notwendig ist, mehrmals zu streichen, um einen gleichmäßigen Auftrag zu erhalten, sollte man erst dünn und nicht ganz so breit malen. Dann wird der Pinsel am Rand ausgedrückt und so oft über die Fläche geführt, bis sie gleichmäßig und kräftig ist. Zuletzt wird die Linie mit klarem Wasser und einem sauberen Pinsel überstrichen bis alle Ecken ausgefüllt und andere Fehlstellen angeglichen sind.

Die Federlinie
Wenn die Pinsellinie trocken ist, wird sie mit einer Ziehfeder und der gleichen oder einer etwas dunkleren Farbe eingefaßt. Es gibt heute viele Grafikerfedern mit feinen Glasfaserspitzen und verschiedenen Farbfüllungen, die ohne weiteres zu benutzen sind. Das traditionelle Gerät ist jedoch die Ziehfeder. Für Gold- und Silberlinien werden entweder in Wasser gelöste Metallpulver und eine Ziehfeder oder Faserstifte benutzt.

Pinsellinien
Solange die Farbe feucht ist, kann sie noch gut aufgetragen werden. Zuerst zeichnet man den Streifen leicht mit dem Bleistift auf und feuchtet die ganze Fläche einschließlich der Bleistiftlinien mit klarem Wasser an. Dann führt man einen passenden Pinsel freihändig um das Passepartout, bis die Pinsellinie durch gelegentliches Wässern des Pinsels gleichmäßig erscheint.

Federlinien
Die traditionelle Ziehfeder ist vielseitig einsetzbar, weil sie sowohl mit Wasserfarbe als auch mit Tusche gefüllt werden kann. Außerdem sind je nach Bildtyp dicke oder dünne Linien möglich. Zuerst zeichnet man die Linie mit Bleistift vor und legt ein Blatt Papier an jedes Ende auf, um Kleckse auf dem Passepartout zu vermeiden. Damit die Farbe nicht verwischt, legt man ein Kunststofflineal verkehrt herum, so daß die schräge Kante unten ist und ein Abstand gewährleistet wird.

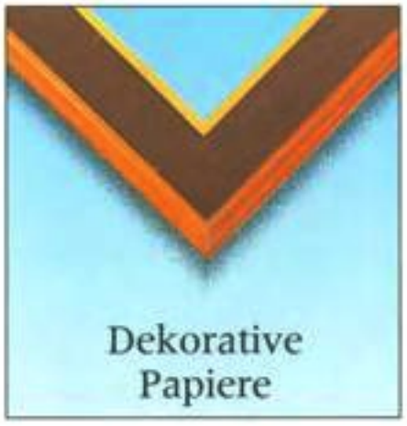


Linien aus Goldpapier
1 Goldlinien sind normalerweise ziemlich dünn. Man schneidet entweder schmale Streifen von einem Blatt ab oder kauft schmale Metallic-Zierfolien, die in Spezialgeschäften in Rollen angeboten werden.

2 Auf dem Passepartout wird angezeichnet, wie die Goldpapierstreifen plaziert werden sollen. Dann schneidet man den Streifen mit akkuraten Gehrungen von 45° zurecht und klebt ihn mit Papierleim auf dem Passepartout fest. Mit einem Überzug aus Tusche oder getöntem Schellack kann dem Goldpapier ein antikes Aussehen verliehen werden.

Blattgold auf Acetat
Hier wird die Goldlinie aus Blattgold hergestellt, welches auf Acetatbändchen gepreßt ist (unter anderem benutzt für Titel, die auf Ledereinbände gepreßt werden). Dazu werden zusätzlich alle vier Bändchen auf die Länge der größeren Seiten geschnitten, dann werden zwei gekürzt. Die Endpunkte der Linien sind deutlich zu markieren. Mit einem spitzen Griffel (das Ende eines kleinen Pinselstieles eignet sich gut) ist eine Rille zu ziehen. Die hellere Seite des Bändchens muß oben liegen.

Varianten von Pinsellinien
1 Auf dieses Passepartout wurde eine doppelte Pinsellinie mit blauen Randlinien aufgebracht. An der inneren Sichtkante befinden sich eine gelbe und eine schwarze Federlinie. Das gleiche Gelb erscheint am äußeren Rand nochmals.
2 Runde Pinsellinien sind nicht schwieriger herzustellen als die konventionellen quadratischen oder rechteckigen Umrahmungen. Bei diesem Beispiel liegen zwei Federlinien, die mit Zirkel und Ziehfeder hergestellt wurden, auf beiden Seiten der Pinsellinie. Der Zirkel kann komplett gekauft oder die Feder an einen vorhandenen provisorisch anmontiert werden.
3 Diese Pinsellinie ist etwas komplizierter angelegt. Die normalen Farben und Federlinien werden dadurch dekorativ bereichert.



Dekorative Papiere

Es gibt viele Dekorpapiersorten, die auf einen Passepartoutkarton geklebt werden können. Einige, wie beispielsweise marmorierte Papiere, haben eine dicht strukturierte und bunte Musterung, andere sind zurückhaltend mit goldenen oder farbigen Flecken auf neutralem Grund versehen. In Spezialgeschäften findet man Hunderte von verschiedenen Papiersorten, sowohl handgeschöpfte als auch maschinell gefertigte.

Es können auch Tapeten verwendet werden, falls ein passendes Muster mit einer entsprechenden Papierstärke darunter ist. Besser sind jedoch dünnere Papiere, die auf dem Passepartoutkarton nicht allzusehr auftragen. Zur Zeit sind Streifen aus marmoriertem Papier als Umrahmung von Grafiken, besonders von solchen aus botanischen Werken, und von anderen dekorativen Darstellungen beliebt. Marmorierte Papiere eignen sich bestens für diesen Zweck, da sie dünn sind und Rapportmuster haben.

Manchmal übertönt die Dekoration eines Papiers das Bild. Deshalb begrenzt man das Muster auf die Ränder oder benutzt es anstelle einer Pinsellinie bzw. für die Innenflächen bei doppelten oder dreilagigen Passepartouts. Hier bildet es mit seiner reichen Ausführung und durch seine Schmalheit einen angenehmen Kontrast zur glatten Farbfläche eines Passepartouts.

Ein einfarbiges, aber strukturiertes Papier kann im Gegensatz dazu über die ganze Passepartoutfläche gezogen werden. Ein guter Zusammenklang ergibt sich, wenn man Stiche und Holzschnitte mit Passepartouts rahmt, die mit gutem strukturiertem Aquarellpapier auf der Oberfläche und an den schrägen Kanten der Bildfenster bezogen wurden.

Es ist wichtig, daß man bei vorgezeichneten scharfen Kanten sauber und akkurat schneidet. Dazu gehören ein scharfes Mehrzweckmesser, ein Lineal und ein Satz Dreiecke mit zwei 45°-Winkeln, mit denen ordentliche Gehrungen im Papier geschnitten werden können. Sie sehen viel schöner aus als stumpf angesetzte Verbindungen.

*** Weitere Informationen**

Herstellung von marmorierten Papieren Seite 63

▶ Die Aufnahme zeigt eine kleine Auswahl von maschinell hergestellten marmorierten Papieren mit den Bezeichnungen „Elefantenhaut" und „Mergelton". Sie sind ruhiger und weniger aufdringlich als die Papiere auf Seite 65 und wirken über der ganzen Fläche besser als nur am Rand.

◀ Seit kurzem werden viele verschiedene handgeschöpfte Papiere importiert. Sie werden in Spezialgeschäften zu relativ niedrigen Preisen angeboten und sind beispielsweise aus Lumpen, manchmal auch aus Baumrinde hergestellt. Werden reich strukturierte Papiere vor dem Schneiden des Passepartouts auf den Karton geklebt, muß ein starker Kleber verwendet werden, weil sich sonst das Papier beim Ausschneiden des Bildfensters abheben kann.

▼ Diese Japanpapiere mit goldenen, silbernen oder farbigen Fasern können auf einem Passepartout sehr gut wirken, solange das Bild kräftig genug gestaltet ist. Die Papiere sind recht dünn, weshalb empfohlen wird, sie mit wasserlöslichem Tapetenleim anzukleben, der trocknet, ohne das Papier zu verfärben.

Herstellung von marmorierten Papieren

Es gibt zwei Methoden zur Herstellung von marmorierten Papieren. Bei der ersten benutzt man mit Terpentinersatz verdünnte Ölfarbe, die in eine Emulsion aus heißem Wasser und Gelatine gegossen wird. Bei der zweiten Methode verrührt man Seetang (Agar) mit Wasser. Darauf wird spezielle Marmorierungsfarbe gegossen, die auf der Oberfläche verläuft. Dieser komplizierte Prozeß erfordert mehr Geduld und Zeit, er gibt aber lebendigere und interessantere Musterungen.

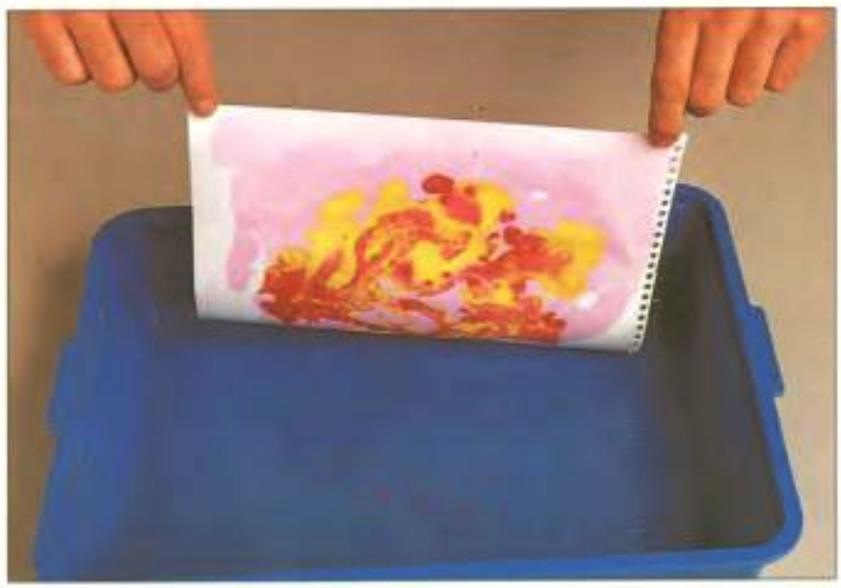
Das Marmorieren mit Ölfarben ist nicht sehr schwierig, und wenn man sich vor ein paar Spritzern nicht scheut, macht es – speziell Kindern – eine Menge Spaß. Die Seetang-Methode ist für Kinder ungeeignet, weil die dabei verwendeten Farben einige Minuten nach einem versehentlichen Verschlucken giftig wirken. Vor dem Einnehmen von Speisen und Getränken müssen deshalb die Hände gründlich gewaschen werden.

Seetang ist in Naturform oder als ein konzentriertes Trockenpulver (Agar) erhältlich. Das konzentrierte Pulver kann mit kochendem Wasser direkt in der Marmorierungsschale aufgegossen werden. Vom Tang legt man etwa eine Handvoll in eine mit ca. einem halben Liter Wasser gefüllte Pfanne, bringt das Was-

Marmorieren mit Ölfarben

1 Die Schale wird mit Wasser und Gelatine gefüllt, wobei etwas mehr Wasser als bei der Zubereitung von Gelee verwendet wird. Wenn die Lösung zu gelieren beginnt, ist weiter heißes Wasser zuzugeben. Bei der Verwendung von mehreren Farben müssen diese separat angesetzt und mit Terpentinersatz verdünnt werden. Sprüht man die Farben auf die Oberfläche der Wasser-Gelatine-Mischung, sollten sie verlaufen. Tun sie das nicht, muß mehr Terpentinersatz oder Leinöl hinzugefügt werden, aber nicht zu viel, sonst entstehen Flecke auf dem Papier.

2 Mit Kämmen und anderen Werkzeugen kann man die Farben mit Mustern versehen. Hier wird ein spitzer Vorstecher verwendet, um Wirbellinien herzustellen. Je dünner die Farbe ist, desto leichter kann man damit operieren.



3 Wenn das Muster fertig ist, wird ein Blatt vorsichtig auf die oben schwimmenden Farben gelegt. Dann hebt man es ab und wäscht die anhaftende Gelatine unter fließendem kalten Wasser ab. Anschließend wird das feuchte Papier zwischen Löschpapier gelegt und von oben beschwert, damit das Papier nach dem Trocknen glatt liegt.

ser zum Kochen und läßt es eine halbe Stunde sieden. Dann sollte man den Aufguß über Nacht ziehen lassen, bevor er durch ein Sieb gedrückt wird.

Er sollte wie weiches Gelee aussehen.

Die Farben sind konzentriert und müssen mit Ochsengalle verdünnt werden (erhältlich in Künstlerbedarfsgeschäften). Es kann jedoch nicht genau angegeben werden, wieviel davon gebraucht wird. Dies ist nur durch die Praxis zu erlernen. Ein Tropfen Farbe, der auf einen Seetang-Aufguß fällt, sollte sich bis auf eine Fläche mit einem Durchmesser von etwa 5 cm ausdehnen. Wenn die Farbe versinkt oder die Fläche zu klein bleibt, ist entweder mehr Ochsengalle hinzuzufügen, oder man versucht, den Seetangaufguß durch Verdünnen mit etwas mehr heißem Wasser oder Verdicken mit mehr Seetang zu stabilisieren.

Fließen die Farben leicht und kreisförmig auf der Oberfläche, ist es möglich, ihnen mit Hilfe von Kämmen oder anderen Geräten bestimmte Richtungen und Formen zu geben.

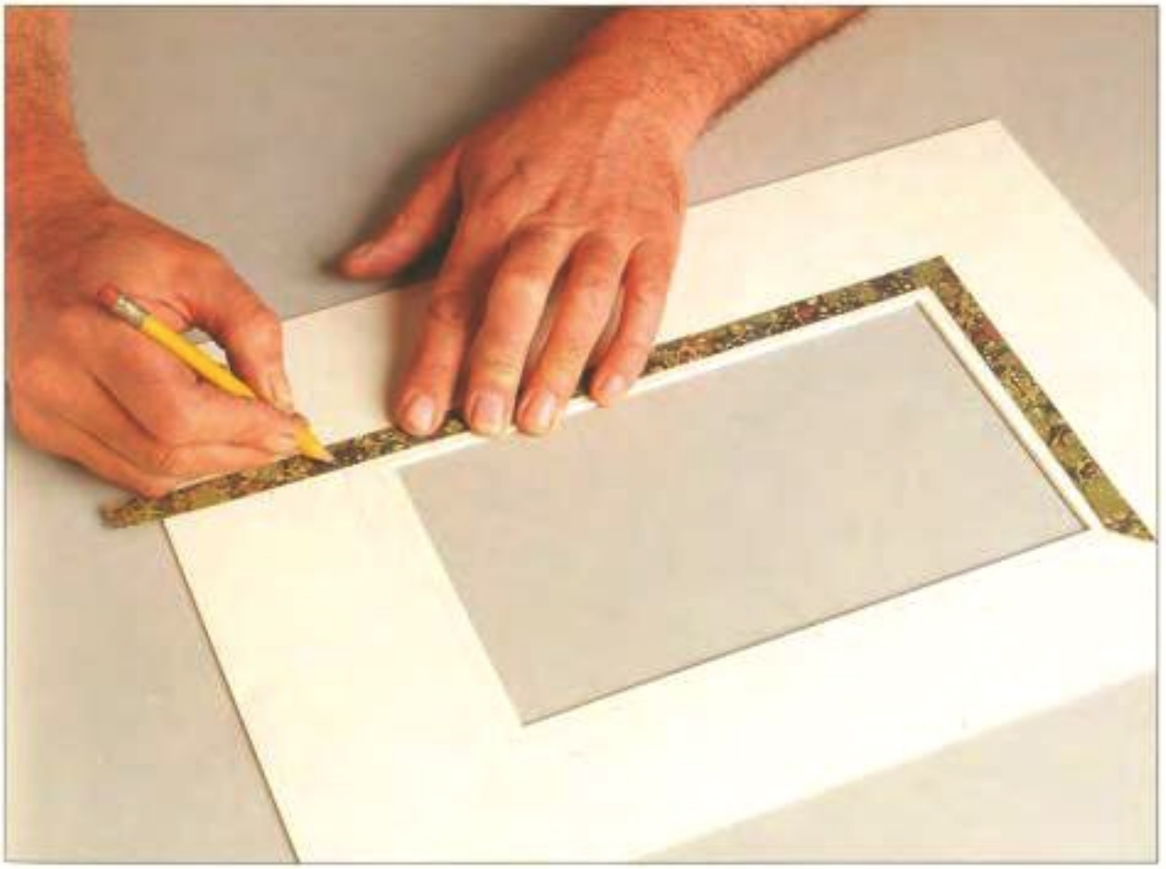
Vor dem Abnehmen des Abdruckes muß das Papier mit Alaunlösung behandelt werden. Dadurch mindert sich der Leimgehalt, und die Farben haften besser. Zwei Eßlöffel Alaunpulver auf einen halben Liter Wasser werden über das Papier gesprüht. Dann sollte es einige Minuten trocknen. Das Papier muß gleich, nachdem es trocken ist, verwendet werden. Ist es zu trocken oder zu feucht, entsteht kein guter Abdruck.

Seetang und Farben
1 In die Schale wurde eine Mischung aus Seetang und Wasser gefüllt, wodurch ein dünnes Gelee entsteht. Es kann bei Bedarf mit heißem Wasser weiter verdünnt werden. Wenn die Farben auf die Oberfläche geträufelt werden, sollen sie verschwimmen und sich auf eine Fläche mit einem Durchmesser von 5 cm oder mehr ausdehnen.

2 Zum Marmorieren können die verschiedensten Geräte käuflich erworben oder selbst angefertigt werden. Hier handelt es sich um einen Kamm, der aus einem Stück Holz und dünnen Stiften gefertigt wurde. Da spezielle Marmorierungsfarben besser beeinflußbar als Ölfarben sind, können die kompliziertesten Muster hergestellt werden. Dekorative Papiere für Passepartouts und Rahmen sollten Rapportmuster und keine Zufallsmarmorierung aufweisen. Die Formen können dadurch erzielt werden, daß man die Bewegungen auf den Farben mit dem Hilfsgerät wiederholt.

3 Bevor ein Abdruck genommen wird, ist das Papier mit Alaunlösung zu befeuchten. Man läßt es leicht antrocknen und legt es vorsichtig über die Farben. Dann wird das Papier wieder abgenommen; unter fließendem, kaltem Wasser sind die Reste vom Seetang abzuwaschen. Getrocknet wird wie bei der Ölfarben-Methode. Die Oberfläche der gelierten Füllung in der Schale ist nach jedem Abdruck durch Hin- und Herziehen von Zeitungspapierstreifen über die Oberfläche zu reinigen.

Marmorierte Passepartout-Innenkanten
Marmoriertes Papier sollte sparsam verwendet werden, ansonsten übertönt es alles. Hier wurde das Papier um eine tiefe Schrägkante geschlagen, wodurch die intensive Musterung verstärkt wird. Durch den schmalen, sichtbaren Rand werden die kräftigen Farben gemildert, und das Bild erfährt keine Beeinträchtigung.



Umrandungen aus marmoriertem Papier
Marmoriertes Papier kann auch in schmale Streifen geschnitten und anstelle einer Pinsellinie aufgeklebt werden. Die Papierstreifen schneidet man an den Ecken mit Gehrungen, damit eine saubere Verbindung entsteht. Diese Verzierungsart wirkt ziemlich auffällig. Sie wird gern für Drucke mit Blumen und Früchten sowie andere dekorative Bilder eingesetzt.

▶ Falls jedoch zu wenig Zeit und Geduld vorhanden ist, um marmorierte Bilder selbst herzustellen, ist es möglich, eine Vielzahl von maschinell sowie handgefertigten marmorierten Papieren in Spezialgeschäften zu kaufen. Die dargestellten Beispiele sind handgefertigt.

Textile Passepartouts

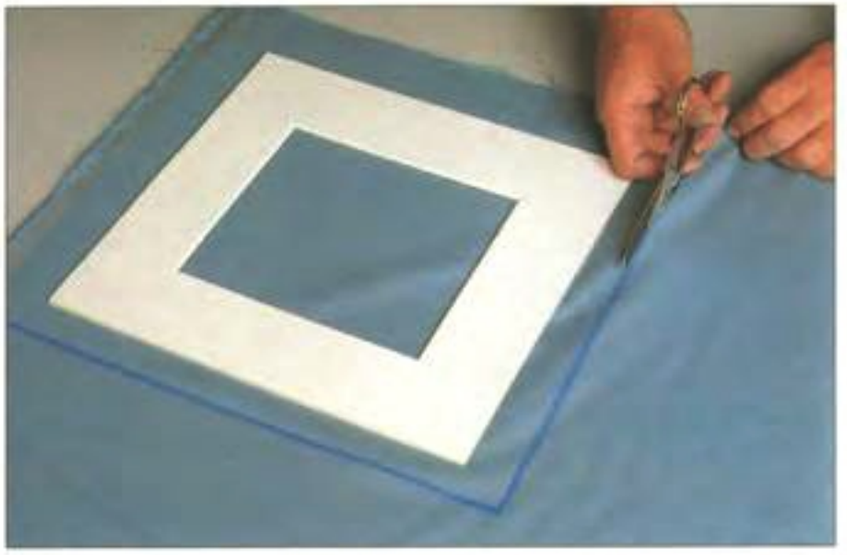
Textile Passepartouts werden häufig für Stoffe und Stickereien benutzt, so daß sich eine Materialübereinstimmung zwischen Passepartout und Bild ergibt. Sie können aber auch bei Zeichnungen und Gemälden sehr vorteilhaft wirken. Indische und persische Miniaturen befestigte man seit langem auf Seide. Auf diesem Untergrund wirken die Malereien wie Juwelen.

▲ Dieser Stoff – eine Burgunder Seide – wurde mit doppelseitigem Klebematerial auf den Passepartoutkarton aufgezogen.

Man kann textilbezogene Passepartoutkartons in großer Vielfalt an Farben und Stärken erhalten, jedoch zeigen sie den glatten Karton an den Kanten der Bildfenster. Wenn dieser Effekt nicht gewünscht oder kein passendes stoffbezogenes Fabrikpassepartout gefunden wird, lassen sich glatte Passepartoutkartons mit einem Stoff nach eigener Wahl beziehen. Grobe Gewebe, wie Leinwand, werden manchmal mit einer Farbe übereinstimmend zum Bild übermalt, nachdem sie auf dem Karton befestigt wurden. Dadurch wird die Struktur zurückgedrängt.

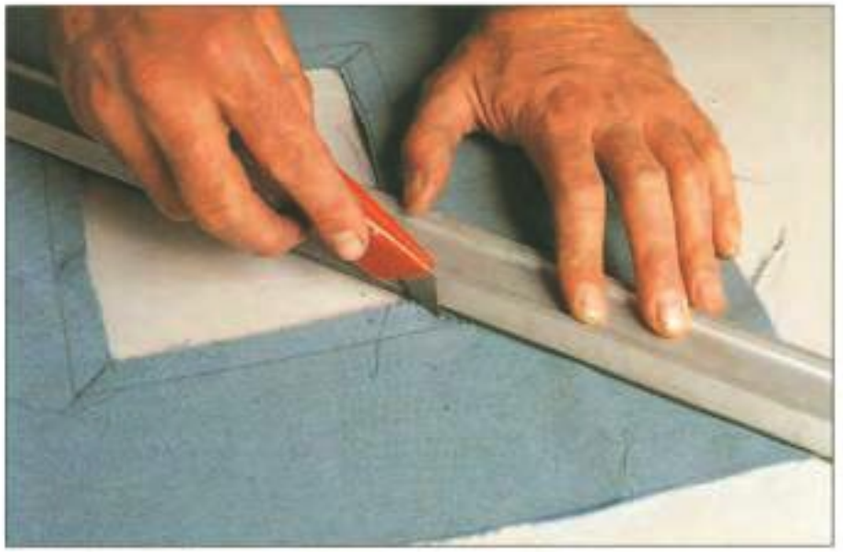
Die Textilien können auf verschiedene Weise auf dem Karton befestigt werden. Eine davon besteht im Aufbügeln von Heißaufziehfilm, den es in Fotogeschäften gibt. Muß die Lage des Gewebes korrigiert werden, kann der Klebstoff durch erneutes Bügeln erweicht werden. Andere brauchbare Mittel sind Textilkleber auf Latexbasis und der von Grafikern benutzte Kleber aus der Spraydose. Einige Spraykleber erlauben ebenfalls eine Korrektur, doch sollte zuvor die Gebrauchsanweisung sorgfältig gelesen werden.

Falls vorgesehen ist, die Schrägkante eines textilen Passepartouts hervorzuheben, muß man entweder einen doppelt starken Karton verwenden oder aber zwei Kartons aufeinanderkleben. Es dürfen jedoch keine Unebenheiten, wie Falten oder andere Mängel, auftreten. Ecken und Kanten sind sauber zu überziehen. Um zu verhindern, daß sich der Karton beim Trocknen wellt, bedeckt man das textile Passepartout mit einem anderen Kartonstück und beschwert das Ganze.

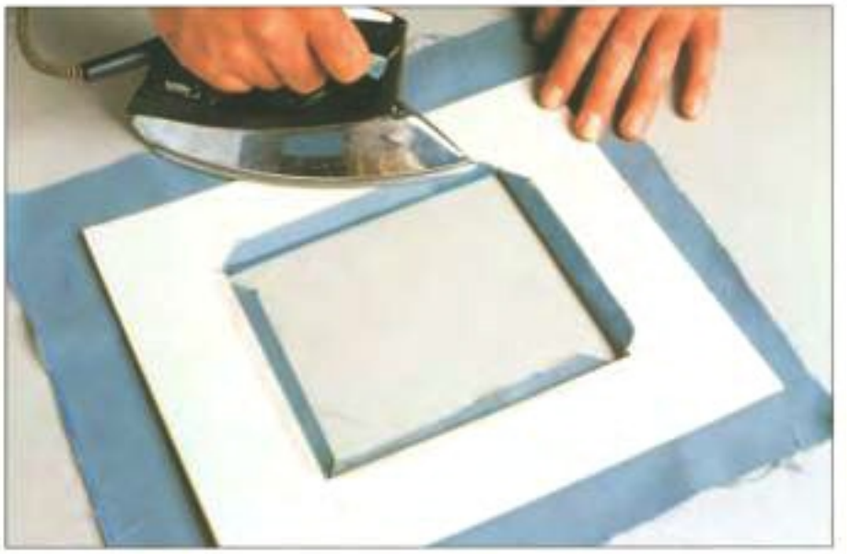


1 Zuerst wird das Bildfenster des Passepartouts ausgeschnitten. Bei diesem Beispiel handelt es sich um einen starken Karton, weil dann die Schrägkanten besser wirken. Der Stoff ist ein dicker, grauer Samt. Man legt ihn mit der Oberseite nach unten unter das Passepartout, so daß die Anzeichnungen auf der Rückseite zu sehen sind. Dann wird er ringsherum mit reichlichem Abstand abgeschnitten.

2 Nun wird der Stoff mit der rechten Seite nach unten auf das Passepartout gelegt. Die Maße des Bildfensters können mit einem weichen Bleistift angezeichnet werden. Der Mittelteil des Stoffes wird mit einem Mehrzweckmesser ausgeschnitten. Auch hier muß genügend Abstand sein, so daß der Stoff über die Kanten gezogen werden kann.

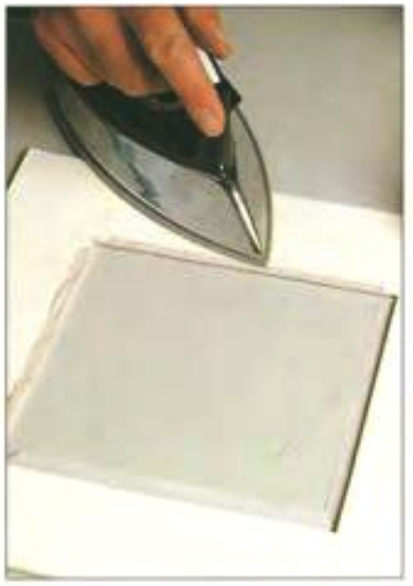


3 Nun sind in jeder Ecke im Stoff 45°-Gehrungen anzuzeichnen und einzuschneiden. Hierbei muß mit großer Sorgfalt gearbeitet werden, denn nur ein wenig zuviel bedeutet einen Einschnitt und damit eine Verschandelung der Vorderseite. Vor dem Aufkleben auf den Karton bügelt man den Stoff, um Falten zu vermeiden.



6 Dann legt man das Passepartout mit der Vorderseite nach unten auf die linke Seite des Stoffes, richtet alles sorgfältig aus und bügelt ihn bei niedriger Hitze auf. Dadurch erweicht der Film, so daß Stoff und Karton sich fest verbinden.

4 Dicke Stoffe können mit Latexleim geklebt werden. Bei diesem Beispiel wurde Heißaufziehfilm verwendet. Er hinterläßt keine Flecken auf dem Stoff und kann notfalls in seiner Lage korrigiert werden. Hier wird er auf der Vorderseite des Passepartouts durch Aufbügeln bei wenig Hitze leicht angeklebt.



5 Als nächstes wird das Passepartout umgedreht und der Überstand des Heißaufziehfilms auf der Rückseite des Passepartouts aufgebügelt. Dadurch legt sich der Stoff auch über die Schrägkanten.

7 Zuletzt wird das Passepartout auf die Vorderseite gedreht, der richtige Sitz geprüft und mit dem Bügeleisen der Stoff auf die Vorderseite des Passepartouts geklebt. Ein Stoff wie dieser Samt ist für das Bügeln nicht geeignet, so daß man ihn mit einem Blatt Papier schützt.

Spezielle Oberflächen

Wenn man sich nicht sicher ist, wie ein Bild präsentiert werden soll, ist es am besten, neutrale Farben und wenig Dekor einzusetzen. Andererseits kann eine ausgefallene und ungewöhnliche Umrahmung für bestimmte Bilder von Vorteil sein. Die Oberflächenbehandlungen, die hier vorgestellt werden, wirken kräftiger als die traditionellen Pinsel- und Federlinien*, sie müssen aber nicht unbedingt die gesamte Oberfläche bedecken.

Strukturierungen
Mit einer Kreide-Leim-Mischung können Reliefstrukturen auf Passepartouts geschaffen werden – entweder getüpfelt als schwache Struktur oder als kräftigere Muster und Lineaturen mit Hilfe eines Kammes bzw. Pinsels. Es ist wichtig, daß man erst das Passepartout etwas einleimt und trocknen läßt, bevor die Kreide-Leim-Mischung aufgetragen wird.

Dazu sind vier oder fünf Schichten übereinander zu legen. Die einzelnen Schichten sollten nicht mehr glänzen, aber die Mischung muß noch feucht sein, wenn die nächste Schicht aufgetragen wird. Nachdem die vorgesehene Stärke des Auftrages erreicht wurde, sind einige Minuten zu warten, bevor die Oberfläche weiter bearbeitet werden kann. Das muß ziemlich zügig erfolgen. Wenn der Auftrag noch vor Beendigung der Reliefierung fest geworden ist, trägt man eine neue Schicht auf und setzt dann die Arbeit fort. Das Wellen des Kartons, was bei zu hoher Feuchtigkeitsaufnahme eintritt, kann durch Verwendung dicker oder mehrfach übereinandergeklebter Kartons vermieden werden. Auf jeden Fall ist es ratsam, den Karton während des Trocknens zu pressen.

Vergolden
Vollständig vergoldete Passepartouts waren im 19. Jahrhundert beliebt. Heute werden meist nur die Innenflächen vergoldet, so daß schmale Streifen die Umrahmung bilden.

Die einfachste Vergoldungsmethode auf Karton ist das Aufleimen von Transfergold* oder Blattmetall* auf eine Grundierung auf Wasser- oder Ölbasis. Es wird zuvor grundiert, um die Oberfläche zu isolieren. Die besten Effekte werden durch das Aufstreichen von ein oder zwei Bolusschichten vor der Vergoldung wie bei der Polimentvergoldung* erzielt, wodurch Fehlstellen nicht auf der Passepartoutoberfläche sichtbar werden und das Gold außerdem antik aussieht.

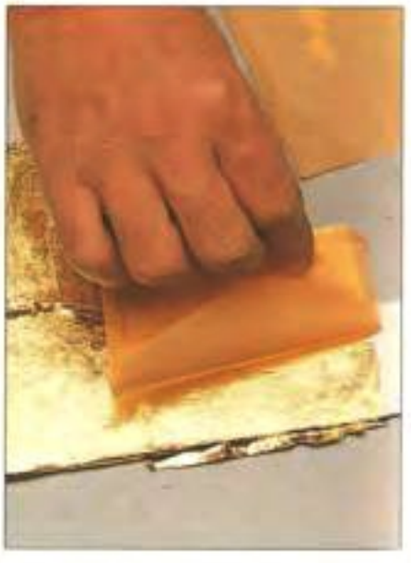
*** Weitere Informationen**

Feder- und Pinsellinien	Seite 60
Doppelte und dreilagige Passepartouts	Seite 56
Transfergold	Seite 118
Überzüge für Blattmetall	Seite 127
Polimentvergoldung	Seite 114
Aufbringen von Blattmetall	Seite 118

Auflegen von Blattmetall
1 Zuerst muß man Vergolderleim auftragen, der auf der Oberfläche gut zu verteilen ist. Da hier die schräge Kante auch vergoldet wird, ist zuvor das Bildfenster zu schneiden.

2 Nach fünfzehn Minuten ist der Vergolderleim zum Auflegen des Blattmetalls trocken genug. Im Gegensatz zum echten Blattgold kann diese Imitation mit den Fingern angefaßt und mit der Schere geschnitten werden.

3 Das zweite Blatt ist an das erste anzufügen und auf diese Weise das gesamte Passepartout zu belegen. Die Blätter kleben nur dort, wo Spuren von Leim vorhanden sind.



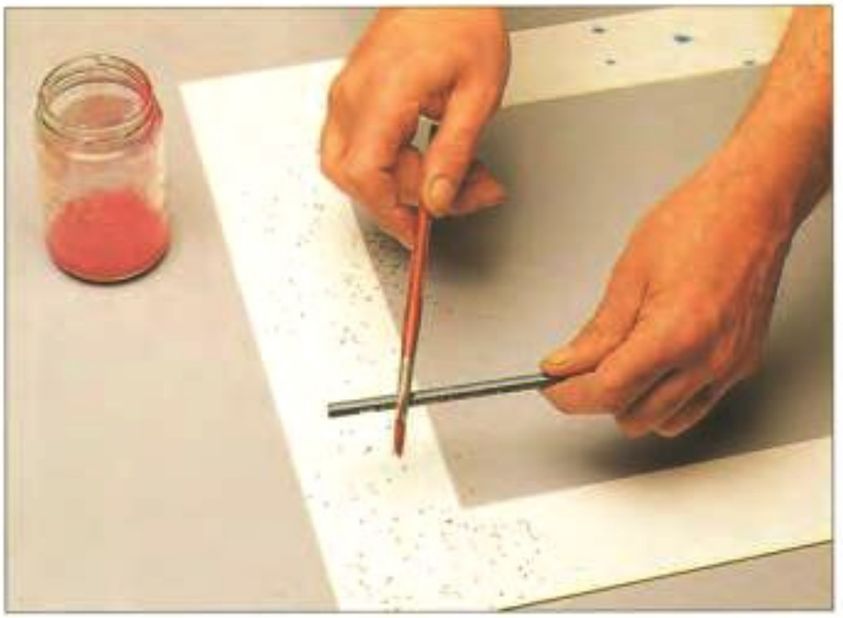
4 Jedes Blatt muß mit der Papierzulage des Blattmetallbuches geglättet werden. Um ein Oxydieren zu verhindern, wird das Blattmetall farblos lackiert.

Getüpfelte Farbeffekte

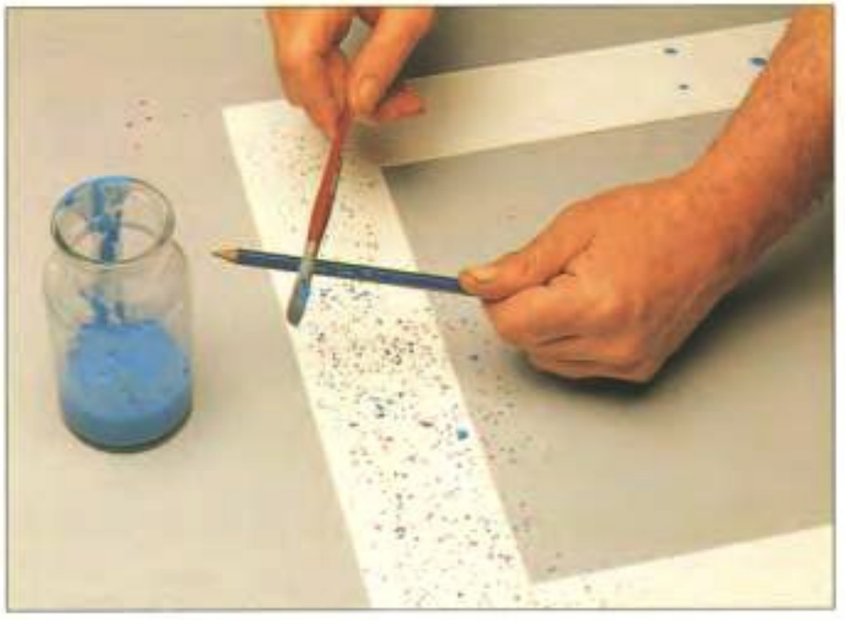
Auf der Oberfläche eines Passepartouts können aufgesprühte Wasserfarben attraktiv aussehen, doch ist dafür Sorge zu tragen, daß nicht zu viel Wasser auf den Karton kommt. Er würde sich sonst ebenso wellen wie die aufgeklebte Deckpapierschicht, die sich zudem noch ablösen kann.

Für diesen Zweck können mehrere Farben angewendet werden, oder man beschränkt sich auf eine, wobei der Karton einen weiteren Farbton bildet. Die Farbe kann auf das Passepartout aufgespritzt oder gesprüht werden. Dabei sind zahlreiche Effekte möglich. Das Besprühen mit einem Zerstäuber ergibt delikate schleierartige Farbtönungen, die aus winzigen Farbtröpfchen bestehen. Kräftigere Effekte erreicht man durch Auftupfen von Wasserfarben mit einer Zahnbürste oder einem Künstler-Borstenpinsel.

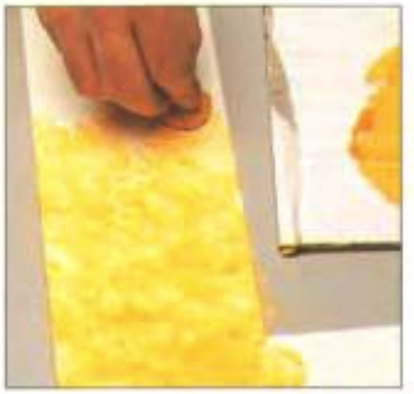
Da beim Aufspritzen auf eine begrenzte Fläche auch die Umgebung leidet, muß eine Abdeckung für die nicht zu färbenden Teile verwendet werden. Am besten ist es, wenn man eine Maske fertigt, bei der nur die vorgesehene Spritzfläche frei bleibt.



Bespritzen
1 Als erste Farbe wurde purpurrote Gouachefarbe eingerührt. Sie darf nicht zu dick sein, so daß die Farbtropfen beim Aufschlagen auf den Stift leicht aus dem Pinsel fallen.



2 Anschließend wurde blaue Gouachefarbe über das Rot gespritzt. Im Zusammenhang mit dem getönten Untergrund des Passepartouts bilden beide Farben eine brillante und subtile Zusammenstellung.



Schwämmeln
1 Auch hier werden Wasserfarben benutzt, die mit etwas Leim verdickt wurden.

2 Um die Farbe feucht zu halten, wird sie mit Wasser beträufelt.

3 Die noch feuchte Farbe wird erneut mit dem Schwamm bearbeitet.

Kapitel 5

Holz und Holzoberflächen

Von den vielen schönen Holzsorten, die in der Natur vorkommen, können die meisten zur Herstellung von Bilderrahmen verwendet werden, in der Realität werden jedoch nur wenige Holzsorten zu fertigen Profilleisten verarbeitet. Holzfräser oder Kombinationshobel machen den Bearbeiter von der Art unabhängig, da man praktisch jedes gewünschte Profil aus jedem Holz selbst herstellen kann. Die von Rahmenbauern am häufigsten benutzten Hölzer sind auf der nächsten Seite aufgelistet. Es gibt jedoch auch noch andere einheimische Arten, wie die Obstgehölze, die von Gegend zu Gegend variieren, sich aber ebenso für Rahmen eignen. Daneben hat man die Möglichkeit, Furniere auch aus seltenen Hölzern oder mit attraktiver Maserung, die sowieso nur als Furnier zu bekommen sind, zu verwenden.

Hölzer von gefährdeten Baumarten

Bei der Auswahl des Holzes sind unbedingt ökologische Gesichtspunkte zu berücksichtigen. Bei den überall erhältlichen Kiefern-, Eschen- und Eichenhölzern kann davon ausgegangen werden, daß sie aus den nachwachsenden Wäldern in Europa und Nordamerika stammen, weshalb hier das ökologische Gleichgewicht gewahrt wird. Andere beliebte Hölzer, wie Ramin, Obeche oder Mahagoni, stammen aus den Wäldern Südostasiens, Afrikas und Südamerikas, die gewöhnlich nicht aufgeforstet werden. Leider sind es gerade diese tropischen Harthölzer, die fast ausschließlich in Rahmen- und Profilleistenfabriken zur Verarbeitung gelangen. Der Kunde ist damit häufig auf diese Materialien angewiesen. Es kann deshalb nur gehofft werden, daß durch die Ablehnung, solches Holz zu kaufen, die Hersteller gezwungen werden, auf den Import tropischer Harthölzer zu verzichten.

Holzsorten

Die von professionellen Rahmenbauern am häufigsten benutzten Hölzer sind Kiefer, Esche, Eiche, Ramin, Obeche und Mahagoni. Bei Kiefer handelt es sich um Weichholz. Es schwindet eher, ist auch sonst anfälliger als Hartholz und zeigt eine klare Maserung. Kiefer minderer Qualität besitzt oft zahlreiche Äste. Andererseits ist es billig, überall zu haben und leicht zu sägen, weshalb es gern zum Herstellen von Rahmen verwendet wird. Gewöhnlich beizt* oder streicht* man die Oberfläche, um ihre weißliche Färbung zu überdecken, obwohl das nicht unbedingt sein muß.

Esche und Eiche sind widerstandsfähige Harthölzer und ähneln sich ziemlich. Eiche ist meist etwas dunkler. Beide besitzen attraktive Maserungen. Dadurch eignen sie sich gut für Rahmen aus lasiertem Naturholz, aber auch zum Beizen, Ölen, Kalken* und Streichen. Sie sind teurer als einige andere Harthölzer und kosten fast doppelt so viel wie Kiefer.

Ramin stammt aus Südostasien und ist heute vielleicht das am häufigsten benutzte Hartholz für Bilderrahmungen. Es hat einen fahlen, cremigen Braunton und einen sehr dichten, gleichmäßigen Faserwuchs. Letzterer sowie seine Härte gestatten das Schneiden von feiner gestalteten Leisten als es bei der weichen Kiefer möglich ist. Obeche kommt aus Westafrika und ist ein weiches Holz ähnlich dem Balsaholz. Wegen seines geringen Gewichtes eignet es sich gut für große Rahmen.

Mahagoniholz hat eine schöne Struktur bedingt durch eine gerade Maserung und eine rötlich-braune Färbung. Es ist weicher als die meisten Harthölzer.

*** Weitere Informationen**

Holzbeizen	Seite 76
Farbige Oberflächen	Seiten 82–107
Kalken	Seite 74

◀ Holzfurniere
Furniere werden für Naturholzrahmen verwendet, die ein etwas exotischeres Aussehen haben sollen als das bei Kiefer, Eiche oder Ramin der Fall ist. Allerdings können Furniere nur auf flache, höchstens leicht gewölbte Leisten geleimt werden.

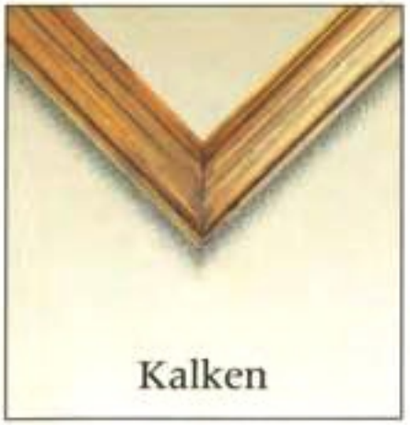
1 Castello
2 Vogelaugenahorn
3 Europäisches Walnußholz
4 Platane
5 Rosenholz
6 Esche

▲ Diese zwei Rahmen wurden von Stephen Field für Poträtfotos hergestellt. Sie sind in Amboina mit Buchsbaumadern (links) und Eibenholz mit Rosenholzadern (rechts) furniert und haben elegante Fächereinlagen.

▼ Die rostbraunen Farben des Bildes mit dem Fuchs im herbstlichen Wald werden in dem farbenreichen Maserfurnier aufgenommen. Das Foto „Der Rotfuchs" stammt von Carl Brendes, der Rahmen wurde von Stephen und Linda Hible aus der Fa. Right Angle Picture Framing geschaffen.

▶ Viele in Europa einheimische Weich- und Harthölzer können für die Herstellung von Rahmen und Möbeln verwendet werden. Hinsichtlich ihrer Farben und Maserungen reichen sie vom fahlen Bergahorn und der Esche bis zur farbig kräftigen Eibe sowie den Obsthölzern.

1 Bergahorn
2 Esche
3 Eiche
4 Esche
5 Buche
6 Akazie
7 Kiefer
8 Kirsche
9 Eibe



Kalken

Gekalktes Holz, das in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts beliebt war, erfährt gegenwärtig eine erneute Zuwendung. Bei diesen Verfahren reibt man weißes Pigment in die Vertiefungen des Holzes ein, wodurch die Maserung betont wird. Esche oder Eiche eignen sich am besten dafür, weil das weiße Pigment in Poren und Rillen gut eindringen und fest haftenbleiben kann.

Poren und Rillen sowie die weichen Fasern können durch Absengen vertieft werden, während die harten Fasern stehen bleiben. Diese Methode ist jedoch nur bei Esche und Eiche anwendbar. Bei Kiefernholzdielen werden die weichen Fasern mit der Zeit ausgescheuert. Um die Fasern bei frischer Kiefer künstlich zu vertiefen, muß sie zuerst mit feuchten Tüchern einen Tag oder über Nacht eingeschlagen werden. Dann können die weichen Fasern mit einer Drahtbürste herausgekratzt werden.

Zum Kalken benutzt man entweder eine Kreide-Leim-Mischung* oder gekalktes Wachs. Die Kreide kann durch weißes Titanpigment noch weißer gemacht werden. Gekalktes Wachs wird im Handel gebrauchsfertig angeboten. Durch Mischung von Titanweiß und farblosem Wachs kann es jedoch auch selbst hergestellt werden.

Die Kreide-Leim-Mischung muß vor dem Auftragen erwärmt werden. Mit einem Pinsel trägt man ein oder zwei Schichten auf, so daß die gesamte Maserung überdeckt wird. Nach dem Trocknen wird die überschüssige Kreide mit einem feuchten Tuch abgewischt.

Bei Verwendung von Wachs ist es ratsam, vorher das Holz mit einer dünnen Schellackschicht zu versiegeln. Nach dem Trocknen des Schellacks wird das gekalkte Wachs mit feiner Stahlwolle in das Holz eingerieben, so werden die Rillen ausgefüllt. Dann nimmt man mit wenig farblosem Wachs das oben liegende Wachs ab und poliert mit einem sauberen Tuch nach.

Gekalktes Wachs ist etwas schwieriger aufzutragen als die Kreide-Leim-Mischung. Es hinterläßt einen weißlichen Film über der Holzoberfläche. Dieser Rückstand kann bei bestimmten Bildern ganz attraktiv aussehen, er kann aber auch mit Terpentinersatz entfernt werden.

*** Weitere Informationen**

Rezept für Kreide-Leim-Mischung Seite 111

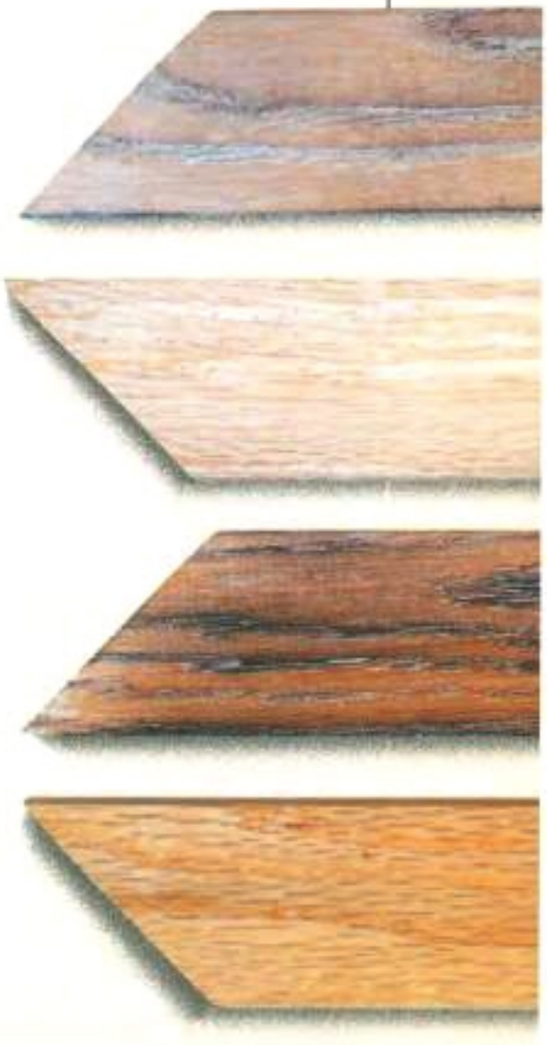
Absengen
Mit einer Lötlampe werden flache Rillen in das Eichenholz gesengt. Dazu wird die Flamme über jedem Teil des Rahmens hin und her geschwenkt. Sie darf nicht zu lange an einer Stelle gehalten werden, da der Falz als dünnster Teil des Rahmens leicht anbrennen kann.

Kalken von abgesengtem Holz
Gekalktes Wachs wird mit 0000-Grad feiner Stahlwolle eingerieben, dadurch wird es tief in die Rillen gedrückt. Das oben liegende weiße Wachs muß dann mit farblosem Wachs oder Terpentinersatz abgewischt werden. Hier sieht man das abgesengte und gekalkte Holz neben dem unbehandelten. Im gekalkten Abschnitt ist das dunklere abgesengte Holz zu erkennen.

Kalken von flachen Leisten
1 Um einen weißlichen Effekt zu erzielen, wird das gekalkte Wachs auf das flache Holz aufgerieben, man läßt es trocknen und reibt mit farblosem Wachs nach, wodurch die Reste entfernt werden.

2 Bei dieser Methode beläßt man einen weißlichen Film auf der ganzen Oberfläche. Das kann attraktiv aussehen, aber auch mit Terpentinersatz abgenommen werden, falls es nicht erwünscht ist.

Kalken mit Kreide-Leim-Mischung
Die traditionelle Methode des Kalkens besteht darin, eine Kreide-Leim-Mischung auf das Holz – normalerweise Eiche oder Esche – aufzustreichen. Mit beigemischtem Titanweiß erreicht man einen deutlichen Kontrast. Es genügen ein oder zwei Schichten, um die Vertiefungen zu füllen. Nachdem der Auftrag getrocknet ist, kann er mit einem feuchten Tuch oder Schwamm abgewischt werden. Das löst den Leim in der Mischung. Die Poren und Rillen bleiben weiß, aber die harten Fasern zeigen den Naturton.



▶ Diese vier Beispiele stellen den Unterschied der drei Methoden des Kalkens dar. Von unten nach oben werden gezeigt: flache Eichenleiste, gesengtes Holz mit einem Kreide-Leim-Überzug, flache Leiste mit weißem Wachs und ganz oben weißes Wachs über gesengtem Holz. Kalken kann man auf ganz unterschiedliche Art, denn es ist nicht nur Weiß möglich, auch andere Farben können zum Einreiben in die Maserung benutzt werden.

Beizen und Färben

Manchmal ist eine ungefärbte Oberfläche für einen Rahmen von Vorteil, doch häufig wird er auch gebeizt, entweder um eine Farbe im Bild zu stützen oder um die natürliche Maserung und die Färbung des Holzes hervorzuheben. Vor dem Beizen muß der Rahmen gesäubert und mit Sandpapier gut geglättet werden.

Es werden drei Sorten von Beizen unterschieden: Ölbeizen, spiritus- und wasserlösliche Beizen. Die Beizen auf Ölbasis sind fertig gemischt und in Baumärkten in vielen Tönen erhältlich. Sie sind leicht zu verarbeiten, mit Terpentinersatz verdünnbar sowie wieder vollständig zu entfernen.

Spirituslösliche Beizen enthalten Anilinfarben, die in Pulverform in vielen Farbtönungen einschließlich der Grundfarben in Fachgeschäften angeboten werden. Sie werden in Spiritus gelöst, und können untereinander vermischt werden, so daß man die gewünschte Schattierung erhalten kann. Da Spiritus schnell verdunstet, besteht die Gefahr, daß die Tönung ungleichmäßig ausfällt. Es ist jedoch möglich, diese Farbe durch Schleifen mit Stahlwolle und etwas Spiritus einheitlich zu verteilen. Die Farbpulver können auch mit Schellack* zu einer farbigen Politur verarbeitet werden.

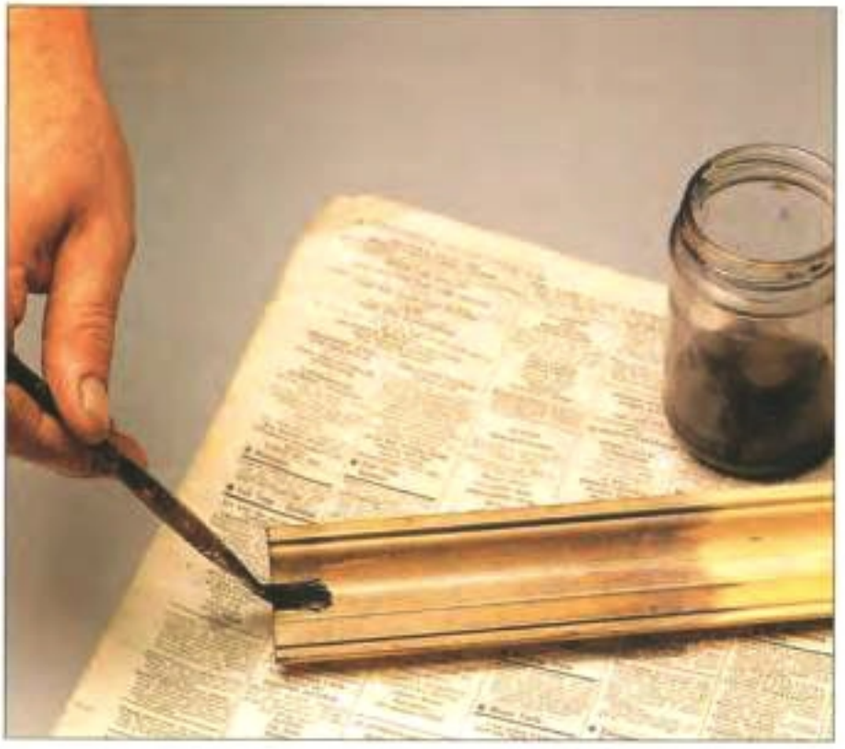
Wasserlösliche Beizen enthalten ebenfalls Anilinfarben. Sie sind entweder in Pulverform oder bereits gebrauchsfertig erhältlich, ebenfalls leicht zu verarbeiten und können mit Wasser verdünnt werden.

Alle Beizen trägt man mit einem Pinsel oder einem Lappen auf. Die Ränder der Beizflächen sollten so schnell wie möglich verwischt werden. Achtung: Beim Auftragen von Beize sind unbedingt Schutzhandschuhe zu tragen!

*** Weitere Informationen**

Schellack, siehe unter Wachs und Polituren Seite 81

▲ Spiritusbeizen
Diese Beizen aus Anilinfarben sind sehr konzentriert und müssen deshalb mit viel Spiritus angesetzt werden. Beize gut auflösen und den Farbton auf der Rückseite des Rahmens oder einem Abfallstück vor dem Auftragen prüfen. Die Beize mit einem Pinsel oder einem Tuch aufreiben, dabei Schutzhandschuhe tragen, weil die Beize sich schlecht abwaschen läßt.

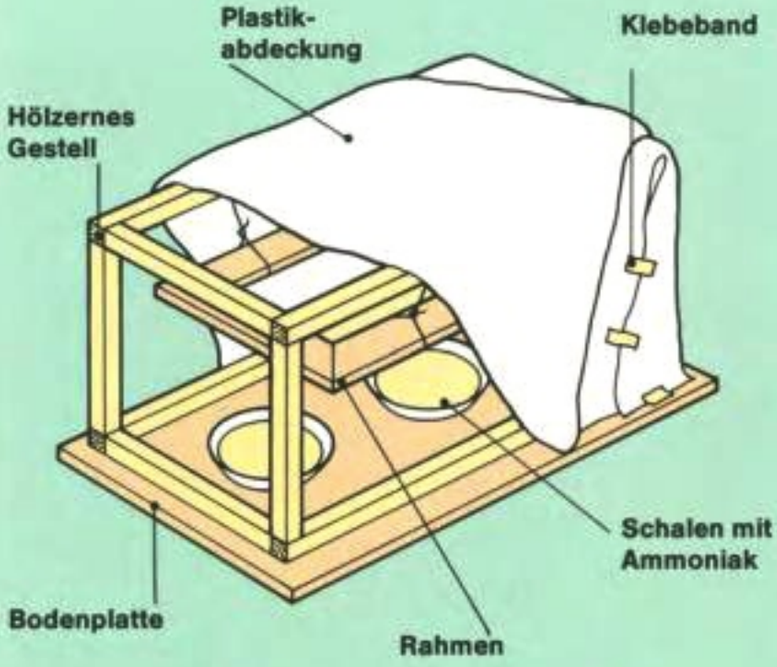


◀ Wasserbeizen
Sie gleichen den Spiritusbeizen, werden jedoch mit Wasser statt Spiritus gemischt. Durch das Wasser können sich die Holzfasern heben, deshalb wird nach dem Trocknen abgeschliffen und Lack oder Wachs aufgetragen.

▲ Diese Hölzer wurden mit Wasser- oder Spiritusbeizen gefärbt. Durch Mischen und Verdünnen sind interessante Farbvariationen möglich. Die Farben hellen sich beim Verdünnen auf, so erhält zum Beispiel die schwarze Spiritusbeize durch Verdünnen mit Spiritus ein attraktives Purpurgrau. Wasser- und Spiritusbeizen können nicht vermischt werden, auch lösen sich in beiden keine Mineralfarben.

Räuchern von Holz

Beim Räuchern wird das Holz durch die entstehenden Ammoniakdämpfe gefärbt. Die Tiefe des Farbtones ist abhängig von der Dauer der Einwirkung. Man benötigt ein luftdichtes „Räucherzelt" aus einem einfachen Gestell mit schwarzer Plastikfolie, die mit Klebeband geschlossen wird. Beim Umgang mit Ammoniak sind unbedingt Schutzbrille und Gesichtsschutz zu tragen. Der Bilderrahmen und einige Schalen mit Ammoniak werden einen Tag lang unter das Zelt gesetzt, zwischendurch ist der Farbton zu kontrollieren. Je dunkler die Farbe werden soll, desto länger muß die Standzeit im Räucherzelt sein.



▶ Diese Ecken zweier Eichenrahmen zeigen den Unterschied zwischen Naturholz und geräuchertem Holz, welches hochprozentigem Ammoniak in einem Räucherkasten für 24 Stunden ausgesetzt war. Verdünnter Haushalt-Salmiakgeist kann ebenso verwendet werden, allerdings muß die Färbezeit wesentlich verlängert werden.

Imitation von Holzmaserung

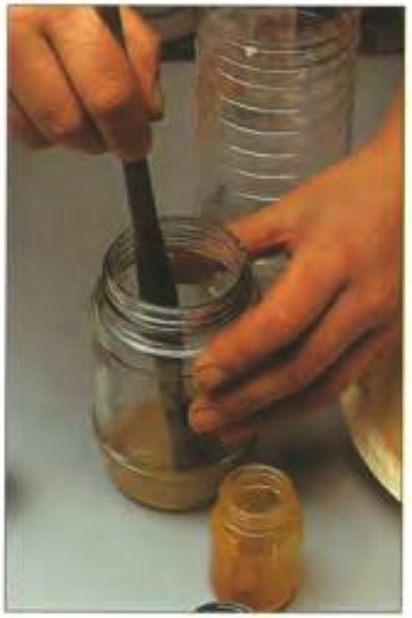
Das Imitieren von Holzmaserungen ist eine schon lange praktizierte Methode. Sie war im 19. Jahrhundert besonders beliebt, als man Kiefernmöbel und die Einrichtung städtischer Wohnungen mit gemalten Maserungen versah. Das am meisten benutzte Verfahren ist das mit transparenter Öllasur und einem Sikkativ auf einem beigefarbenen Grund oder auf einem glatten Kreidegrund für exotische Oberflächen wie Ahorn-, Eben-, Satin- oder Tulpenbaumholz. Die Lasur ist in Künstlerbedarfs- oder Dekorationsmalereigeschäften erhältlich, entweder in ihrer ursprünglichen transparenten Form oder in vielen Holzfarben. Spezielle Töne kann man mit Künstlerölfarben selbst herstellen.

Für das Masern gibt es zahlreiche Geräte und Pinsel, wie Metall- und Plastekämme sowie Reiber zum Nachahmen der Zeichnung einer Holzmaserung, ebenso geeignete Pinsel zum Aufmalen, Stupfpinsel sowie Federn für die Untergründe.

Beim Versuch, eine Holzmaserung oder vielleicht auch Halbedelsteine zu imitieren, ist es wichtig, immer eine Vorlage, wie ein kleines Stück echtes Material oder ein gutes Foto, zur Verfügung zu haben. Wenn man versucht, aus dem Gedächtnis zu arbeiten, besteht die Gefahr, zu eintönig zu werden. Die Natur hat immer Überraschungen parat. Der Reiz seltener und exotischer Hölzer besteht in ihrer Farbintensität, ihrer Zeichnung und ihrer ebenmäßigen Oberfläche. Um diese Effekte nachzuahmen, muß man den Untergrund ebenfalls glatt und gleichmäßig vorbereiten. Das wird durch einen behutsamen Farbauftrag und durch das Abschleifen mit feinen Mitteln nach dem Trocknen erreicht.

*** Weitere Informationen**

Farben, Lacke, Bindemittel Seite 86



1 Der erste Anstrich besteht aus Ölfarbe. Hier wird Firnis, der die Farben streichfähig hält, mit Sikkativ und Terpentinersatz gemischt, um die Trocknungszeit zu verringern.

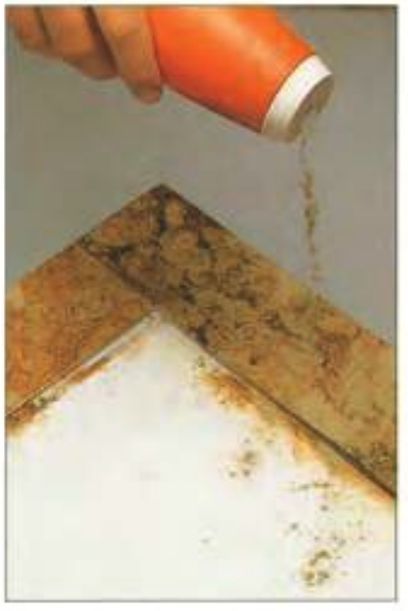
2 Der Rahmen wurde mit geleimtem Kreidegrund versehen, abgeschliffen und mit einem ockerfarbenen Schellackuntergrund überzogen. Darauf werden die ersten Ölfarben – reines und gebranntes Umbra sowie reines und gebranntes Siena – aufgestupft.

3 Vor dem Aufnehmen von Farbe (gebranntes und reines Umbra) wird der Pinsel in den Firnis getaucht und dann beides willkürlich auf den Rahmen gestupft. Mit den beiden Siena-Farben wird ebenso verfahren, anschließend ist der gesamte Vorgang zu wiederholen.

4 Um den Effekt einer stumpfen Verbindung zu erhalten, verwendet man ein Blatt Sandpapier mit der Schicht nach unten als Schablone. Dann kann überschüssige Farbe an der Papierkante vom Rahmen abgewischt werden. Durch das Sandpapier verschmiert die darunter befindliche Ölfarbe nicht.

7 Das Kaßlerbraun wird dann mit einem feuchten Schwamm abgewischt. In diesem Bild sieht man die imitierte stumpfe Verbindung sehr deutlich. So wurden in der Vergangenheit die Furnierflächen aneinandergelegt.

5 Die Maserung wird langsam und Schritt für Schritt mit Baumwollblüten, alten Stiften und Bürsten komplettiert, mit denen die Farbe in kreisenden Bewegungen aufgetragen wird. In diesem Zustand muß die Farbe über Nacht trocknen.



6 Nach dem Trocknen der Ölfarbe wird Kaßlerbraun (oder auch Schlämmkreide) auf die Oberfläche gestreut. Dieser Vorgang verringert den Ölanteil und verleiht der oberen Farbschicht bessere Haftung.

8 Bei der jetzt verwendeten Deckfarbe handelt es sich um eine Wasserfarbe. Deshalb muß sie mit Bindemittel versetzt werden, sonst haftet sie nicht auf der darunterliegenden Ölfarbenschicht. In diesem Fall wird ein Teil Essig mit drei Teilen Wasser vermischt.

9 Wasserfarbe mit van-Dyck-braunen Pigmenten, die über Nacht eingeweicht wurden, mischt man mit Bindemittel und trägt die Farbe mit einem Kamelhaar-Vertreiberpinsel auf.

10 Mit dem gleichen Pinsel wird die Oberfläche durch Tüpfeln und Wellenbewegungen meliert und gestreift.

11 Zuletzt muß die obere Farbschicht mit eierschalenfarbener Öllasur, die im ersten Anstrich dünn aufgetragen wird, gefestigt werden. Die Maserungstechnik dauert lange. In diesem Fall wurde eine Nußbaum-Wurzelmaserung überzeugend nachgeahmt.

▶ Nußbaum-Maserung
Diese Beispiele von unterschiedlichem Nußbaumholz wurden in gleicher Weise gemalt wie der Rahmen, bei dem man auf einen Ockergrund als oberste Schicht Ölfarbe legt. Die charakteristische Zeichnung wurde durch Ziehen eines Kammschabers durch die noch feuchte Ölfarbe erreicht. Zur Aufhellung des Musters fügt man später Wasserfarbe hinzu. Die dargestellten Beispiele wurden von Louise Taylor ausgeführt.

Wachs und Polituren

Es gibt vier Hauptgruppen von Oberflächenüberzügen auf Massivholz: Wachs, Schellack, Lack und Lasur sowie Öl.

Wachs ergibt einen attraktiven Eierschalenüberzug. Es ist leicht mit einem Lappen aufzutragen. Unter den vielen Wachspolitursorten wird für Holz Bienenwachs bevorzugt. Wenn man helles Holz etwas dunkler haben möchte, kann Klarwachs mit Farbpigment vermischt werden, es werden jedoch auch fertige Farbwachssorten angeboten, die auf die verschiedenen Holztöne abgestimmt sind.

Schellack ist eine Lasur aus dem Sekret eines Insektes (der Lacklaus) und hat verschiedene Namen, wie Französische Politur oder Knopfschellackpolitur. Schellack wird fertig gemischt in Flaschen oder in Blättchen verkauft, die man in Spiritus löst.

Das Auftragen erfolgt entweder mit einem Pinsel oder einem Polierballen, der aus einem viereckigen Stück Leinen besteht, das um einen mit Schellack getränkten Baumwoll-Wattebausch gewickelt ist. Als Gleitmittel wird etwas Leinöl verwendet.

Wenn Schellack mit dem Pinsel aufgetragen wird, können mehrere Schichten kurz nacheinander aufgestrichen werden. Eine neue Schicht ist bereits dann möglich, wenn die erste handtrocken ist. Vor dem Schleifen muß länger gewartet werden. Das Trocknen dauert mindestens zwei Stunden.

Schellack hat viele Anwendungsbereiche. Er kann mit Anilin-Spiritusbeizen* und Farbpigmenten zu farbigen Polituren gemischt werden. Der einzige Mangel besteht darin, daß er nicht wasser- und hitzefest ist. Deshalb eignet er sich für Rahmen in Bädern oder Küchen nicht.

Nitrolacke und -lasuren sind sehr hart, feuchtigkeits- und hitzebeständig. Sie trocknen schnell und in der Industrie werden Spritzpistolen eingesetzt. Sie können jedoch auch mit Pinseln aufgetragen werden. Kunstharzlacke haben ähnliche Eigenschaften. Sie ergeben eine sehr harte und glänzende Oberfläche. Man sollte jedoch prüfen, ob sie sich mit der Farb- oder Beizgrundierung vertragen. Für Ölgründe sind sie ungeeignet. Moderne Holzlasuren auf Polyurethanbasis sind ebenfalls extrem hart sowie wasser- und hitzebeständig. Sie benötigen zwölf und mehr Stunden zum Trocknen und sollten nach jedem Auftrag geschliffen werden.

Öle, wie Dänisches oder Tung-Öl, werden traditionsgemäß für ölhaltige Hölzer wie Teak verwendet, auf denen andere Überzüge nicht halten. Sie sind aber auch für weitere Hart- oder Weichhölzer geeignet. Öl pflegt und schützt Holz und hebt die natürlichen Eigenschaften hervor. Es muß drei- oder viermal eingestrichen werden. Zwischen den beiden ersten Aufträgen ist für das Trocknen sechs, zwischen jedem weiteren Anstrich 24 Stunden zu warten.

*** Weitere Informationen**

Holzbeizen Seite 78
Farben, Bindemittel und Lasuren Seite 86

Schellack
Hier wird Schellack mit einem selbst hergestellten Ballen aufgetragen. Es handelt sich dabei einfach um einen Baumwoll-Wattebausch, der in Schellack getaucht wurde und in einen Lappen gewikkelt ist.

Wachs
Wachs wird schnell und leicht mit einem Lappen aufgetragen. Durch lange Pausen zwischen dem Auftragen erhält das Holz eine leuchtende Oberfläche, ohne daß der Farbton des Holzes substantiell verändert wird.

Öl
Dänisches Öl erzeugt einen goldenen Ton. Sollten sich die Holzfasern bei Öl oder Schellack heben und rauh werden, schleift man zwischen den Schichten mit Stahlwolle.

Kapitel 6

Farbige Oberflächen

Heute wird im Handel eine ständig wachsende Zahl kunstvoll verzierter und mit attraktiven Oberflächen versehener Bilderrahmenleisten sowohl im modernen als auch im traditionellen Stil angeboten. Es ist zwar so, daß die meisten Wünsche von den Leistenfabriken erfüllt werden können, viele Menschen bevorzugen jedoch Rahmen, deren Oberflächen in Form, Farbe und Struktur dem Bildtyp entsprechend hergestellt wurden. So können solche exklusiven und raffinierten Oberflächen, wie Blattvergoldung oder Kolorieren über Kreidegrund, selten von Leistenfabriken bezogen werden. Das liegt hauptsächlich daran, weil diese Oberflächen schnell beschädigt werden können und einen sorgfältigen Transport, beste Lagerung und viele Schichten Schutzlack benötigen. Letzteres dürfte oft den Effekt zunichte machen, da die Schönheit der individuell geschaffenen Rahmenoberflächen meist darin besteht, daß sie nicht lackiert sind und die originale Handschrift des Herstellers unmittelbar zeigen.

Dekorative Farboberflächen werden normalerweise nach dem Zusammenfügen des Rahmens aufgetragen. Dadurch wird die Farbe auch über die Gehrungen gezogen, so daß ein geschlossener und attraktiver Gesamteindruck entsteht.

Untergründe

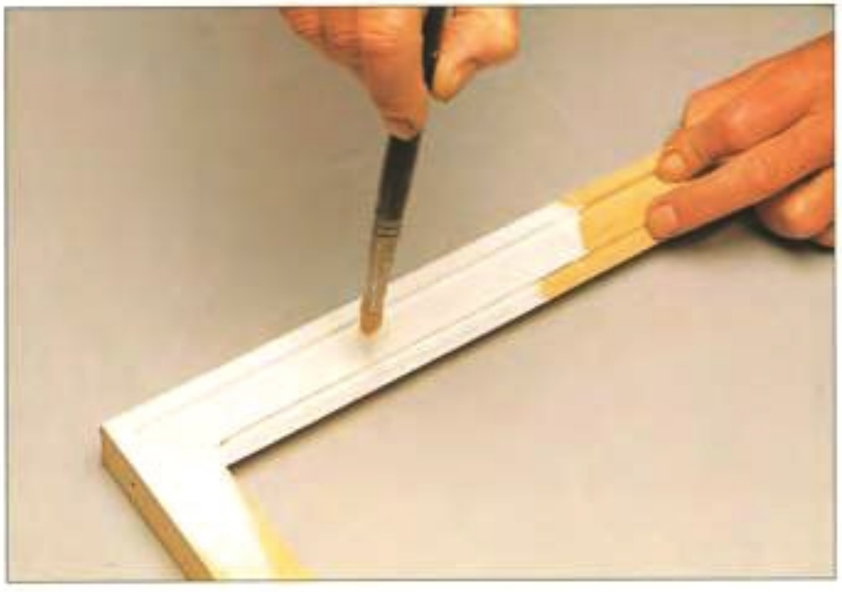
Vor dem Auftragen eines Farbüberzuges werden saugende Flächen normalerweise grundiert. Das kann mit Tierleim oder PVAC (Polyvinylacetat)*, das mit Wasser verdünnt ist, erfolgen. Auf jeden Fall muß die Grundierung trocken sein, bevor man Farbe darüber streicht. Um eine glatte Oberfläche zu erhalten, müssen mehrere Grundierungsschichten auf den Rahmen aufgetragen werden. Es können jedoch auch einfache Haushaltsemulsionen oder Ölfarben als Untergründe verwendet werden, soweit sie sich mit dem Schlußanstrich vertragen.

Geleimte Kreide, die für die Vergoldung wichtig ist, benutzt man auch als Grundierung für Farboberflächen. Sie besteht normalerweise aus Schlämmkreide und Hasenleim, kann aber auch mit Kasein zubereitet werden (siehe Rezept). Der Vorteil von Kaseinkreide besteht darin, daß sie sich hält und kalt benutzt wird, während Kreide mit Tierleim erwärmt werden muß.

*** Weitere Informationen**

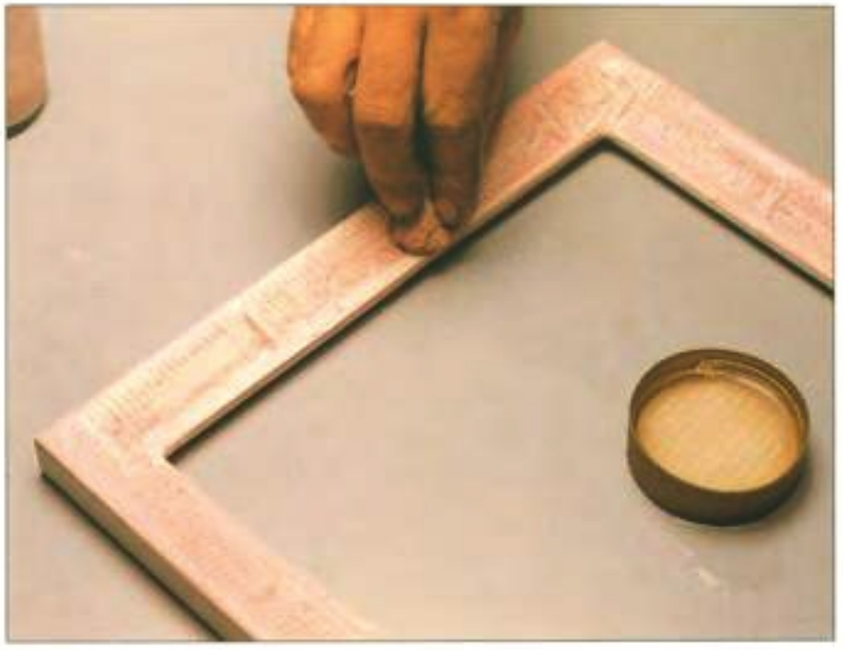
Farben, Bindemittel und Lasuren Seite 86
Rezept für geleimte Kreide Seite 111

Struktur
1 Manche Farbüberzüge können durch eine darunterliegende Struktur aufgewertet werden. Mittels dikker geleimter Kreide oder Gipsbrei sind die verschiedensten Reliefmuster durch Kämmen, Tüpfeln oder Eindrücken von grobem Stoff in die Oberfläche möglich.

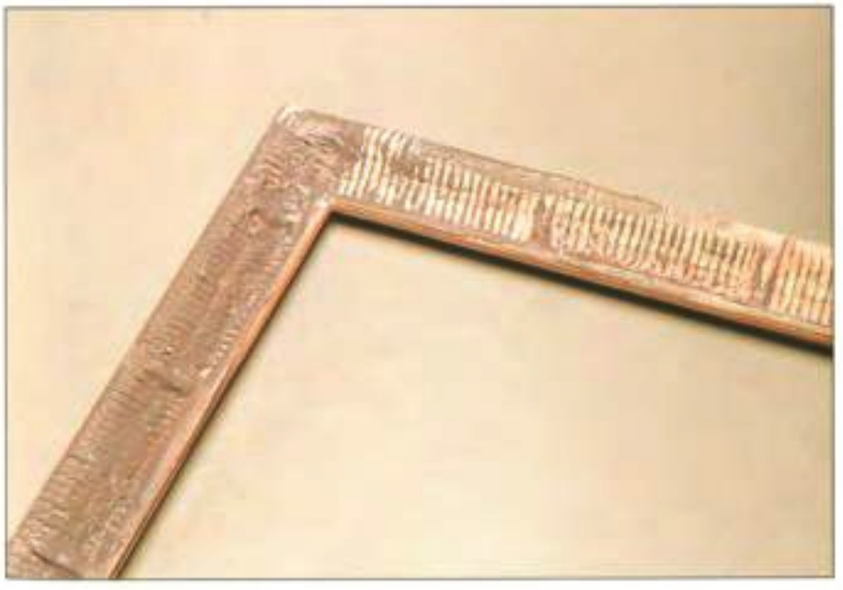


Vorbereitung
Zum Grundieren des Holzes und um eine glatte, gut versiegelte Oberfläche herzustellen, kann man Öluntergründe für Heimwerker, Emulsionsfarben oder Acrylharzmasse entsprechend den vorgesehenen Schlußüberzügen verwenden.

2 Hier wird ein dünner Wasserfarbenanstrich über die Kammstruktur der geleimten Kreide gelegt.



3 Mit einem feuchten Schwamm wird leicht über die Oberfläche gewischt, um von den Erhöhungen der Rillen Farbe zu entfernen. Damit verstärkt man den Schatteneffekt.



4 Nach dem Trocknen des ersten Anstriches wird eine dunklere Farbe darübergelegt. Der fertige Rahmen ist auf Seite 162 abgebildet.

Kaseingrundierung und geleimte Kreide

Bestandteile

- Kascinpulver 2 Teile
- Wasser 16 Teile
- Ammoniumkarbonat-Pulver 1 Teil
- Schlämmkreide

Zubereitung
Es ist frisches Kasein zu verwenden, weil es mit der Zeit seine Bindekraft verliert. Es wird zur Hälfte mit Wasser gemischt und umgerührt bis keine Klumpen mehr zu sehen sind.

Ammoniumkarbonat hinzufügen, erneut umrühren und eine Stunde stehen lassen, danach das übrige Wasser zugeben. Diese Mischung dient als Grundierung oder als Medium für Farbe oder geleimte Kreide.

Bei geleimter Kreide ist genügend Schlämmkreide zur Kaseinlösung hinzuzufügen, bis sie cremig wird. Ist sie klumpig, muß sie durch Musselin oder ein feines Sieb passiert werden.

Um Farbe herzustellen, fügt man Grundfarbenpigmente dem Kasein bei und verdünnt bei Bedarf mit etwas Wasser.

Farben, Bindemittel und Lasuren

Da es so viele Sorten von Farben und Lasuren gibt, soll diese Übersicht ein Leitfaden sein. Wichtig ist, sich zu erinnern, daß man Farben und Lasuren mit Vorsicht behandelt. Die in den meisten Farben verwendeten mineralischen Pigmente sind giftig, viele der Lösungsmittel hoch toxisch. Es muß in einem gut durchlüfteten Raum gearbeitet werden, Essen und Trinken sind zu vermeiden. Außerdem sollte man Schutzkleidung tragen, wenn mit toxischen Stoffen umgegangen wird. Handschuhe, Schutzbrillen und Schutzmasken sind in den meisten Heimwerker- und Eisenwarengeschäften erhältlich.

Farben

Sorten	Zusammensetzung	Verwendung
Acrylfarbe (für Künstler)	Feine Grundfarbenpigmente in wasserlöslichem Acrylharz.	Eine kräftige, haltbare, matte Farbe. Verdünnt verwendbar zur Kolorierung. Nach dem Trocknen wasserabweisend.
Gouache- und Plakatfarbe	Pigmente gemischt mit Gummi arabicum oder synthetischen Verbindungen. Zusätze ergeben eine größere Trübung als bei Aquarellfarben.	Eine dicke, deckende Wasserfarbe mit stumpfer Oberfläche.
Künstler-Ölfarben	Grundfarbenpigmente in Öl, normalerweise Lein- oder Mohnöl.	Weitreichende Farbskala. Kann verdünnt zur Kolorierung oder in Bindemitteln als Lasur verwendet werden. Starke Leuchtkraft.
Eitempera	Grundfarbenpigment in einem Bindemittel aus Eigelb und Wasser.	Eine attraktive Farbe für dünne Kolorierungen. Sie kann auch für deckenden Farbauftrag verwendet werden.
Künstler-Aquarellfarbe	Grundfarbenpigment vermischt mit Gummi arabicum und anderen Bindemitteln.	Geeignet für durchscheinende Kolorierung und zum Lasieren von Gold und Silber.
Emulsionsfarbe für Dekorationszwecke	Synthetische Harze und Pigmente.	Gibt es in vielen Tönen und Anstrichstoffen. Sie kann für die Kolorierung verdünnt werden. Auch verwendbar als Untergrund. Wasserbeständig nach dem Trocknen.
Ölfarben für Dekorationszwecke	Pigmente und synthetische Verbindungen.	Eine dicke und dauerhafte Farbe. Wird in vielen Tönen angeboten.

Bindemittel und Lasuren

Kasein	Kasein ist eine Substanz aus geronnener Milch. Angeboten in Pulverform sowie vermischt mit Ammoniumkarbonat und Wasser.	Geeignet als Leim, Grundierung oder Bindemittel für eine dauerhafte und dicke Farbe mit einer attraktiven, samtartig matten Oberfläche. Wasserabweisend nach dem Trocknen.
PVAC (Polyvinylacetat)	Farbloses Harz, benutzt in Emulsionsfarben und Klebstoffen.	Gute Klebeeigenschaften und in verdünnter Form ein Bindemittel für Farben. Trocken wasserbeständig.
Transparente Öllasur (Firnis)	Öliges und harziges Bindemittel mit Trockenstoffen.	Sehr geeignet als Bindemittel für Marmorierungen, Maserungen und andere Farboberflächen.
Acryllack	Acrylharz in Petroleum. Es gibt auch eine wasserlösliche Version.	Farbloser Lack, hat nach dem Trocknen eine satinartige Oberfläche.
Polyurethanlack	Auf der Basis von synthetischen Harzen und Öl.	Überall angebotener Heimwerker-Lack. Verwendbar für alle dekorativen Überzüge, tendiert aber mit der Zeit zum Vergilben.
Schellack (Französische Politur)	Ausscheidungen eines Insektes aufgelöst in Spiritus.	Bestandteil für farbige Lacke, Lasuren, und als Sperrfilm zwischen Farbschichten.
Dammar- und Mastix-Lasuren	Baumharze gemischt mit Öl.	Klare Lasuren für Ölanstriche. Dauerhaft mit guter Schutzfunktion.

Lösungsmittel	Trocknungszeit und andere Besonderheiten
Wasser	Handtrocken in 5 bis 10 Minuten. Gute Deckkraft, jedoch für große Flächen teuer.
Wasser	Handtrocken in wenigen Minuten. Eine traditionelle dicke Wasserfarbe für genauen Farbauftrag. Gute Deckkraft.
Terpentin oder Terpentinersatz	Handtrocken in 24 Stunden, völlige Trocknung dauert länger. Schnellere Trocknung mit Alkydharz und anderen Trocknungsmitteln. Für viele Farbeffekte geeignet.
Wasser	Handtrocken in wenigen Minuten, völliges Trocknen dauert länger. Schwieriger zu benutzen als einige andere Wasserfarben. Auch für Sgraffito über Gold üblich.
Wasser	Handtrocken in wenigen Minuten. Muß lasiert oder gewachst werden, da sie nach dem Trocknen wasserlöslich bleibt und deshalb abgehen kann.
Wasser	Schnelltrocknende Dekorationsfarbe (1 bis 3 Stunden). Billig und in den meisten Geschäften erhältlich. Gute Deckkraft.
Terpentin oder Terpentinersatz	Langsam trocknend (6 bis 12 Stunden). Für große Flächen besser geeignet. Vorstreichen und ein Untergrund sind für einen ansehnlichen Schlußanstrich notwendig.
Wasser	Man kann mit Kasein-Grundierung eine Art geleimte Kreide herstellen. Gut für den Aufbau von Untergrundschichten. Handtrocken in 10 bis 20 Minuten.
Wasser	Handtrocken in ungefähr 20 Minuten. Auch als Grundierung, Versiegelung und Lasur verwendbar.
Terpentin oder Terpentinersatz	Ein flexibles Material, das mit Vogelfedern, Kämmen und Lappen innerhalb von 30 Minuten bearbeitet werden kann. Trocknet in ungefähr 6 Stunden.
Wasser	Handtrocken in ungefähr 1 Stunde. Leicht zu verarbeiten, ein Altzweck-Dekorlack.
Terpentin oder Terpentinersatz	Trocken in 6 bis 12 Stunden. Ein strapazierfähiger Lack mit matten, seidenmatten und glänzenden Oberflächen.
Spiritus	Trocken in ungefähr 5 bis 10 Minuten, es darf aber erst zwei Stunden nach dem Auftrag geschliffen werden.
Terpentin oder Terpentinersatz	Längere Trocknungszeit: ungefähr 24 Stunden. Ergibt eine attraktive glänzende Oberfläche.

Kolorierungen

Die vielen verschiedenen Farben können in zwei Hauptgruppen eingeteilt werden: Transparente und deckende Farben. Ein dünner Farbauftrag über einem hellen Grund erscheint transparent, weil die Helligkeit von unten durch die darübergelegte Schicht reflektiert wird. Ein deckender Effekt entsteht, wenn die Grundschicht den gleichen oder einen dunkleren Farbton als die obere Schicht hat, weil dann von unten kein Licht reflektiert wird.

Künstler und Dekorationsmaler verwenden transparente Kolorierungen mit Öl- oder Wasserfarben bereits seit einigen Jahrhunderten. Besondere Leuchtkraft wird mit einem weißen Grund erreicht. Er kann sowohl aus weißer Farbe als auch aus geleimter Kreide bestehen. Das Verfahren, eine Farbe über die andere zu malen, erzeugt eine größere Variation der Tönung als beim Auftrag von nur einer Schicht – sehr schöne Farbnuancen können entstehen.

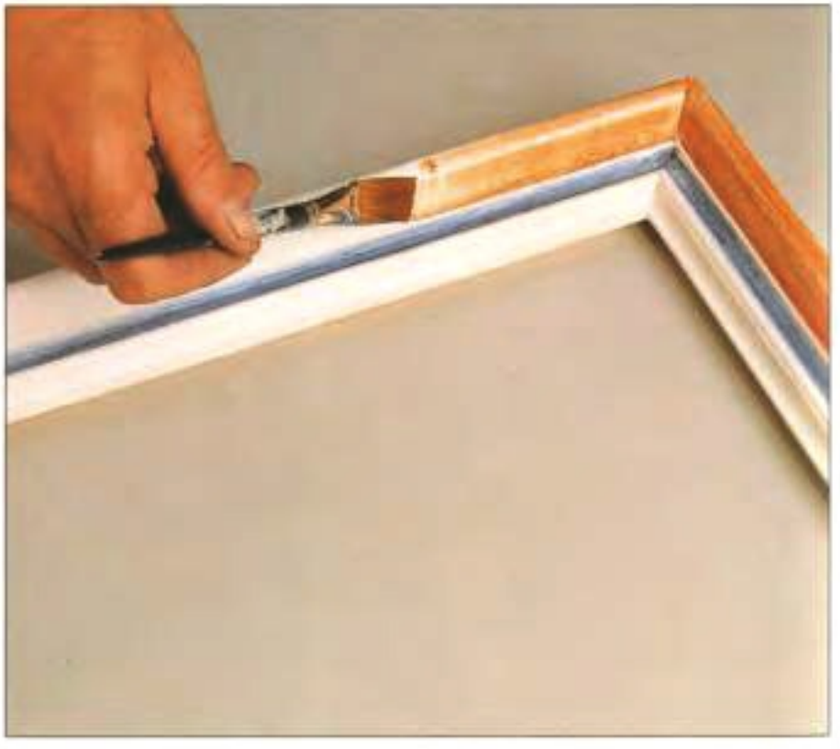
Bei Lackfarben ist es ähnlich. Auch sie werden Schicht für Schicht auf einen glatten Grund aufgetragen. Je mehr Schichten man erzeugt, umso weniger transparent ist der Effekt.

Lackfarben können durch Zufügen von Pigmentpulver oder Anilinbeizen* in Schellack*, der sehr schnell (in fünf bis zehn Minuten) trocknet, hergestellt werden. Dadurch kann man in kurzer Zeit mehrere Schichten übereinander legen. Allerdings bleibt Schellack auch nachdem er handtrocken ist noch weich, so daß bis zum Schleifen zwei Stunden gewartet werden muß. Besteht der Wunsch nach hohem Glanz, sind nur jede zweite und dritte sowie die vorletzte Schicht mit feinem Schleifmittel wie Naß-und-Trocken-Schleifpapier oder 0000-Grad Stahlwolle zu schleifen. Um einen eierschalenfarbenen Überzug zu erhalten, kann man dieselben Schleifmittel verwenden, aber es muß jede Schicht mit Ausnahme der letzten geschliffen werden. Für eine matte Oberfläche ist auch die letzte Schicht zu schleifen.

*** Weitere Informationen**

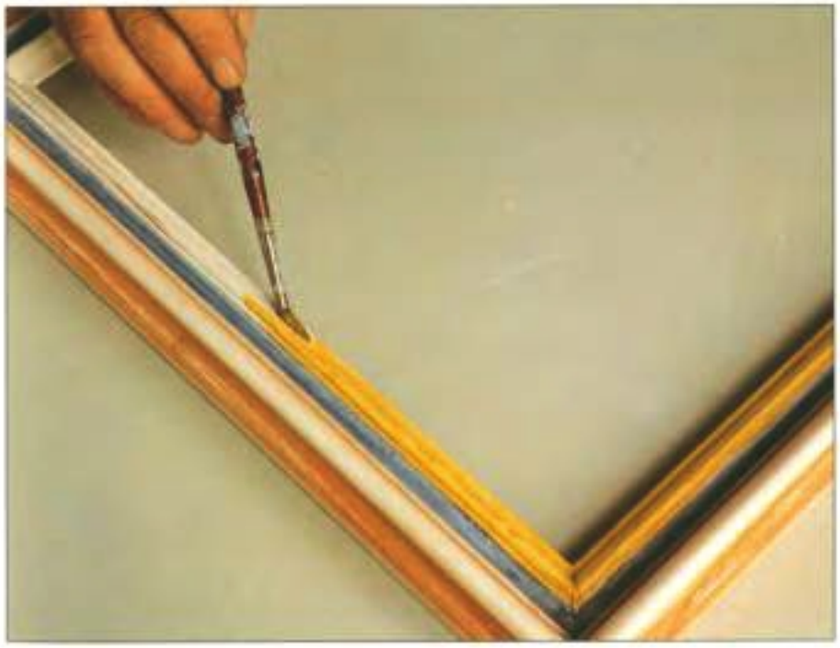
Wachs und Polituren Seite 81

1 Vor dem Auftragen der Kolorierung sollte der Rahmen mit geleimter Kreide grundiert und glatt geschliffen werden. Über die Kreide legt man dann zur Absperrung eine Grundierung aus Hasenleim. Außerdem kann sich die Farbe gleichmäßig verteilen. Nach dem Trocknen der Grundierung wird die erste Farbe, ein Indigoblau, in die Mittelfläche gestrichen.



2 Die nächste Farbe, eine Mischung aus gebrannter Siena und gelblichem Ocker, streicht man auf die Seiten und die Außenkanten. Der Pinsel muß eine für die entsprechende Fläche passende Form haben, so daß man leicht an den Abschnitten entlangstreichen kann. Soll der Anstrich dunkler werden, wird eine weitere Schicht aufgetragen, sobald die erste trocken ist.

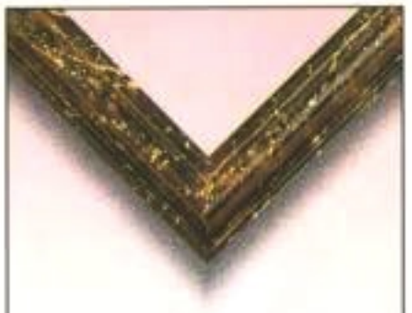
3 Zum Aufhellen oder Abwischen des Farbtones wird ein Schwamm benutzt. Dadurch entfernt man auch überlappende Pinselstriche. Hier wird Farbe von der Wulst abgenommen und damit die Profilierung betont.



4 Zuletzt wird eine Farbmischung aus Gelb und gelblichem Ocker auf die Sichtkantenfläche aufgebracht, dadurch entsteht ein Gegengewicht zur Farbe auf der Außenkante. In Abstimmung mit dem Bild kann eine Vielzahl von Farbkombinationen versucht werden. Weitere Effekte entstehen durch Zugabe von Wasser.

▶ Das helle Blau und Braun des Bildes kehren auf dem Rahmen wieder. Es handelt sich um Wasserfarben, die durch einen Klarwachsüberzug geschützt werden.

▶ Helle Wasserfarben auf einem Kreidegrund wurden von den Wülsten wieder abgewischt. Anschließend wurde ein dunkelbraunes Wachs zur Dämpfung der Farbigkeit darübergelegt.



Abreibeeffekte

Der Lauf der Jahre und Abnutzungsspuren verleihen alten Rahmen eine unverwechselbare und subtile Patina. Häufig wird dieser Alterungsprozeß bei neuen Rahmen künstlich erzeugt.

Das geschieht durch stellenweises Schleifen der obersten Farbschicht. Dadurch wird der Untergrund freigelegt, was manchmal auch durch natürliches Altern geschieht. Japanische Neguro-Lackware wurde beispielsweise zuerst schwarz, dann rot lackiert. Durch ungleichmäßiges Polieren legte man schwarze Stellen bloß und erzielte einen lebendigen Effekt.

Allgemein sind zuerst zwei bis drei Grundierungen aufzutragen. Diese Lagen müssen gut ausgehärtet sein, um beim Schleifen nicht abzugehen. Die Deckschicht wird reichlich, aber nicht zu dick aufgestrichen, denn ein dünner Auftrag schleift sich besser ab.

Die gesamte Farbe muß trokken sein, bevor mit dem Schleifen begonnen werden kann.

Andernfalls bleibt das Schleifmittel hängen und hinterläßt häßliche Erhebungen. Es können sowohl Wasser- als auch Ölfarben einzeln und kombiniert verwendet werden, im letzteren Fall muß jedoch die Wasser- unter der Ölfarbe liegen.

Wasserfarbe

1 Als Grundierung können gewöhnliche Emulsions- oder Künstler-Acrylfarben verwendet werden. Hier wurden zwei Schichten roter Emulsion über einen Kreidegrund gestrichen. Nach dem Trocknen folgte eine grüne Schicht als Überzug, und nach dem vollständigen Abbinden wurde mit Stahlwolle geschliffen.

2 Anschließend wird mit feinem Sandpapier, das besser schleift als Stahlwolle, noch mehr von der oberen grünen Schicht abgenommen. Es ist sorgfältig zu arbeiten und nicht zu fest zu reiben. Außerdem darf kein zu grobes Sandpapier verwendet werden, sonst kann auch die untere Farbschicht leiden.

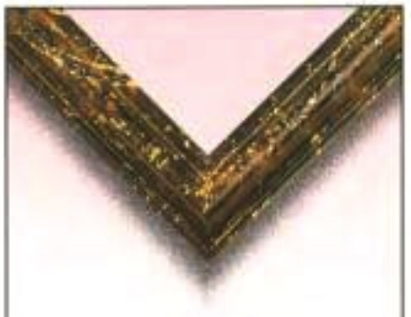
Bolus

1 Als Grundierung liegt eine rote Bolusschicht über einem geleimten Kreidegrund. Damit die Schicht dick genug ist, streicht man drei Schichten auf, denn beim Abreiben mit Schleifmitteln darf der Untergrund nicht abgehen. Die obere Schicht ist in diesem Fall schwarzer Bolus über dem roten.

2 Wenn die obere Schutzschicht trocken ist, kann entweder mit 0000-Grad Stahlwolle oder feinem Naß-und-Trocken-Sandpapier geschliffen werden. Dadurch wird das Schwarz stellenweise entfernt, darunter erscheint das Rot. Es können jedoch auch andere Farben abgeschliffen oder Lösungsmittel zum Entfernen der Schlußschicht verwendet werden.

▶ Den Grund bildet in diesem Beispiel eine ockerfarbene Emulsion, überzogen mit einem Acryllack. Von der Schlußschicht – eine dunkle Purpur-Emulsion – wurde ziemlich viel abgeschliffen, so daß beide Farbtöne gleich stark wirken.

▶ Der schwarze Grund aus Kaseinfarbe erhielt zuerst eine Acryllasur, darüber wurde ein dünner Überzug aus grüner Acrylfarbe gelegt, der angeschliffen wurde.



Krakelee

Prinzipiell kann sich eine langsam trocknende Farbe nicht gut mit einer darunterliegenden, schneller trocknenden verbinden. Farbe oder Lack ziehen sich beim Trocknen leicht zusammen, und während diese langsam trocknende Schicht schrumpft, verursacht sie in der oberen, bereits abgebundenen Lage Risse. Diese kleinen Risse auf einer Oberfläche können dekorativ aussehen und werden häufig bewußt durch den Auftrag einer Lasur aus Gummi arabicum und Ochsengalle auf eine Ölfarbe hervorgerufen.

Entscheidend für das spätere Aussehen ist die Schwindungszeit, denn durch Variation der Trocknungsdauer kann die Größe der Risse beeinflußt werden. Durch Hineinreiben von Ölfarbe hebt man sie hervor.

Ein weiteres Mittel zum Krakelieren ist eine transparente Lasur auf Wasserbasis, genannt Pervolac. Sie wird in der Filmindustrie verwendet und führt schneller zum Ergebnis. Dabei ist es von Vorteil, Pervolac zwischen zwei Schichten Emulsions- oder Wasserfarbe zu legen. Außerdem hat es sich bei dieser Lasur als günstig erwiesen, die Schlußschicht aus Emulsionsfarbe mit der Spritzpistole zu erzeugen, weil ein Borstenpinsel die weiche Lasur streifig machen könnte.

Krakelierlack

1 Die Oberfläche der Farbe oder der Kreide sollte vor dem Auftrag der Krakelierlasur geschliffen werden. Hier besteht der Untergrund aus geleimter Kreide, die zur Absperrung versiegelt wurde. Dazu kann entweder eine Grundierung oder Schellack verwendet werden. Über diese Absperrung wird Öllasur gelegt, wodurch die Oberfläche alt wirkt.

2 Die Lasur auf Wasserbasis wird aufgebracht, wenn die Öllasur noch feucht, aber nicht mehr klebrig ist. Der hier benutzte Krakelierlack benötigt dazu zwanzig bis dreißig Minuten, wobei die Dauer zwischen jedem Auftrag die Ausdehnung der Risse bestimmt. Es lohnt sich außerdem, vorher zu probieren, da diese Lasuren auf atmosphärische Bedingungen reagieren.

3 Zum Hervorheben der kaum sichtbaren Risse wurde etwas umbrabraune Ölfarbe über den Rahmen gerieben. Die Lasurschicht benötigt eine gewisse Zeit zum Trocknen. Das kann von einigen Stunden bis zu mehreren Tagen dauern in Abhängigkeit von den atmosphärischen Bedingungen und der Stärke der Grundlasur.

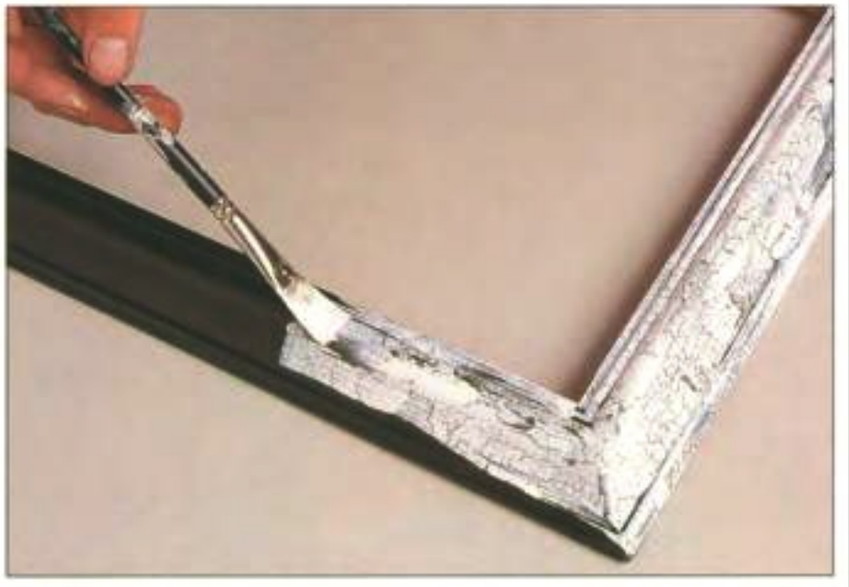
4 Die Decklasur auf Wasserbasis reagiert auf Feuchtigkeit. Deshalb ist es vorteilhaft, den Anstrich zu wachsen oder zu lackieren. Vor dem Auftragen der Schutzschicht muß jedoch die Öl- bzw. Wasserfarbe vollständig getrocknet sein.

Verwendung von Gold

Für den Grundanstrich und das Krakelee können viele verschiedene Tönungen und Farben zum Einsatz kommen. Bei diesem Beispiel wurde über rotem Bolus lackiert, dann eine Lasur auf Wasserbasis aufgebracht und zuletzt Goldwachs in die Risse gerieben.

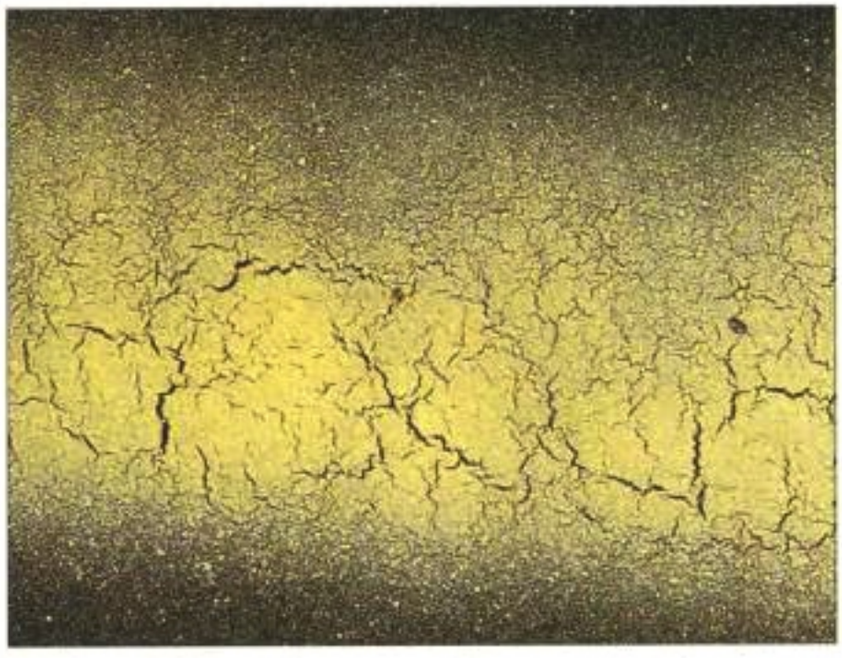
Pervolac

1 Pervolac ist eine dicke Lasur auf Wasserbasis, die speziell für das Spritzverfahren entwickelt wurde. Sie kann jedoch auch mit einem weichen Pinsel aufgetragen werden. Hier liegt sie über einer schwarzen Emulsionsgrundierung. Wichtig ist der gleichmäßige Anstrich, um ein einheitliches Krakelee zu erhalten.



2 Wenn das Pervolac geliert, aber noch nicht fest ist (ungefähr nach zehn bis zwanzig Minuten), bringt man die Deckschicht auf. In diesem Fall handelt es sich um eine weiße Emulsionsfarbe, mit der ein auffällig schwarzes Krakelee erzielt wird. Das Aufstreichen auf die Deckschicht muß stets vorsichtig erfolgen, weil zu viel Druck die empfindliche Haut der Lasur beschädigen kann.

Aufspritzen auf Pervolac
1 Auch hier wurde Pervolac auf eine schwarze Grundierung gestrichen und dann darüber mit der Spritzpistole eine gelbe Emulsion aufgetragen. Farben können mit einem geeigneten Bindemittel auf Wasserbasis, wie Acryl, PVAC oder Emulsionsfarbe, gemischt werden. Sie dürfen jedoch nicht zu dick sein, weil sonst das Spritzen sehr erschwert wird. Die Emulsion wird durch gleichmäßiges Hin-und-Her-Sprühen über den Rahmen verteilt. Die Decklarbenschicht beginnt dann sofort zu reißen.



2 Durch unterschiedliche Konsistenz der Farbe kann die Art der Rißbildung differieren. Dickere Farbe ergibt breite, dünnflüssige Emulsion, wie bei diesem Beispiel, schmale und zarte Risse. Zusätzlich kann mit der Trocknungszeit der Pervolac-Lasur experimentiert werden.

▲ Der Rahmen wurde zuerst mit schwarzer Ölfarbe überzogen. Dann folgte der Krakelierlack. Er wird in zwei Stufen aufgetragen – zuerst ein Lack auf Ölbasis, darüber ein Lack auf Wasserbasis. Das Zusammenwirken beider Lagen verursacht die Risse.

▶ In diesem Fall wurde dunkelrote Farbe in Schellack gemischt vor dem Krakelierlack aufgetragen. Durch Aufreiben von hellgrüner Farbe heben sich die Risse hervor. Sie erscheinen gegenüber dem tiefen Rot fast weiß.

Eierschalenauflage

Eine attraktive und ungewöhnliche Oberfläche kann durch Aufkleben von Eierschalen auf eine Grundierung geschaffen werden. Die Fugen schließt man mit Fugenmasse. Dadurch wird eine Art Mosaik erzeugt, das bemalt, vergoldet oder in den Naturfarben belassen und lasiert werden kann.

Die Eierschalen müssen zuerst mindestens zwei Tage in einer Lösung eines Haushaltsbleichmittels (Natriumhypochlorid) eingeweicht werden. Dadurch löst sich die Eihaut ab, und die Schalen halten besser auf dem Rahmen. Außerdem werden auf diese Weise Eiweißreste entfernt. Dann wird auf die Rahmenoberfläche eine Schicht PVAC-Leim aufgebracht, in welche man die Eierschalenstücke eindrückt.

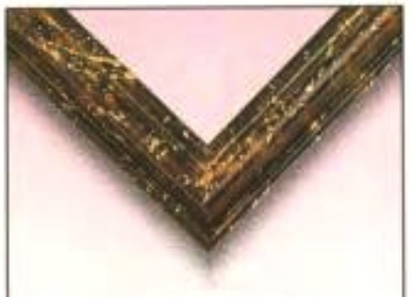
Nach dem Trocknen des Leims wird Fugenmasse in die Lücken zwischen den Schalen gerieben, damit eine glatte Oberfläche entsteht. Danach können die Eierschalen mit feinem Naß-und-Trocken-Sandpapier geschliffen und zuletzt lasiert werden.

1 Nach dem zwei Tage währenden Bleichen und nachfolgendem Abspülen mit Essig und Wasser sind die Eierschalen zum Aufkleben vorbereitet. Der Rahmen sollte glatt sein und eine Leim- oder Lasurversiegelung haben. Zum Aufkleben der Eierschalen wird PVAC-Leim auf einen kleinen Abschnitt des Rahmens gestrichen und jedes Schalenstück an seinem Platz angedrückt. Dabei sollte abschnittsweise gearbeitet werden.

2 Die von den langen Eiseiten stammenden Stücken lassen sich einfacher eindrücken, da sie flacher sind als die gebogenen von den beiden Spitzen. Die Eierschalen sind einzudrücken, bis sie brechen und flach auf dem Rahmen liegen.

3 Wenn alle Abschnitte belegt sind und der Leim trocken ist, werden die Lücken mit Fugenmasse gefüllt. Dazu kann jede gängige Sorte weißer oder farbiger Fugenmasse für Fußboden- und Wandfliesen benutzt werden. Sollte man keine passende Farbe finden, kann weiße Fugenmasse mit Farbpigmenten gemischt werden. Überstehende Masse muß vor dem Trockenwerden abgewischt werden.

4 Bei diesem Beispiel wurde eine dunkelgraue Fugenmasse als Kontrast zur Naturfarbe der Eierschalen verwendet. Wenn die Masse trokken ist, kann die ganze Oberfläche mit Naß-und-Trocken-Sandpapier unterschiedlicher Feinheit geschliffen werden. Danach wird alles mit einem feuchten Tuch gesäubert und kann zusätzlich mit Lasur, Schellack oder Wachs geschützt werden.



Marmor und Lapislazuli

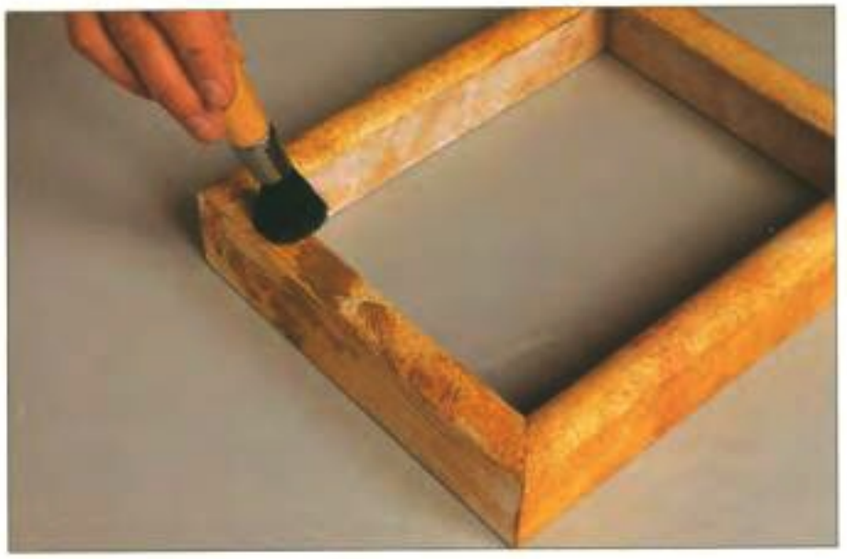
Aufgemalte Marmorimitationen sind seit langem bekannt, wobei es verschiedene Methoden zum Nachahmen der Aderung gibt. Auch Halbedelsteine, wie Lapislazuli, können für Rahmen imitiert werden.

Für diese Oberflächen können sowohl Farben auf Wasserbasis als auch auf Ölbasis verwendet werden. Durch das langsamere Trocknen der Ölfarben steht allerdings mehr Zeit zum Erzielen des gewünschten Effektes zur Verfügung. Ein sehr hilfreiches Mittel bei allen Dekorationsarbeiten ist Firnis* aus Leinöl und Sikkativen. Die zugefügte Ölfarbe behält dadurch ihre Streichfähigkeit, und die Sikkative verringern die Trocknungsdauer.

Da die Grundfarbe auf die Deckfarbe ausstrahlt, sollte sie sehr sorgfältig ausgewählt werden. Außerdem ist es wichtig, mit einem stabilen Untergrund zu beginnen und ihn mit Schellack oder einer Lasur abzusperren. Dadurch kann man mit der Deckschicht experimentieren, ohne den Untergrund zu beschädigen.

*** Weitere Informationen**

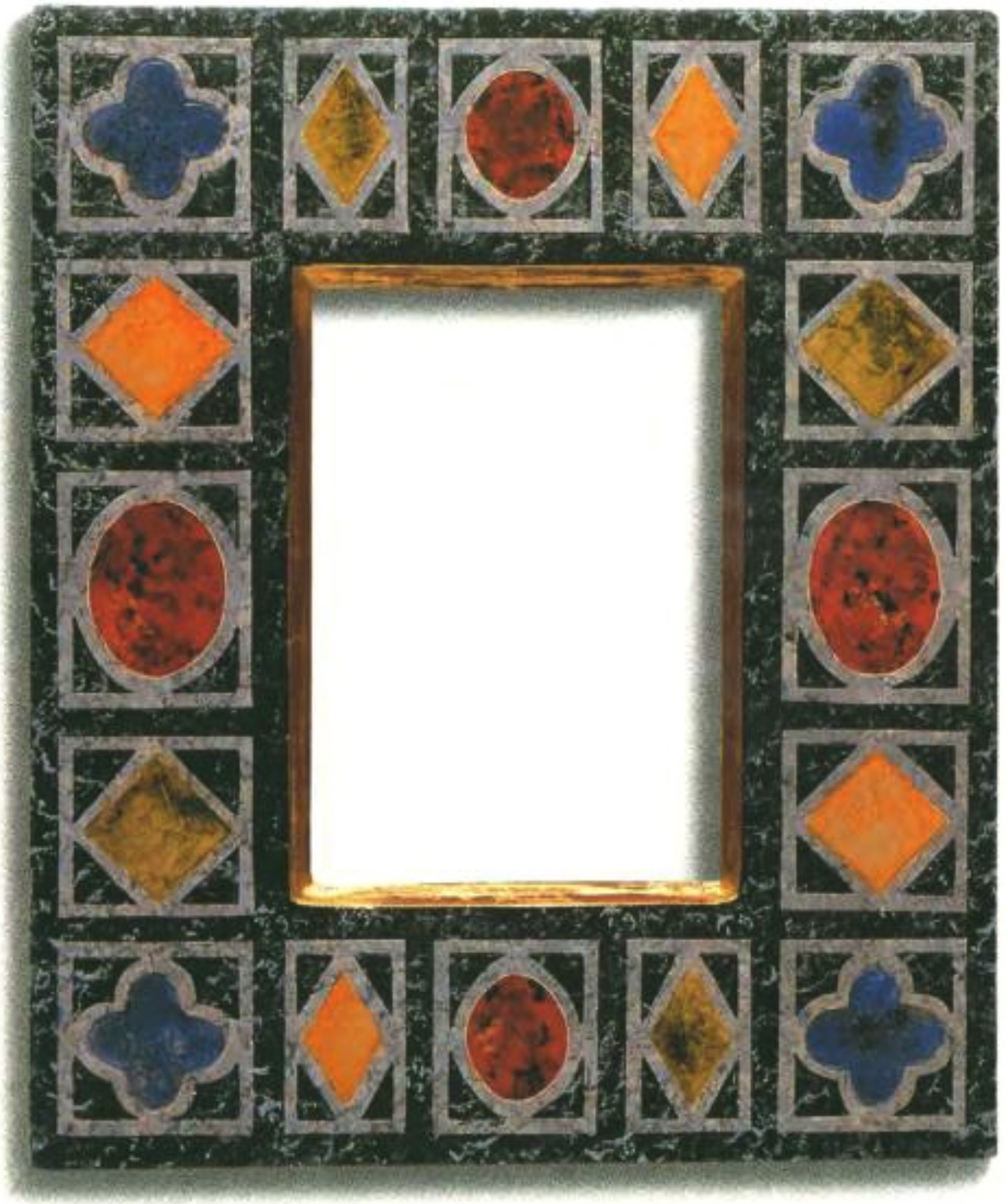
Farben, Bindemittel und Lasuren Seite 86



Marmor
1 Für jede gemalte Steinimitation ist ein feiner, glatter Grund Voraussetzung. In diesem Fall wurde ein Kreidegrund geschliffen und mit Hasenleim abgesperrt. Dann folgen Künstler-Ölfarben, Ocker und Siena gebrannt, die mit Firnis gemischt und auf den Rahmen aufgetüpfelt werden.

2 Zum Herstellen der Grundstruktur wird die Farbe mit einem Lappen verteilt. Durch die dünne Farbe scheint das brillante Weiß des Kreidegrundes durch. Dieser Überzug imitiert Sienesischen Marmor, bei dem Weiß eine wichtige Rolle spielt. Dafür nutzt man am besten gleich das Weiß des Kreidegrundes.

3 Eine ganz besondere Zeichnung und subtile Tönungen können mit einer Vogelfeder erzielt werden, die in Terpentinersatz getaucht wird. Hier wird die Feder als Pinsel benutzt, um die für diesen Marmortyp charakteristischen schwarzen Adern zu malen. In den Adern befindet sich etwas geleimte Kreide. Nach dem Trocknen der Ölfarbe schleift man sie leicht an und lasiert oder wachst sie zum Schutz.



▲ Dieser Marmorrahmen von Isabella Kocum ist eine Anlehnung an die mit Halbedelsteinen besetzten Marmortischplatten der Renaissance. Die einzelnen Vertiefungen für die Formen der Steine wurden angezeichnet und aus dem Kreidegrund ausgestochen.

▶ Auf dem oberen Rahmen wurde das für Sizilianischen Marmor charakteristische Grau mit weißen Einschlüssen imitiert. Die Deckschicht besteht aus Ölfarbe mit Firnis, die Adern wurden mit einer Feder und unterschiedlichen Pinseln gemalt. Der andere, ebenfalls marmorierte Rahmen (rechts) besitzt vergoldete Eckornamente in Pastiglia (siehe Seite 120). Die Marmorierung erfolgte in der gleichen Art, allerdings wurden die weißen Einschlüsse durch Bloßlegen des Kreidegrundes erzeugt. Beide Rahmen stammen von Isabella Kocum.

Lapislazuli

1 Die Malfläche sollte mit geleimter Kreide oder einer Grundierung überzogen und glatt geschliffen werden. Dann folgen ein oder zwei schwarze Zwischenschichten und darauf zum Schutz eine Schellacklasur. Dann mischt man Künstler-Ölfarben in Ultramarin-, Kobalt- und Himmelblau separat mit Firnis und streicht die Farben in gleichen Anteilen auf den Rahmen.

2 Mit einem Stupfpinsel können die Farben gut verteilt werden. Dann wird ein Lappen oder eine dünne Plastiktüte in die Farbe getaucht. Damit kann eine kristallin wirkende Untergrundstruktur erreicht werden.

3 Die Farben sollten mit Firnis feucht gehalten werden, so daß etwas länger an der Musterung gearbeitet werden kann.

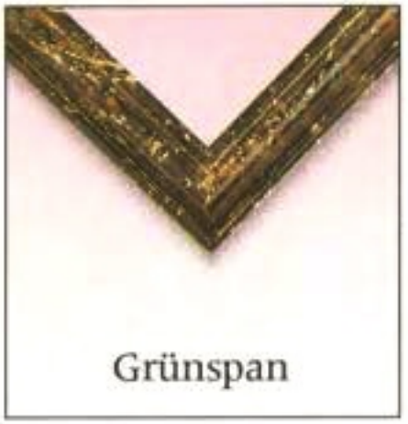
4 Durch Auftropfen oder Aufsprühen von Terpentinersatz oder Terpentin auf die Oberfläche verläuft die Farbe. Dadurch entsteht eine interessante und lebendige Musterung, zumal das Lösungsmittel stellenweise das Schwarz der Grundierung bloßlegt.

5 Mit der Feder hervorgerufene Musterungen sind viel feiner als aufgestrichene. Am besten eignen sich für diesen Zweck Gänsefedern, weil sie robuster als andere Federn sind. Sie können gereinigt und wiederverwendet werden. Mit ihnen können schwingende und tüpfelnde Bewegungen ausgeführt werden. Bei Bedarf kann auch mit einer Feder Farbe wie mit dem Pinsel aufgenommen werden.

6 Die Farboberfläche darf nicht rauh sein. Lapislazuli und andere Halbedelsteine haben normalerweise hochpolierte Oberflächen, deshalb sollte eine gemalte Oberfläche ebenfalls glänzen.

7 Nach dem Auftragen der Musterung in Blau-Schwarz streut man etwas Goldbronzepulver auf, weil Lapislazuli golden gesprenkelt ist. Das Goldbronzepulver vermischt sich mit der feuchten Ölfarbe.

8 Nach dem vollständigen Trocknen der Ölfarbe (was mehrere Tage dauern kann), wird die Deckschicht mit verschieden feinem Naß-und-Trocken-Sandpapier geschliffen, bis eine seidenartige, glatte Oberfläche erreicht ist. Danach legt man eine Lasur oder ein Wachs darüber.



Grünspan

Hierbei handelt es sich um eine schöne blaugrüne Patina auf Kupfer, Messing und Bronze, die häufig an gegossenen Bronzefiguren gefunden werden kann.

Patina ist eine kristallisierte Substanz (Kupfer (II)-hydroxid-azetat), die in der Antike als Pigment benutzt wurde, sich jedoch nicht besonders gut eignet. Sie wird deshalb heute nicht mehr als Pigment verwendet, ein ähnlicher Farbeffekt kann mit Chromgrün als Grundierung erreicht werden. Chromgrün wird als Pigment verkauft und mit Leim (PVAC oder Kasein) gemischt oder als fertige Emulsionsfarbe angeboten. Zusätzlich sind drei andere Farben nötig, die in der gleichen Weise gemischt werden: ein helles Blau, ein helles Grün und etwas gelblicher Ocker.

Nach dem Trocknen der Chromgrün-Grundierung tüpfelt man die hellen Farben sparsam und in zufälliger Art rund um den Rahmen. Danach wird reichlich Wasser darüber getröpfelt, um die Grundierung stellenweise wieder hervorzuholen. Dann streut man etwas Kreide oder Gips auf die Oberfläche, auf der das Pulver anklebt. Sitzt es fest, wird der Überschuß abgewischt und eine matte Lasur als Oberflächenschutz aufgestrichen.

2 Sind die hellen Farben noch feucht, läßt man Wasser auf die Oberfläche tropfen, um stellenweise die Chromgrün-Grundierung wieder freizulegen. Sie erscheint dann mit in der Deckschicht.

1 Als Grundierung wird eine chromgrüne Emulsionsfarbe aufgetragen, glattgeschliffen und mit einer Schutzlasur aus Acryl überzogen. Dann ist helles Blau und helles Grün mit Emulsionsfarbe zu mischen und auf die Grundierung aufzutüpfeln.

3 Um eine strukturierte, bröcklige Oberfläche wie beim richtigen Grünspan zu erreichen, wird Kreide auf die feuchte Farbe gestreut.

4 Dann wird die Kreide mit einem Lappen abgetupft, um das Puder mit der Farbe zu verbinden. Es darf nicht zu viel Kreide aufgestreut werden, sonst wird der Film auf der Farbe brüchig und könnte abblättern.

5 Durch Abstreichen eines mit gelblicher Ockerfarbe auf Wasserbasis gefüllten Pinsels an einem Stock werden Farbteilchen auf die gemalte Oberfläche gespritzt.

6 Zuletzt streicht man zum Nachahmen des intensiven Grüns eine chromgrüne Öllasur über alle Wasserfarben und trägt oben eine matte Acryllasur auf.

▶ Dieser Rahmen von Isabella Kocum hat eine Grünspan-Oberfläche auf Ornamenten, die in dicker geleimter Kreide (Pastiglia) modelliert wurden.

Spritztechnik

Das Spritzen ist eine der grundlegenden Dekorationstechniken. Die Umgebung des Rahmens ist abzudecken, Augen und Gesicht sind zu schützen.

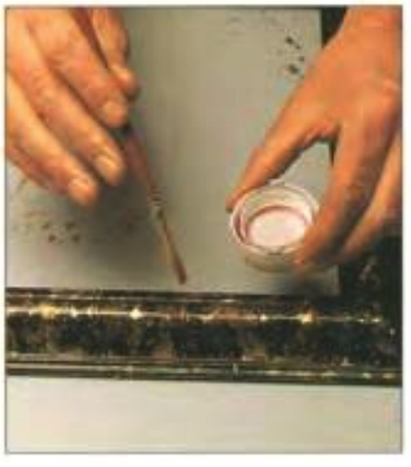
In Abhängigkeit vom gewünschten Effekt können die verschiedensten Farben und Methoden benutzt werden. Zur Spritztechnik gehört zum Beispiel das Schlagen eines Pinsels gegen einen Holzklotz, wodurch kleine Farbtröpfchen herausgeschleudert werden, das Abstreichen eines mit Farbe gefüllten Pinsels an einem Stock oder das Ziehen des Daumens über die Borsten einer Zahnbürste, um Farbe auf den Rahmen zu sprühen.

Bei allen diesen Methoden sind verschiedene Spritzmuster möglich, weil die Zähflüssigkeit oder die Entfernung zwischen Spritzgerät und Rahmen verändert werden können. Außerdem kann man Lösungsmittel auf einen farbigen Anstrichfilm spritzen, wodurch viele interessante Effekte für Überraschungen sorgen.

*** Weitere Informationen**

Farben, Bindemittel und Lasuren Seite 86

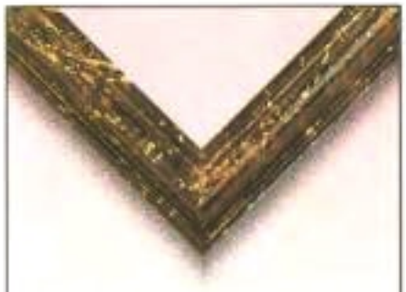
Farbe und Lösungsmittel
1 Der Rahmen wurde mit einer schwarzen Kaseinfarbe grundiert, um einen Untergrund zu schaffen, der im Gegensatz zu den hellen Deckfarben steht. Dann wird eine dünne Mischung aus farbigem Schellack aufgespritzt.



2 Nach dem Bespritzen der Oberfläche mit verschiedenen hellen Farben wird Spiritus auf die Farbe geträufelt. Das löst die Farbe und läßt sie verlaufen. Außerdem kann sie leichter manipuliert werden.

3 Nach dem Trocknen des Schellacks und der Farbe wird mit 0000-Grad feiner Stahlwolle geschliffen, um die Oberfläche zu glätten.

4 Zuletzt wird die Oberfläche mit einer Acryllasur überzogen. Vorsicht bei der Wahl der Lasur. Einige wirken als Lösungsmittel auf das gespritzte Dekor. Acryllasur schadet jedoch auf keinen Fall.



Lappenrollen und Schwämmeln

Für das Lappenrollen sind Ölfarben am besten geeignet, die mit transparentem Firnis gemischt werden. Dadurch wird die Farbe verdünnt, und es ergibt sich eine bessere Zähflüssigkeit. Die Farbmischung wird dann auf den Rahmen getüpfelt, und – solange sie noch feucht ist – eine Rolle, möglichst aus strukturiertem Stoff, in verschiedene Richtungen darüber gerollt. Dabei sollte der Stoff mit Terpentinersatz oder Terpentin befeuchtet sein, so daß er leicht und ohne Stocken bewegt werden kann.

Stoffrollen benutzt man aber auch, um andere Farbeffekte, wie Marmorierungen, in ihrer Wirkung etwas abzuschwächen oder für Hintergrundstrukturen.

Eine verwandte Methode ist das Schwämmeln, bei der die Struktur eines Schwammes (Natur- oder Synthetikschwamm) übertragen wird.

Bei dieser Methode können Wasserfarben, gemischt mit Tapetenleim benutzt werden, der noch nach mehr als einer Stunde feucht bleibt und es erlaubt, mit dem Schwamm durch Korrekturen interessante Muster herzustellen. Auch auf Papier kann geschwämmelt werden. Manchmal werden Passepartouts auf diese Weise dekoriert.

Schwämmeln

1 Auf einen abgetrockneten Grund wird eine schwarze Kasein-Wasserfarbe geschwämmelt. Die Vergoldung beiderseits der gemalten Fläche ist vorher mit Pappe abzudekken. Naturschwämme hinterlassen feingliedrige Strukturen. Auf die noch feuchte Farbe des Rahmens kann dann mit dem in klares Wasser getauchten Schwamm gedrückt und damit die Deckschicht aufgelockert werden.

▲ Die Kostbarkeit des mit schwarzer Farbe auf die rote Umrahmung geschwämmelten Dekors wird durch das Gold der Sichtkante und des Wulstes zusätzlich gesteigert. Der Rahmen wird außen durch eine schwarz lackierte Kante abgeschlossen.

▶ Der hellgrüne Untergrund besteht aus einer Emulsionsfarbe. Nach dem Trocknen wurde weiße Emulsionsfarbe mit einem kleinen Naturschwamm aufgetupft.

▶ Dieser Rahmen trägt einen ockerfarbenen Emulsionsgrund in Orange und Pink.

Lappenrollen
1 Ein harter, runder Stupfpinsel ist für alle Arten von Farbüberzügen von Nutzen. Er eignet sich besonders gut zum gleichmäßigen Verteilen der Farbe. Hier wird ein Rundpinsel durch Umwickeln mit einem Klebeband versteift.

3 Die Hartfaserplatte in diesem Beispiel ist mit einer hellgrauen Ölgrundierung versehen und dann mit feinem Sandpapier geschliffen worden. Anschließend wurde auf den grauen Grund eine Farb- bzw. Lasurmischung aufgetragen, die die ganze Oberfläche bedeckt.

2 Die Ölfarben werden auf einer Glasscheibe oder Palette mit Firnis gemischt, wozu am besten ein Künstler-Malspachtel benutzt wird.

4 Mit einem Stupfpinsel wird die Farbe wie ein gleichmäßiger Film auf der gesamten Oberfläche verteilt. Außerdem entsteht dabei eine interessante Hintergrundstruktur.

5 Ein Stück Stoff wird mit Terpentinersatz angefeuchtet und dann langsam in verschiedene Richtungen gerollt. Dieser Vorgang sollte durchgeführt werden, solange Firnis und Farbe feucht sind. Beide sind dann besser zu bearbeiten. Nach dem Trocknen kann die gerollte Oberfläche geschliffen und lasiert oder gewachst werden.

6 Die erzeugte Struktur ist von der Art des Stoffes abhängig. So wird ein flauschiger Stoff, beispielsweise ein Waschlappen, zahlreiche differenzierte Spuren und Muster hinterlassen. Mann kann außerdem mit unterschiedlichen Farben experimentieren, so z.B. im Kontrast zwischen der Grundierung und der Deckschicht.

▶ Die Ölgrundierung mit darübergerollter reiner Siena-Ölfarbe gibt dem Rahmen ein holzartiges Aussehen.

▶ Hier kontrastiert ein mittelgrauer Emulsionsgrund mit einer darübergerollten hellen Pink-Ölfarbe.

Découpage

Unter Découpage versteht man die Dekoration einer Oberfläche mit ausgeschnittenem, farbigem Papier. Diese Methode war bereits im 18. Jahrhundert, teilweise sogar noch früher, bekannt, ihre Einführung hat einen Zusammenhang mit der Produktion von Papier in größerem Umfang. Kästen, Ornamente, Tabletts, Mappen, Rahmen und sogar Wände erhielten derartige Auflagen. Die Spannbreite möglicher Effekte ist unerschöpflich.

Es kann jede Art von Papier verwendet werden, aber wenn die Oberfläche glatt sein soll, darf es nicht zu dick und nicht zu sehr strukturiert sein. Die gegenwärtigen Entwicklungen der Fotokopiertechnik haben der Découpage-Technik einen starken Auftrieb gegeben. Heute ist es problemlos möglich, ein Bild zu vergrößern, es in Farbe zu drucken und die Farbtönung auf den gerahmten Gegenstand abzustimmen. Die zur Zeit in großer Zahl erscheinenden Musterbücher über Stilperioden sind eine hervorragende Fundgrube für die Technik der Découpage. Die entsprechenden Abbildungen können fotokopiert oder direkt den Büchern entnommen werden. Auch Seiten aus Zeitschriften, Tapeten und Marmorpapiere sind als Auflagematerialien verwendbar.

1 Ein Farbfoto einer römischen Wandmalerei bildet eine gelungene Rahmendekoration. Die Streifen werden entsprechend den Maßen der Leisten geschnitten.

2 Es ist optisch besser, wenn die Ecken mit dem Skalpell auf Gehrung geschnitten werden. Die Ecken müssen genau gearbeitet sein. Überstehendes Papier führt zu häßlichen Beulen, vor allem, wenn das Papier recht dick ist.

3 Vor dem Ankleben legt man das ausgeschnittene Papier probehalber auf die Leiste. Ist noch irgend etwas abzuschneiden, erledigt sich das vor dem Ankleben besser.

4 Die Rückseite des Papierstreifens wird mit Papierklebstoff bestrichen. Tapetenleim kann ebenso verwendet werden, aber er trocknet länger, und es können Blasen entstehen.

5 Der erste Papierstreifen wird genau auf die Leiste gelegt. Da der Leim nicht sofort trocknet, können provisorische Klebstellen korrigiert werden.

6 Jetzt wird der zweite Streifen aufgelegt, wobei darauf zu achten ist, daß die Ecken genau anliegen. Nachdem alle Streifen angebracht wurden, kann der Rahmen in Abhängigkeit vom gewünschten Effekt mehrmals matt oder glänzend lasiert werden.

▼ Dieser Rahmen von Jacqueline Beard wurde mit Abziehbildchen dekoriert. Der Untergrund besteht aus einem Krakelierlack. In die Risse wurde braune Ölfarbe eingerieben (siehe Krakelee Seite 92). Der Rahmen erhielt zum Schutz der Oberfläche und zum Einbinden der Aufkleber mehrere Lasurschichten.

▶ Bei diesem Rahmen von Isabella Kocum wurden Schwarz-Weiß-Fotokopien von Kupferstichen des 18. Jahrhunderts mit verdünntem PVAC-Leim auf den Rahmen geklebt und dann lasiert.

Kapitel 7

Vergolden

Traditionell wurden Vergoldungen nur mit Blattgold ausgeführt. Später kam auch Goldfarbe zur Anwendung, die aus Legierungen von Nichteisenmetallen, hauptsächlich Messing und Kupfer, besteht. Diese Goldimitation ist entweder feines Pulver, dünnes Blattmetall oder eingearbeitet in Goldfarbe und Goldwachs erhältlich. Diese Formen sind in der Folge häufiger benutzt worden als das echte Blattgold, weil sie weniger kosten und einfacher aufgetragen werden können.

Allerdings laufen diese Goldüberzüge früher oder später an und zeigen eine stumpfe Oberfläche. Reines Dukatengold jedoch, gleich ob massiv oder als Blattgold, läuft nicht an, was man schon seit alters her zu schätzen wußte. Ein vergoldeter Rahmen kann mit der Zeit verstauben und verschmutzen, aber durch behutsames Reinigen des Goldes kann sein Glanz wieder hergestellt werden (es sei denn, das Gold wurde lasiert oder lackiert, was eine Reinigung erschwert).

Die Reinheit des Goldes wird in Karat ausgedrückt. Feingold hat 24 Karat. Die meisten Vergolder benutzen 22 oder 23 ½ Karat, obgleich es auch Goldlegierungen zu 18, 12 und 9 Karat gibt. Gold wird häufig mit anderen Metallen versetzt, um eine andere Goldtönung zu erhalten und um die Masse zu strecken. So entsteht zum Beispiel Weißgold durch Zugabe von Silber, das eine warme, silbrige Tönung ergibt, während eine Beigabe von Kupfer das Gold rötlich färbt. Es gibt außerdem gelbliches Citrongold und grünliches Gold.

Je reiner das Blattgold, umso weicher und formbarer ist es. Allerdings hat es dann einen höheren Preis. Für Anfänger eignet sich Blattsilber. Es ist schwerer und billiger.

Neben der Reinheit der Farbe wird Blattgold auch nach Gewicht unterschieden. Es ist als Einfach- oder Doppelgold im Angebot. Das kann verwirren, denn das Doppelgold hat nicht unbedingt die doppelte Stärke, aber ein höheres Gewicht. Dieses schwerere Gold bedeckt die Unterlage besser als das einfache und wird beim Polieren nicht gleich bis auf den Bolusgrund durchgerieben.

Vorbereiten der Oberfläche

Unabhängig davon, ob echtes Blattgold oder eine der zahlreichen Imitationen verwendet wird, ist für das Auflegen eine glatte Fläche unabdingbar. Alle Metallüberzüge reflektieren und zeigen jeden Fehler der Oberfläche des Rahmens. Äußerst sorgfältig ist bei der Polimentvergoldung zu verfahren, weil das Gold später poliert wird, um seinen vollen Glanz zu zeigen. Das Polieren erfordert eine glatte Oberfläche mit weichen Übergängen. Die anderen Goldüberzüge benötigen keine Untergründe mit solchen Anforderungen. Sie können eine farbige Grundierung haben oder aus einem Acrylgrund bestehen und mit feinem Sandpapier bearbeitet sein.

Wenn kein abgelagertes Holz für die Rahmen benutzt wurde, besteht die Gefahr, daß es an den Ecken schwindet, wodurch Risse an den Gehrungen auftreten. Um dies zu verhindern, klebt man Streifen aus feinem Material vor dem Auftragen des Kreidegrundes über die Fugen. Der Grund füllt die Poren des Holzes und ergibt eine glatte Unterlage für das Gold.

Auftragen des Kreidegrundes

Zur Versiegelung und um die Saugfähigkeit des Holzes zu verringern, trägt man eine Leimtränke auf, läßt sie trocknen und fügt eine weitere hinzu. Danach folgen acht bis zehn Anstriche mit geleimter Kreide, die immer in der gleichen Richtung aufgetragen werden. Der Untergrund wird fester, wenn man die neue Schicht auf die noch nicht vollständig getrocknete, sondern noch leicht feuchte, vorhergehende Schicht aufträgt. Dadurch entsteht eine stabile Unterlage.

Eventuelle Blasen können durch Verreiben mit dem angefeuchteten Finger entfernt werden.

Nach dem vollständigen Trocknen des Kreidegrundes wird er mit Naß-und Trocken-Sandpapier glattgeschliffen. Man beginnt mit gröberem Naß-und-Trocken-Sandpapier (Körnung 180) sowie genügend Wasser. Es ist auf einer Seite des Rahmens hin und her zu schleifen, wenn man fühlt, daß die Fläche glatt ist, wird das restliche Wasser mit einem Baumwolltuch abgewischt. Auch auf den anderen Seiten ist so zu verfahren. Jetzt kann die Oberfläche mit feinerem Sandpapier, beginnend mit Körnung 400 und endend mit Körnung 600, geschliffen werden.

*** Weitere Informationen**

Polimentvergoldung Seite 114

Geleimter Kreidegrund

1 Jedes Holz bewegt sich mit wechselnder Atmosphäre. Da der trockene Kreidegrund spröde ist, besteht die Gefahr, daß er an der Gehrungsfuge reißt. In diesem Fall wird die Fuge durch Aufkleben eines Seidenstreifens geschützt.

2 Um eine glatte Oberfläche zu erhalten, sollte die geleimte Kreide mit einem Pinsel mit weichen Borsten, wie die vom Zobel, aufgetragen werden. Zum Herstellen von Reliefstrukturen (siehe gegenüber) muß der Kreidegrund höher sein.

3 Nach dem Trocknen des Kreidegrundes ist er mit Naß-und-Trokken-Sandpapier und Wasser abzuschmirgeln. Es kann auch trocken geschliffen werden, allerdings entsteht dabei viel Staub. Eine Seite des Rahmens wird so lange geschliffen, bis keine Unebenheiten mehr zu fühlen sind. Dann wird das restliche Wasser abgewischt. An den anderen Seiten ist in gleicher Weise zu verfahren.

Gravierung
1 Vor dem Auftrag von Bolus und Blattgold kann der Kreidegrund mit Mustern reliefiert oder graviert werden. Dadurch entsteht ein interessanter Kontrast zu den polierten Goldflächen. Hier wird ein Muster auf einen glatten Kreidegrund gepaust. Es kann auch Kohlepapier unter das Pauspapier gelegt werden.

2 Um die Gravierung herzustellen, wird die Zeichnung leicht angefeuchtet, damit die Kreide erweicht. Dann kann mit einer scharfen Spitze graviert werden. Es können spezielle Graviernadeln, aber auch ein Nagel, der in einen Korken gesteckt wurde, benutzt werden. Für tiefe Reliefgravierungen sind acht oder mehr Kreideschichten aufzutragen.

Reliefstrukturen unter Gold

Strukturen unter Gold oder Silber rufen wirkungsvolle Glanzlichter hervor. Sie unterbrechen die Oberfläche und verstärken die Reflexe. Bei diesem Beispiel wurden Hirse-Körnchen, Stücke von Sandpapier und Häkelspitze auf eine Platte geklebt, mit geleimter Kreide und Bolus bestrichen und vergoldet. Zwischen dem Sandpapier und der Spitze liegt eine getüpfelte Kreideschicht, die nicht weiter bearbeitet wurde.

Rezept für geleimte Kreide

Bestandteile
- Schlämmkreide (Calciumkarbonat, auch als Champagnerkreide bezeichnet).
  Am besten eignet sich Vergolderkreide, die ein feingesiebtes Pulver darstellt. Gröbere Kreide muß mit Stößel und Mörser zermahlen werden.
- Hasenleim. Er wird in Form von Plättchen, Perlen oder Pulver angeboten. Die Plättchen müssen über Nacht in warmem Wasser eingeweicht werden, Perlen und Pulver sind nach dem Auflösen sofort gebrauchsfähig.

Herstellen des Leims
Es sind acht Teile Wasser mit einem Teil Leim in einem Behältnis (z.B. Blechbüchse oder Marmeladenglas) zu mischen.

Das Behältnis wird in einen Topf mit warmem Wasser gestellt und auf kleiner Flamme erhitzt, bis Perlen oder Puder aufgelöst sind. Nicht überhitzen, weil dadurch die Klebekraft verloren geht.

Herstellen des Kreidegrundes
In die vorgesehene Menge Warmleim wird Kreide eingestreut, bis sie unter der Leimoberfläche steht. Nach einer Standzeit wird vorsichtig mit einem Pinsel umgerührt, ohne Blasen zu verursachen.

Bolusgrund

Rote Tonerde oder Bolus wird bei der traditionellen Polimentvergoldung* als oberste Schicht verwendet. Man trägt sie als elastische Unterlage für das Blattgold auf den geschliffenen Kreidegrund auf. Nachdem mit Leimwasser gelöscht wurde, legt sich das Blattgold an.

Für Ölvergoldung* oder Goldimitation* ist Bolusgrund nicht erforderlich, trotzdem wird er auch hier gern benutzt, teils wegen der schönen Farbtöne, teils wegen der glatten und matten Oberfläche der Tonerden, die eine ausgezeichnete Unterlage für diese Überzüge bilden.

Bolus ist entweder flüssig oder als fester Kegel erhältlich. In flüssiger Form kann man ihn allerdings leichter erwerben und auch anwenden. Die Kegel müssen mit Stößel und Mörser fein zerstoßen werden. Die traditionellen Farben unter Blattgold sind Terracotta oder Rot und Schwarz sowie Blau für Silber. Ocker oder Gelb benutzt man für Reliefornamente, so daß kleinere Fehlstellen im Gold nicht auffallen. Außerdem werden in Fachgeschäften noch viele andere Farbtöne angeboten.

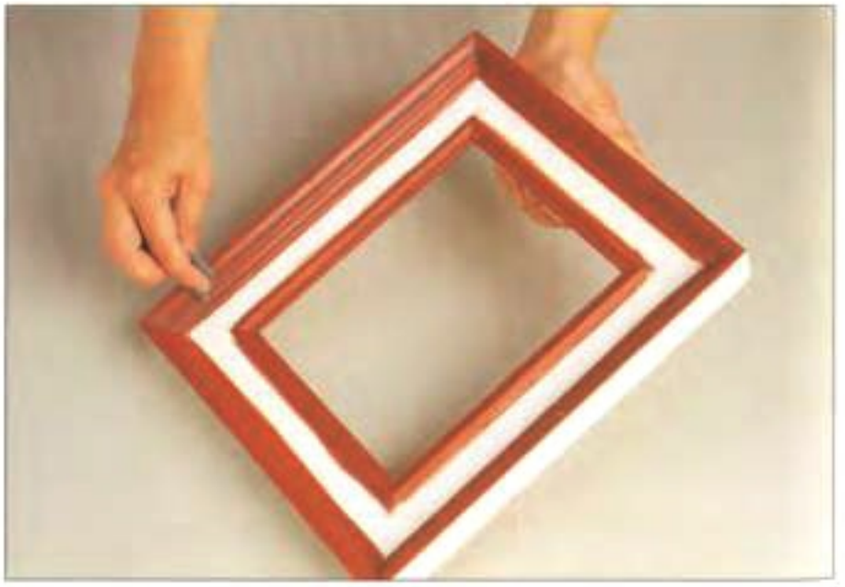
Vorbereiten und Auftragen
Als erste Schicht nimmt man den erneut erwärmten Leim, der zur Herstellung der geleimten Kreide diente, und verdünnt zwei Teile davon mit einem Teil Wasser. Dann wird ausreichend Bolus zugegeben, bis ein schöner Farbton entsteht, und eine Schicht aufgestrichen, die nun vollständig trocknen muß.

Für die folgenden Schichten sind drei Teile desselben Leims mit zwei Teilen Wasser zu mischen und soviel Bolus zuzugeben, bis das Ganze cremig wird. Es werden vier Anstriche übereinander benötigt. Jede Schicht muß vor dem nächsten Auftrag vollständig trocken sein, der Bolus ist warm zu halten. Nach dem Trocknen der letzten Schicht schleift man vorsichtig mit Naß-und-Trocken-Sandpapier oder 0000-Grad feiner Stahlwolle, um eine glatte, seidenartige und gleichmäßig gefärbte Oberfläche zu erhalten.

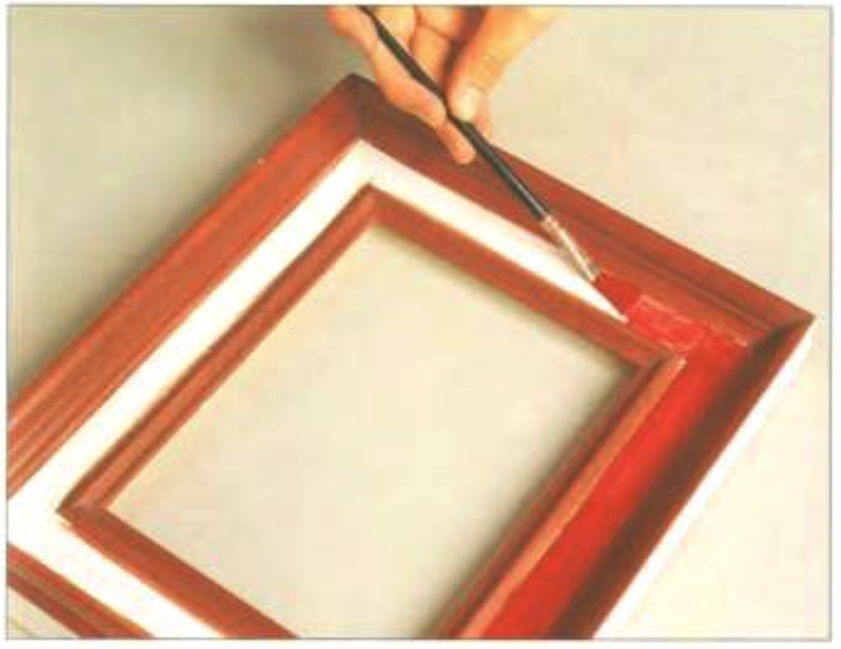
*** Weitere Informationen**

Polimentvergoldung	Seite 114
Ölvergoldung	Seite 118
Goldimitationen	Seite 127

Vergolden und Bemalen
1 Der ganze Rahmen wird mit geleimter Kreide eingestrichen und glattgeschliffen. Bei diesem Beispiel soll die Mittelfläche des Rahmens mit einer dekorativen Malerei versehen werden, die auf beiden Seiten von einem Goldstreifen eingefaßt ist. Der Bolus wurde deshalb nur auf die Seiten aufgestrichen.



2 Für den Goldgrund sind vier Bolusschichten nötig. Jeder Anstrich muß vollständig trocknen, der Bolus ist ständig warm zu halten. Nach dem Trocknen der letzten Schicht wird der Bolus mit 0000-Grad feiner Stahlwolle geschliffen. Unebenheiten oder rauhe Stellen sind mit feinem Sandpapier abzuschmirgeln.



3 Die Mittelfläche wird mit einer Purpur-Acrylfarbe als Grundierung für eine farbige Dekoration bemalt. Vergolden kann man vor oder nach diesem Anstrich, beide Möglichkeiten haben Vor- und Nachteile.

2 Die erste Schicht Bolus wird mit einem Zobelpinsel aufgetragen. Sie trocknet schneller als die nachfolgenden (ungefähr in zwanzig Minuten), da sie vom Kreidegrund angesaugt wird. Beim Trocknen ändert sich der Farbton. Dadurch erkennt man, wann die nächste Schicht aufgetragen werden kann.

Vorbereiten der Vergoldung
1 Der Kreidegrund wird über die Figurenkomposition für den Bolus glattgeschliffen. Über einer Reliefoberfläche ist das schwierig, deshalb ist der Kreidegrund sorgfältig aufzutragen, damit dann nicht so viel geschliffen werden muß.

3 Die folgende Schicht ist mit noch mehr Bolus und etwas weniger Leim aufzustreichen. Der Bolus muß warm gehalten werden, der Pinsel darf nicht zu voll sein. Die oberste Schicht wird nach dem Trocknen mit 0000-Grad feiner Stahlwolle und Sandpapier mit Körnung 600 zu einer glatten, seidenartigen Oberfläche geschliffen.

Poliment-vergoldung

Die Polimentvergoldung ist eine traditionelle Vergoldermethode, bei der Blattgold oder Blattsilber auf einen vorbereiteten Grund aus geleimter Kreide und Bolus gelegt und dann mit einem Spezialgerät auf Hochglanz poliert wird. Zum Ankleben dient die „Vergoldernetze", die nichts weiter als Wasser mit ganz wenig Leim ist. Durch die aufgetragene Flüssigkeit haften die sehr dünnen Edelmetallblätter an, und wegen der geringen Leimmenge kann beim Polieren ein gleichmäßiger Druck mit dem Polierstift ausgeübt werden.

Dieser Vorgang erfordert Geduld und Geschicklichkeit. Er ist die Voraussetzung für eine gute Vergoldung. Neben den Blättern aus Gold oder Silber benötigt man Vergolderkissen, Messer und Anschießer, wie das Foto zeigt.

Von großer Bedeutung ist das Ansetzen der Vergoldernetze. Zu viel Leim kann zu häßlichen braunen Flecken auf dem Gold führen. Man legt in einen halben Liter Wasser ein erdnußgroßes Stück Leim, wie er für den Kreidegrund* verwendet wird, und erwärmt das Ganze mäßig, bis der Leim aufgelöst ist. Nach dem Abkühlen kommen noch drei Eßlöffel Alkohol oder Spiritus hinzu.

Nun legt man einige Goldblätter hinter das Kissen und hält das Büchel mit beiden Händen offen, so daß das Gold leicht herausrutscht. Dann ist ein Blatt mit dem Messer anzuheben, vorn aufzulegen und etwas anzuhauchen, damit es sich glättet, bevor es mit festem, aber gleichmäßigem Druck zurechtgeschnitten wird. Nun streicht man mit dem Anschießer über sein Haar oder die Wange, wodurch die Borsten leicht angefettet werden und das Gold daran haftet. Es wird so aufgenommen, daß es etwa einen Zentimeter vorn am Anschießer übersteht und muß, während man dünn Vergoldernetze aufträgt, an ihm haften bleiben. Sollte das Blatt nicht am Anschießer haften, hilft etwas Vaseline am Handgelenk, über das er ganz zart gezogen wird, denn zu viel Vaseline würde das Anlegen des Goldes auf den Rahmen sehr erschweren.

Dann ist das Gold vorsichtig aufzubringen. Es löst sich von der Bürste, sobald es Kontakt mit dem Bolusgrund hat. Der Vorgang ist zu wiederholen, wobei sich die Blätter etwas überlappen sollen. Nachdem ein Abschnitt beendet ist, werden die Blätter vorsichtig mit einem Wattebausch angedrückt.

Bis zum Polieren des Goldes ist etwa zwei Stunden zu warten. Poliert wird mit anfänglich leichtem, dann mit ständig stärkerem Druck des Achatstiftes auf das Gold unter ständiger Prüfung der Oberfläche. Um einen gleichmäßigen Glanz zu erhalten, poliert man den ganzen Rahmen leicht und geht danach mit mehr Druck nochmals darüber.

*** Weitere Informationen**

Rezept für geleimte Kreide Seite 111

Vergolderwerkzeuge
Es ist möglich, sich das Vergolderwerkzeug selbst herzustellen, indem man Wild- oder Feinleder auf einem Brettchen befestigt und ein Küchenmesser mit einer geraden, aber nicht zu scharfen Schneide benutzt. Allerdings ist es für den, der mehrere Rahmen vergolden will, besser und zweckmäßiger, sich einen professionellen Satz Werkzeuge zu kaufen, wie er hier gezeigt wird: – Ein Vergolderkissen mit einem Schutz vor Zugluft, so daß loses Gold hinten liegen bleibt. – Ein Vergoldermesser mit einer geraden, aber nicht so scharfen Klinge, damit das Gold sauber geteilt werden kann, ohne das Kissen zu beschädigen. – Einen Anschießer zum Aufnehmen des Blattgoldes. Sie werden in vielen Größen und Sorten angeboten. – Einen Einkehrpinsel, um das Gold an ungünstigen Stellen festzudrükken. – Einen Polierstift mit einem Achat, der an einem Griff befestigt ist. – Ein Buch mit meist 25 einzeln eingelegten Blättern aus Gold, die ungefähr 8 x 8 cm groß sind.

Vergolden einer Reliefffläche
1 Die Vergoldernetze wird auf den Bolusgrund aufgestrichen. Dadurch legt sich das Blattgold an. Es ist reichlich Vergoldernetze aufzutragen.

2 Am günstigsten ist es, wenn man das Gold vor dem Auftragen der Netze vom Kissen nimmt. Bis zum Auflegen auf den Rahmen bleibt es am Anschießer. Wenn die Netze erst aufgestrichen wird und danach das Gold folgt, besteht die Gefahr, daß die Netze zu schnell trocknet.

3 Bis man genügend Praxis zum Vergolden hat und ganze Blätter ohne Probleme aufnehmen kann, sollten die Blätter in kleine Stücke zerschnitten werden. Das Aufnehmen und Anlegen ist dann einfacher. Hier wird das Vergoldermesser mit Druck hin und her geführt, um einen sauberen Schnitt zu erhalten.

4 Um das Gold aufzunehmen, streicht man den Anschießer über seine Kopfhaare oder sein Gesicht, um gerade so viel Fett auf die Borsten zu bringen, damit das Gold haften bleibt. Dann wird der Anschießer in einem Zug so auf das Blatt gelegt, daß vorn ein schmaler Streifen übersteht. Anschließend hebt man den Anschießer vom Kissen ab.

5 Das Blattgold löst sich vom Anschießer, sobald es Berührung mit dem feuchten Bolusgrund hat. Nach einigen Minuten kann es mit einem Wattebausch angedrückt werden. Danach folgen weitere Blätter. Sie müssen sich leicht überlappen.

6 Die Polierstifte aus Achat werden in vielen Formen und Größen für die verschiedenen Leistenprofile angeboten. Man poliert mit der breiten, flachen Fläche. Es darf nicht hineingestochen werden. Zuerst ist vorsichtig zu polieren, um die Elastizität des Kreidegrundes zu testen, dann verstärkt man nach und nach den Druck, bis die Fläche überall hell glänzt.

▲ Dieser Kassettenrahmen wurde mit einer polimentvergoldeten Sichtkante und einer Elfenbein-Imitation versehen. Beides liegt unter Glas und wird von einem schwarz lackierten Rahmen im Hogarth-Stil mit Perlstab eingefaßt.

7 Dieser Rahmen erhielt als letzte Schicht über dem Gold Bienenwachs – das betrifft besonders die Figuren oben. Der Hintergrund der Reliefläche wurde mit Acryllasur gestrichen, damit eine matt kontrastierende Oberfläche entsteht. Der Rahmen ist im Tabernakelstil gearbeitet und hat ein neoklassizistisches Puttenrelief oben sowie kannelierte Pilaster an den Seiten. Den oberen Abschluß bildet ein gekehlter Sims, den unteren ein Sockel, der ebenso gestaltet ist.

Vergolden von Reliefornamenten

1 Das Auflegen von Blattgold auf Reliefformen ist wegen der Vertiefungen schwieriger als auf einer glatten Oberfläche. Durch Bemalen der tiefen Stellen mit hellgelbem Bolus, der sich farblich dem Gold annähert, fällt es nicht so auf, wenn das Gold die tiefen Stellen nicht vollständig bedeckt.

2 Bei diesem Beispiel haben die Eck-Reliefornamente ziemliche Vertiefungen. Vor dem Überstreichen dieser Stellen mit gelbem Bolus wurde der gesamte Rahmen mit schwarzem Bolus bedeckt. Das Blattgold wurde dann in gleicher Weise, wie vorher geschildert, aufgelegt.

3 An ungünstigen Stellen der Eckornamente wird ein Einkehrpinsel zum Festdrücken des Goldes benutzt. Diesen einfachen Pinsel benutzt man auch zum Einsammeln des losen Goldes.

4 Beim Auflegen des Goldes über den ganzen Rahmen wird an der oberen Kante begonnen. Durch das Polieren kann stellenweise der schwarze Bolusgrund wieder zum Vorschein kommen. Um den natürlichen Abreibeeffekt, der mit der Zeit auftritt, nachzuahmen, poliert man die höchsten Stellen der Reliefornamente bis auf den Grund durch.

Ölvergoldung

Der Hauptunterschied zwischen Öl- und Polimentvergoldung besteht darin, daß bei dem erstgenannten Prozeß ein klebender Öllack mit Zusatz von Harzen statt einer wäßrigen Netze aufgetragen wird, wodurch allerdings ein Polieren des Goldes nicht möglich ist. Deshalb ist es weniger glänzend. Die Ölvergoldung hat jedoch auch Vorteile. Das Gold ist wesentlich einfacher aufzulegen (weshalb es für die meisten industriell vorgefertigten Profilleisten verwendet wird), es ist robuster, und da es nicht poliert wird, benötigt es keinen so sorgfältig zubereiteten Kreidegrund.

Das Sturm- oder Transfergold für die Ölvergoldung liegt auf einer Papierunterlage. Von ihr werden die Goldblätter auf den Rahmen „transferiert". Man kann aber auch lose im Buch liegende Blätter verwenden. Als Klebeschicht wird traditionell eine dickflüssige Substanz, das Goldanlegeöl (auch als Goldgrundöl oder Mixtion bezeichnet) benutzt. Inzwischen wurde aber wasserlöslicher Klebstoff entwickelt, der leichter verarbeitet werden kann, dessen Trocknungszeit variabel ist, auf dem das Gold besser hält und der deshalb bei Gegenständen Anwendung findet, die mehr beansprucht werden (Anlegeöl trocknet schneller). Die zu vergoldenden Flächen müssen einen gleichmäßigen Auftrag von Anlegeöl erhalten, weil sonst die dünneren Stellen eher abgebunden haben als die dikkeren. Sie sollten noch leicht klebrig sein, was mit den Fingerknöcheln oder mit dem Handrücken getestet werden kann. Ist das Öl noch zu flüssig, sollte man mit dem Auflegen des Blattgoldes noch etwas warten.

Auf den wasserlöslichen Kleber kann das Gold nach 15 Minuten aufgetragen werden. Auch nach längerer Zeit gibt es keine Schwierigkeiten beim Vergolden, so daß man sich genügend Zeit lassen kann. Für Transfergold, loses Blattgold oder für das schwere Blattmetall* als Goldersatz sind sowohl Anlegeöl als auch wasserlöslicher Klebstoff anwendbar.

*** Weitere Informationen**

Goldimitationen Seite 127

Anwendung von Transfergold

1 Für die Ölvergoldung wird kein Kreidegrund benötigt, allerdings sollte die Auflagefläche aus einer Farbgrundierung bestehen. Hier wird der Untergrund durch eine schwarze Kaseinfarbe gebildet (schwarzer Bolusgrund wird normalerweise für Polimentvergoldung verwendet). Über die schwarze Farbe hat man dann anstelle des traditionellen Anlegeöls einen wasserlöslichen Klebstoff als modernere Version aufgestrichen.

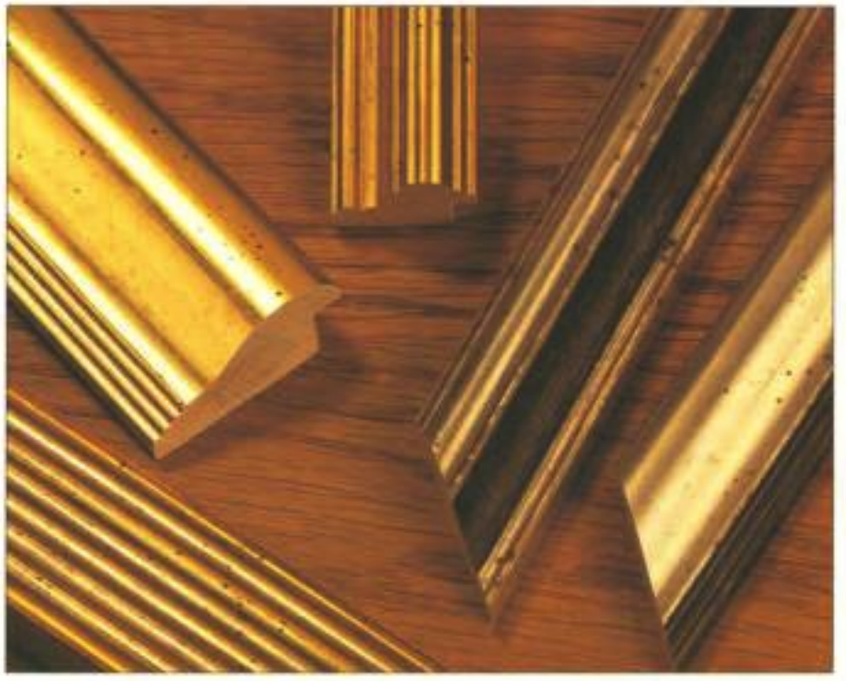
2 Nach etwa 15 Minuten ist der wasserlösliche Klebstoff trocken genug, um mit dem Auflegen der Goldblätter zu beginnen. Transfergold ist das Gleiche wie Blattgold, nur daß es auf Transparentpapier gepreßt ist, wodurch das Auflegen erleichtert wird.

Verwendung von Blattmetall
1 Dieser Rahmen stellt einen traditionellen Hogarth-Typ dar, der üblicherweise eine schwarze Mittelfläche sowie vergoldete Außen- und Sichtkanten hat. Die Sichtkante wurde in Anlehnung an die traditionelle Polimentvergoldung mit rotem Bolus überstrichen. Dann wurde vor der Vergoldung ein wasserlöslicher Kleber aufgetragen.

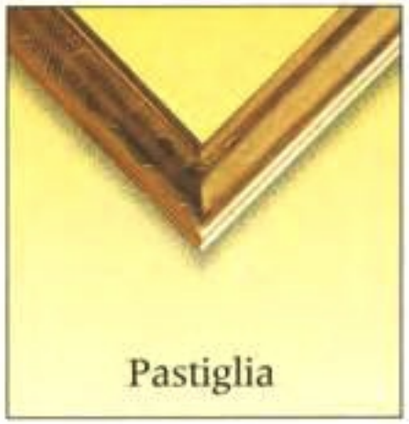
2 Das Blattmetall (auch Kompositionsgold oder Schlagmetall genannt), wie es in diesem Beispiel benutzt wird, liegt nicht wie Transfergold auf einer Papierunterlage. Es kann mit einem Mehrzweckmesser in die vorgesehene Form geschnitten werden.

3 Anders als bei echtem Gold oder Silber kann es mit den Fingern aufgelegt werden, oder man benutzt dazu eine dünne Karte als Pinzette.

4 Um das Blatt fest auf dem darunterliegenden Ornament anzudrücken, werden die Finger mit einem Stück Seidenpapier oder dünner Folie vor dem Klebstoff geschützt. Dadurch wird das glatte Auflegen des Goldes auf die Oberfläche des Rahmens erleichtert. Gold- und Silberblattmaterial sowie Silberlegierungen müssen durch Schellack oder andere farblose Lacke vor dem Anlaufen geschützt werden.



Vorgefertigte Profilleisten
In Rahmenfachgeschäften wird eine große Vielzahl von vorgefertigten und bereits vergoldeten Profilleisten angeboten.



Pastiglia

Hierbei handelt es sich um eine dicke, geleimte Kreide*, die sich gut für Reliefornamente auf Rahmen eignet. Das Verhältnis von Leim zu Wasser ist das Gleiche wie bei dem schon genannten Rezept, nur daß hier mehr Kreide verwendet wird. Bei der normalen geleimten Kreide war das Leimwasser nur bis unter die Oberfläche mit Kreide aufzufüllen, hier fügt man so lange Kreide hinzu, bis eine dicke, cremige Oberfläche entsteht.

Es gibt sehr schöne Beispiele von Pastiglia-Arbeiten auf italienischen Rahmen aus verschiedenen Stilperioden. Diese Technik ermöglicht aber auch moderne Ornamentmotive. Pastiglia wird allgemein auf eine vorher mit Kreidegrund versehene und geschliffene Oberfläche aufgebracht und vergoldet.

Das Besondere von Pastiglia ist, daß man den Eindruck hat, als wären die Ornamente aus dem Kreidegrund herausgewachsen. Es ist eine ideale Technik zur Erzeugung von dekorativen Reliefformen.

*** Weitere Informationen**

Rezept für geleimte Kreide Seite 111

1 Aus einem Musterbuch wurde ein Ornament ausgewählt und abgepaust. Es sollte einfach, aber kräftig geformt sein. Zu viele komplizierte Details sind schwierig auszuführen.

2 Die Pause des Ornaments wird nun auf den Rahmen übertragen. Man bringt das Pastiglia-Dekor eigentlich immer auf einen schon vorbereiteten Kreidegrund auf. Dann ist es einfacher, das Dekor zu glätten. Dieser Rahmen besitzt acht Kreideschichten, die geschliffen wurden.

3 Die dicke Pastiglia-Masse wird mit dem Pinsel auf die vorgezeichneten Ornamente aufgetragen. Es sollte nicht zu viel auf einmal genommen, sondern die dreidimensionalen Formen mit drei oder vier Schichten aus der dicken Masse zu einer sichtbaren Höhe aufgebaut werden. Es muß nicht gewartet werden, bis die einzelnen Schichten trocken sind, sondern man kann weiterarbeiten, sobald der feuchte Glanz verschwunden ist.

4 Nach Fertigstellung der Dekoration, jedoch vor ihrem vollständigen Trocknen, reibt man sie mit einem feuchten, etwas grob gewebten Tuch ab, wodurch sie eine glatte Oberfläche erhält. Das ist viel einfacher, als schon harte und trokkene Reliefs zu schleifen.

5 Wenn die Pastiglia ziemlich trokken ist, könnte es sich als notwendig erweisen, nochmals einen Schlußschliff mit trockenem Sandpapier vor dem Auftragen des Bolusgrundes auszuführen. Dann sind vier Bolusschichten aufzustreichen, dazwischen immer trocknen lassen.

6 Auf den Bolus wird Netze gegeben und das Blattgold oder Blattsilber auf die feuchte Oberfläche gelegt. Auch Ölvergoldung ist möglich, durch die glänzend polierte Oberfläche bei der Polimentvergoldung erzielt man jedoch auf den Pastiglia-Reliefs besonders gute Wirkungen.

7 Das Blattgold wird in die passenden Stücke geschnitten, mit dem Anschießer aufgenommen und auf den Rahmen gelegt.

8 Erst durch Polieren der Pastiglia-Reliefs erreicht man wirkungsvolle, brillante Glanzeffekte. Es ist möglich, daß dadurch ein Bild überstrahlt wird, jedoch können diese Effekte durch verschiedene Methoden wieder abgeschwächt werden.

▶ Dieser Rahmen, der durch Inspiration von Jugendstil-Ornamenten und Gemälden von Gustav Klimt entstand, besitzt flache, gemalte Kanten und reliefierte Pastiglia-Ornamente sowie Teilvergoldungen.

▶ Dieses frei erfundene Dekor besteht aus dicker Pastiglia. Die im Relief dargestellten Tiere wurden poliert, der Hintergrund wurde wegen des Kontrastes punziert und abgerieben. Beide Rahmen stammen von Isabella Kocum.

Spezielle Goldeffekte

Glänzend polierte Goldrahmen sind nicht für jedes Bild geeignet. Deshalb gibt es verschiedene Verfahren, mit denen der Glanz reduziert und die Oberfläche subtil getönt werden kann.

Abreiben von Gold und Silber
Hierbei reibt man etwas von den Edelmetallauflagen ab, um den darunter liegenden Bolusgrund zum Vorschein zu bringen. Gold oder Silber erhalten auf diese Weise eine edle Färbung. Da bei der Polimentvergoldung* wenig Leim verwendet wird, ist dieser Prozeß hier einfacher durchzuführen als bei der Ölvergoldung*. Wieviel vom Edelmetall abgenommen wird, ist vom persönlichen Geschmack abhängig. Bei manchen Rahmen wurde so viel abgerieben, daß nur noch die überlappten, doppelt liegenden Stellen verblieben. Meistens wird jedoch nur so viel abgetragen, daß die darunter befindliche Farbe nur angedeutet ist.

Matte und farbige Effekte
Die einfachste Methode zum Erzielen einer matten Oberfläche bei gleichzeitiger Erhaltung des Farbtones vom Blattgold besteht darin, daß bestimmte Flächen nicht poliert werden, wie beispielsweise auf dem Rahmen, der auf Seite 108 abgebildet ist. Bei ihm wurden nur die Ornamente poliert. Die unpolierten Flächen sind aber gefährdeter. Deshalb überzieht man sie mit einer dünnen Schicht Schellack*. Poliertes Gold kann mit Schellack, Acryl-Mattlack oder dünnem Hasenleim abgestumpft werden.

Schildpatt-Effekt
Früher legte man echtes Schildpatt über eine Silberunterlage, die häufig rot getönt wurde, damit das Schildpatt mehr leuchtet. Auch bei dem hier verwendeten Kunststoff-Schildpatt wurde so verfahren. Durch die Silberunterlage wirkt es transparenter. Schildpatt kann auch mit in Schellack gelösten Erdfarben, die man auf eine Silberunterlage tropft, nachgeahmt werden.

Sgraffito
Hierbei handelt es sich um eine andere traditionelle Technik, bei der Eitemperafarbe über eine vergoldete Fläche gelegt wird, die dann bis auf den Goldgrund graviert wird. Tempera eignet sich sehr gut dafür, weil sie nicht so fest am Gold haftet. Es können jedoch auch andere wasserlösliche Acryl- oder Kaseinfarben eingesetzt werden.

*** Weitere Informationen**

Polimentvergoldung Seite 114
Ölvergoldung Seite 118
Hasenleimgrundierung, siehe Rezept für geleimte Kreide Seite 111
Farben, Bindemittel und Lasuren Seite 86

▲ Abreiben von Gold
Durch Abreiben von Blattgold oder Blattsilber können die unterschiedlichsten Effekte erzielt werden. Hier wurde das Gold matt geschliffen. Es harmoniert gut mit den bemalten Kehlen der Profilleisten. Die kleinen, verstreut im Gold auftretenden Bolusstellen erzeugen eine zarte Struktur.

Gemaltes Schildpatt
1 Man versetzt einige Erdfarben mit Schellack und malt sie nacheinander auf einen versilberten Rahmen, wobei die Farbtöne beschränkt sein sollten. Hier fanden nur drei Anwendung: Gelblicher Ocker, Siena gebrannt und reines Umbra. Wie bei anderen Imitationen ist es besser, es steht originales Material als Vorbild zur Verfügung (Fotos oder das Original selbst). Die charakteristischen Merkmale sind ganz besonders zu beachten, sonst entsteht ganz schnell ein „Leopardenfell".

2 Die Farben müssen feucht gehalten werden, so daß sie noch mit dünnen Plastetüten, Federn oder Lappen bearbeitet werden können, wie im vorherigen Kapitel bei Marmor- und Lapislazuli-Überzügen dargestellt. Dazu wird Spiritus aufgesprüht. Nach dem Anlegen der Hintergrundstruktur können die charakteristischen dunklen und runden, ineinanderfließenden Flekken aufgemalt werden.

3 Sind ausreichend Flecken vorhanden, muß der Schellack völlig trocknen. Das dauert ca. 24 Stunden. Um eine glatte Oberfläche zu erhalten, wird mit feinem Naß-und-Trocken-Sandpapier sowie Stahlwolle geschliffen und Schellack in mehreren Schichten darüber gezogen. Letzterer kann auch noch abgetönt werden, damit er besser zum Gesamtbild paßt. Um eine seidenartige Oberfläche zu schaffen, ist etwas Wachs mit Stahlwolle auf den Rahmen aufzutragen und mit einem Staubtuch nachzupolieren.

Dieser ovale Rahmen, geschaffen von Robert Cunning, hat einen Blattmetall-Untergrund, der durch den Farbüberzug reflektiert. Die Schildpattstruktur wurde mit Ölfarben und Firnis erreicht, auf den Goldgrund wurden Erdfarben in warmen Tönen gestupft und mit der Gänsefeder aufgetragen. Nach dem Trocknen der Farben folgten das Feinschleifen und Wachsen.

Künstliches Schildpatt

1 Der Rahmen wird zuerst mit einer schwarzen Grundierung versehen, dann ölversilbert. Über das Blattsilber ist ein rötlicher Schellack zu streichen, auf den das Schildpatt aus Kunststoff geklebt wird. Die Silberunterlage reflektiert Licht durch das Schildpatt. Fehlt sie, wirkt es stumpf und langweilig. Der Schellack versiegelt das Silber und verhindert das Anlaufen. Er verstärkt jedoch auch die Lichtreflexe durch das Schildpatt. Diese Methode wurde früher bei echtem Schildpatt auf Rahmen angewendet.

2 Die Einfuhr von Schildpatt ist heute verboten, weshalb ein Kunststoff-Imitiat verwendet werden muß. Es entspricht dem echten Material in Struktur, Stärke sowie Farbe weitgehend und kann sehr effektiv sein. Mit einem scharfen Mehrzweckmesser kann es leicht geschnitten werden.

3 Dünne Streifen für die Mittelfläche des Rahmens und die Ecken sind im Winkel von 45° zu Gehrungen zu schneiden. Schildpattrahmen waren im 17. Jahrhundert in Holland beliebt. Das Schildpatt kam in kleinen Plättchen an. Sie wurden auf flache Ebenholzrahmen aufgebracht.

4 Zum Auflegen von Kunststoffplättchen ist ein starker Kleber erforderlich. Hier wird Kontaktkleber benutzt. Bei Rahmen früherer Stilperioden halten schmale Perlstäbe aus Ebenholz die Plättchen.

5 Der Kontaktkleber wird auf beide Seiten aufgetragen. Nach einigen Minuten Aushärten kann alles zusammengedrückt werden. Künstliches Schildpatt braucht keinen besonderen Schutzüberzug. Seine halbmatte Oberfläche ähnelt der von echtem Schildpatt sehr.

Sgraffito

1 Der Rahmen wurde polimentvergoldet sowie poliert und danach mit vier Schichten Ultramarin-Eitempera gestrichen, die man trocknen ließ. Das Dekor wurde mit einem weichen Bleistift auf die Farbe gepaust, die Gravur entstand durch Abtragen des gepausten Dekors mit einem angespitzten Holz.

2 Nach der Fertigstellung des Sgraffito-Dekors wurden kreisförmige Sterne in die Ecken gepunzt (die Punzierungsmethode wird auf der nächsten Seite behandelt).

▲ Bei diesem Rahmen hat Isabella Kocum Blattsilber poliert und dann angerieben, um den roten Bolusgrund zum Vorschein zu bringen. Dann legte sie blaue Acrylfarbe darüber und schabte ein rot-silbernes Muster aus.

▶ Diese Kopie eines italienischen Rahmens aus dem 18. Jahrhundert, geschaffen von Robert Cunning, trägt in den Ecken und in der Mitte eine Akanthusblatt-Dekoration in Sgraffito-Technik.

▶ Hier wurde ein klassisches Wellenband, das die Polimentvergoldung darunter zeigt, aus der schwarzen Temperafarbe herausgeschabt. Der Rahmen wurde von Isabella Kocum geschaffen.

Punzierte und gravierte Dekors

Das Behandeln der Gold- oder Silberoberfläche mit der Punze nach der Blattauflage oder mit der Nadel in den Kreidegrund* vorher verleiht dem Rahmen interessante Licht- und Dekoreffekte.

Eine gewöhnliche Nagelpunze hinterläßt runde Eindrücke im Gold. Verteilt man sie über eine Fläche, entsteht ein attraktives Muster. Es werden jedoch auch Stifte mit reicher gestalteten Punzformen in Fachgeschäften angeboten.

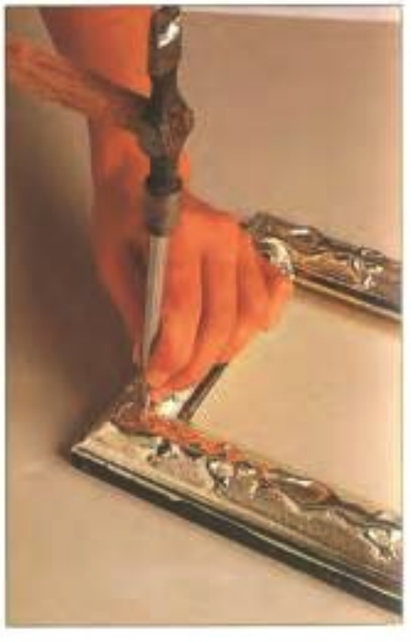
Da Kreidegrund ziemlich weich ist, kann er gut graviert werden. Je stärker er aufliegt, umso tiefer können die Ornamente herausgearbeitet werden. Es ist auch möglich, die Oberfläche durch Aufstupfen von dikker, geleimter Kreide zu beleben oder strukturierte Textilien vor dem Überstreichen mit geleimter Kreide auf das Holz aufzukleben.

*** Weitere Informationen**

Rezept für geleimte Kreide Seite 111

Die Ornamente auf diesem Rahmen von Isabella Kocum wurden vor der Vergoldung in den Kreidegrund graviert. Die feine Dekoration wird durch die verschiedenen Oberflächenbehandlungen hervorgehoben. Eine Politur erfolgte nur innerhalb der Ornamente.

▼ Punzierte Ornamente
Das Punzieren geschieht normalerweise nach der Vergoldung. Diesen Rahmen belegte man mit Blattsilber über einer Pastiglia-Dekoration. Die dichten, gepunzten Vertiefungen kontrastieren mit den polierten Glanzlichtern. Das Blattsilber wird durch das Punzieren nicht durchgestoßen, sondern nur in den weichen Kreidegrund eingedrückt, so daß man kräftig schlagen kann.



Goldimitationen

Steht nicht so viel Zeit und Geld für einen perfekten Goldüberzug zur Verfügung, stellt eine der zahlreichen Goldimitationen eine brauchbare Alternative dar. Die angebotenen goldenen und silbernen Blattmetalle erfüllen ihre Zwecke völlig. Sie sind kaum von echtem Edelmetall zu unterscheiden. Allerdings laufen sie mit der Zeit an, weshalb sie mit Lasur oder Lack geschützt werden müssen. Solche Überzüge unterdrücken jedoch die Subtilität und den Glanz von echtem Gold und Silber. Die Blattmetalle werden, wie bei der Ölvergoldung beschrieben, aufgeleimt.

Goldfarben können gebrauchsfertig erworben werden, oder man mischt sie sich selbst mit Bronzepulver und Bindemitteln, wie Schellack, PVAC oder Hasenleim. Diese Pulver werden normalerweise aus Bronze hergestellt, weshalb sie Metallpulver heißen. Sie haben aber das Aussehen von Gold oder Silber und sind in vielen Tönen und Sorten erhältlich. Die besten Sorten, Gold- bzw. Silberbronze genannt, sind fein pulverisiert. Vermischt mit Schellack ergeben sie schnell trocknende und wirkungsvolle Farben.

Gold- und Silberwachse können einen, den echten Edelmetallblättern sehr ähnlichen, Effekt erzeugen.

Auftragen des Goldes
1 Um beste Resultate zu erreichen, sollte Goldwachs mit einem weichen Tuch auf eine mit Kreidegrund und Bolus vorbereitete Oberfläche aufgetragen werden.

2 Es kann dann mit dem Achatstift ganz normal poliert werden. Das hier benutzte Gold wurde nach dem rechts dargestellten Rezept hergestellt. Es ist dicker und glänzt mehr als die meisten fertigen Goldwachse.

Rezept für Gold- oder Silberwachs

Materialien
- Karnaubewachs
- Bienenwachs
- Terpentin oder Terpentinersatz
- Metallpulver

Zubereitung
Bienenwachs und Karnaubawachs werden in einem Verhältnis von vier zu eins in ein Gefäß gegeben, mit Terpentin oder Terpentinersatz bedeckt und mäßig im Wasserbad erhitzt.

Nach dem Schmelzen des Wachses wird der Ansatz geprüft. Dazu ist ein Teil der Masse auf eine nicht saugende Oberfläche, wie Glas oder Kunststoff, zu gießen. Die Substanz sollte ungefähr zehn Sekunden gerinnen. Wird sie sofort fest, ist sie zu hart, und es muß noch mehr Terpentinersatz beigegeben werden. Hat sie die richtige Konsistenz, wird mit einem Messer so lange Pulver hinzugefügt, bis sie krümelig wird, dann wird sie in ein Glas oder eine Dose mit einem Deckel gefüllt. Das Wachs wird mit einem Tuch oder dem Finger aufgetragen. Es kann auch mit Terpentinersatz streichfähig gemacht werden.

Kapitel 8

Reparieren und Restaurieren

Alte Rahmen sind oft in einem schlechten Zustand. Ihre Bemalungen oder andere Dekorationen können gerissen, angeschlagen oder ausgeblichen sein. Die meisten der alten Holzrahmen können verhältnismäßig einfach gereinigt und restauriert werden. Etwas schwieriger lassen sich Rahmen mit einer Dekoration auf einem Kreidegrund behandeln, vor allem, wenn sie lange in einem feuchten Raum gewesen sind. Dann ist eine Restaurierung unmöglich.

Viele Rahmen, die auf Auktionen oder in Antiquitätengeschäften angeboten werden, stammen aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert. Sie haben im allgemeinen vergoldete bzw. versilberte Verzierungen, oder sie sind über einem Kreidegrund bemalt oder vergoldet.

Obwohl solche Rahmen keinen besonderen Wert darstellen, lohnt es sich, sie zu erhalten und zu restaurieren, so lange sie nicht zu sehr beschädigt sind. Wenn beispielsweise der Kreidegrund in großen Stükken abbröckelt, liegt die Ursache darin, daß der Leim zwischen Holz und Kreide ausgetrocknet ist. Dann lohnt sich eine Restaurierung nicht. Man sollte aber wenigstens den Rahmen, soweit er attraktiv aussieht, retten, indem der Kreidegrund samt Dekor abgeweicht wird. Das geschieht am einfachsten durch Umwickeln des Rahmens mit feuchten Tüchern, die über Nacht das Aufweichen bewirken. Am nächsten Morgen können Kreidegrund und Dekoration ohne Schwierigkeiten entfernt werden.

Bei wertvollen, geschnitzten und profilierten Rahmen holt man sich am besten Rat bei einem Fachmann. Durch eine eventuelle unsachgemäße Behandlung könnte der Wert eines Rahmens erheblich sinken. Grundsätzlich sollte dabei beachtet werden, daß von der Restaurierung im Nachhinein möglichst wenig zu sehen sein sollte. Wichtig ist außerdem, daß die Ausbesserungen mit den gleichen Materialien wie am Originalrahmen vorgenommen werden.

Reinigen von Rahmen

Alte Rahmen haben meist eine Reinigung nötig. Legt man nicht genug Sorgfalt an den Tag, besteht die Gefahr, daß die schöne, natürliche Patina oder die Vergoldungen beschädigt werden. Für Holz und bemalte Rahmen wird lediglich eine milde Salmiaklösung 1 : 8 benötigt. Nach dem Trocknen kann der Rahmen mit Wachs poliert werden. Will man eine Lackierung von der Oberfläche entfernen, ist ein entsprechendes Lösungsmittel zu verwenden. Im Handel werden verschiedene Allzweck-Lackabbeizer, die mit Wasser oder Öl verdünnt werden, angeboten.

Beim Reinigen eines alten Rahmens ist mit besonders viel Sorgfalt vorzugehen. Das Blattgold ist so dünn, daß es sich durch zu viel Druck oder Anwendung eines starken Lösungsmittels in wenigen Sekunden abheben kann. Sicherer ist es, mit einem verdünnten Reinigungsmittel aus Salmiakgeist zu beginnen, wenn die Schlußschicht nicht lackiert oder lasiert ist. Man sollte mit einer Mischung aus 16 Teilen Wasser und einem Teil Salmiak einen Versuch machen. Reicht dies noch nicht, muß mehr Salmiak hinzugefügt werden. Der Reiniger ist sparsam aufzustreichen und die Feuchtigkeit vorsichtig mit Watte abzutupfen, damit sich das Gold nicht löst.

Bei lackiertem oder lasiertem Gold und Silber sollte man ebenfalls vorsichtig mit Azeton oder Spiritus testen. Wirken beide nicht, ist mit einem im Handel befindlichen Abbeizer in verdünnter Form zu arbeiten.

Echte Patina

Nach dem Reinigen der Oberfläche und der Reparatur* beschädigter Stellen, muß noch das Problem der künstlichen Patinierung gelöst werden. Manchmal genügt bereits eine Mischung von Farbpigment mit Wachs, welche auf die gereinigten Stellen gerieben wird. Bei größeren Flächen ist es besser, Farben aufzustreichen.

Das kann entweder eine Hasenleimlösung* mit Wasserfarbe bzw. Pigment oder ein sehr dünner Ölfarbenfirnis sein.

2 Der noch feuchte Rahmen wird vorsichtig mit Watte abgetupft, um den Schmutz zu entfernen. Mit der Watte nicht reiben, da sich sonst das Gold ebenfalls abhebt.

1 Salmiakgeist wird nur auf kleine Flächen aufgestrichen, dabei wird der Pinsel in die Vertiefungen gedrückt. Sollte der Salmiakgeist die vergoldete Oberfläche angreifen, ist mit Wasser zu verdünnen. Löst sich der Schmutz nicht, wird weiterer Salmiakgeist hinzugefügt.

3 Nach dem Reinigen des Rahmens ist es wichtig, Salmiakreste mit klarem Wasser zu neutralisieren. Klares Wasser wird mit einem Pinsel über den Rahmen gestrichen, danach ist wieder mit Watte abzutupfen.

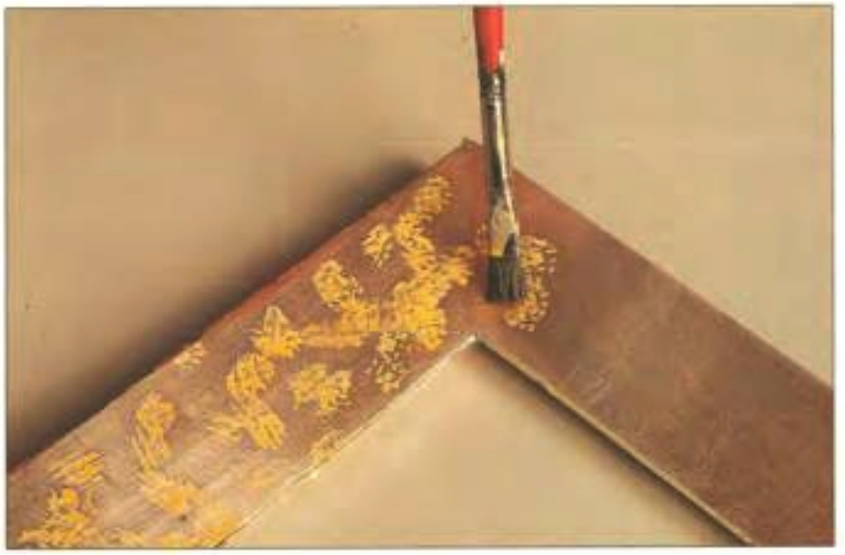
Der Vorteil von geleimter Wasserfarbe besteht darin, daß sie ohne Beeinträchtigung der Oberfläche entfernt oder abgelöst werden kann, wenn sorgfältig mit Pinsel und warmem Wasser gearbeitet wird.

Einer Gold- oder Silberoberfläche kann mit Bitumenfarbe relativ schnell ein antikes Aussehen verliehen werden. Die Farbe wird mit einem Tuch oder einem Pinsel aufgebracht. Soll der Effekt nicht so stark sein, wird das Tuch vorher in Terpentinersatz getaucht. Der entstehende schwarzbraune Film ist eine wesentliche Komponente der künstlichen Patina. Er gibt dem Gold eine subtile Tiefe. Bei Silber erhält man einen ähnlichen Effekt durch die Chemikalie Ammoniumhydrosulfid. Sie muß sparsam aufgetragen werden, damit das Silber nicht schwarz wird. Dieser Effekt kann auch vermieden werden, wenn man Ammoniumhydrosulfid vor dem Auftragen mit Wasser verdünnt. Wegen des unangenehmen Geruchs von Schwefel ist das Mittel möglichst lange abzudecken.

Zum Abreiben von Farbe oder Transfergold* haben sich feine Stahlwolle und Schleifmittel, wie Bimsstein oder englische Erde, bewährt. Damit poliert man die Oberfläche und kann gleichzeitig etwas von der Schlußschicht entfernen, um die darunterliegende Farbe zum Vorschein zu bringen.

*** Weitere Informationen**

Reparatur abgebrochener Ornamente Seite 134
Hasenleimgrundierung, siehe Rezept für geleimte Kreide Seite 111
Ölvergoldung Seite 118



Ammoniumhydrosulfid

1 Neues Silber sieht sehr hell aus, wird es nicht mit einer Schutzschicht überzogen, läuft es dunkelbraun bis schwarz an. Nach einigen Monaten können sich Verfärbungen zeigen, die recht attraktiv wirken. Der Rahmen kann zu diesem Zeitpunkt farblos lackiert werden, um ein weiteres Anlaufen zu verhindern. In diesem Beispiel wird die Verfärbung mit Hydrosulfid erzeugt, wodurch eine künstliche Patinierung entsteht.

2 Durch die unverdünnte Chemikalie wird das Silber dunkelbraun. Um eine etwas hellere Oberfläche zu erhalten, muß mit Wasser verdünnt werden. Erst nach einer Stunde reagiert die Chemikalie in vollem Umfang. Danach muß sie mit Wasser neutralisiert werden, sonst wird das Silber dunkel.

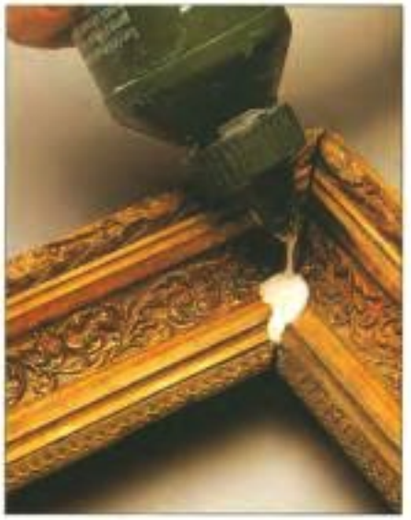
Bitumen

Man kann auch Silber oder Gold mit Bitumenfarbe patinieren. Sie ist intensiv dunkelbraun gefärbt, wird mit einem Pinsel aufgetragen und dann vorsichtig mit einem Tuch abgewischt. Da sie schnell trocknet, sind immer nur kleine Abschnitte zu bearbeiten. Trockene Bitumenfarbe kann mit Terpentinersatz oder Terpentin problemlos entfernt werden.

Reparieren und Neuverleimen

Viele alte Rahmen sind so gut gearbeitet, daß die Gehrungsverbindungen auch dann fest bleiben, wenn der Leim brüchig geworden ist, weil die Gehrungen meist versteift wurden. Haben sich die Fugen nicht deutlich verbreitert, ist es besser, sie in ihrem Zustand zu lassen. Wenn sie offen sind und der Rahmen noch fest vernagelt ist, kann man die Verbindung leimen, ohne die Nägel herauszuziehen. Die bei alten Rahmen oft verwendeten konischen Nägel gehen ohne Beschädigungen der Ecken schwer heraus. Sind die Verbindungen sehr locker, dürfte es besser sein, sie auseinanderzunehmen, die Gehrungen zu bestoßen und alles wieder zusammenzufügen. Im allgemeinen wird beim Restaurieren tierischer Tischler- oder Perlleim benutzt. Da er durch Wärme weich wird, löst er sich gut. Will man irgend etwas ausbessern, genügt deshalb ein über einer Flamme erhitztes Küchenmesser, welches dann in die Fugen gesteckt wird – die Verleimung geht auseinander.

Perlleim ist mittlerweile weitgehend durch PVAC-Leim, der nicht erwärmt werden muß, schnell trocknet und danach transparent wird, ersetzt worden.



Neu verleimen

1 Bei diesem Rahmen ist der Leim brüchig geworden, doch die Nägel halten den Rahmen noch zusammen, obwohl die Verbindungen lokker sind. Um ihn nicht durch das Ziehen der Nägel zu beschädigen, wird einfach neuer Leim (PVAC) in die Verbindungen gefüllt.

2 Während des Trocknens des Leims drücken Gehrungsspannklammern die Ecken zusammen.

3 Die Klammern hinterlassen Eindrücke an den Ecken. Sie können jedoch wieder ausgeglichen werden. Außerdem sind sie als Ansatzstellen für weitere Spannarbeiten, vor allem an alten Rahmen, nützlich, da bei solchen Rahmen das Holz oft verworfen ist und ein gewisser Druck gebraucht wird, um die Verbindung wieder zu festigen.

4 Man schlägt die neuen Nägel zur Verstärkung der Verbindung ein, während die Klammern noch über die Ecken gespannt sind. Um ein Splittern des Holzes beim Nageln zu vermeiden, sind Löcher vorzubohren. Eventuelle Druckstellen können ausgefüllt und mit Farbe ausgebessert werden.

Vorher und nachher
Dieser Rahmen aus dem frühen 19. Jahrhundert war vor allem an den Ecken sehr beschädigt. Von den noch vorhandenen Reliefornamenten wurden deshalb Abformungen hergestellt (siehe Seiten 134 und 135). Ebenso wurde eine komplette Ecke abgegossen, um sie als Vorbild zu benutzen. Von ihr stellte man weitere Abformungen für die anderen drei Ecken her. Der Rahmen wurde mit Salmiakgeist gereinigt. Alle Reparaturen wurden neu vergoldet und farblich an die vorhandene Patina angeglichen.

Ergänzen abgebrochener Ornamente

Kleine Schadstellen an einem Rahmen können mit einem Messer und Kitt repariert werden. Dazu gießt man einen unbeschädigten Abschnitt in einer Negativform ab und klebt das daraus gewonnene Positiv auf den Rahmen. Da es sich meist um flache Reliefs handelt, kann die Form in einem Stück gegossen werden.

Herstellen einer Form

Es gibt viele verschiedene Stoffe, aus denen Formen hergestellt werden können. Früher schnitzte man sie aus Buchsbaumholz. Später wurde dies durch Industrie-Gelatine und Gips ersetzt. Heute gibt es u. a. Gießharz, Kautschuk und Silikonkautschuk. Gießharz, welches im Gewerbe verwendet wird, ist schwierig zu verarbeiten und gibt schädliche Dämpfe ab. Formen können auch aus Wachs, Epoxidharz und Plastilin hergestellt werden. Sie erzeugen keine besonders scharfen Abdrücke, sind aber für einfache Motive ausreichend.

Dagegen können mit Silikonkautschuk, der einfach zu handhaben ist, scharfe Abgüsse angefertigt werden. Silikonkautschuk besteht aus weißem Silikon und einem gefärbten Katalysator. Je mehr vom letzteren hinzugefügt wird, desto schneller erhärtet die Masse. Es darf jedoch nicht zu viel zugegeben werden, sonst wird sie butterartig, bevor ein guter Abdruck entsteht.

Die Rückseite der Form wird mit Gips versteift. Noch besser eignet sich das fertige Silikon aus Druckbehältern, welches Klempner zum Abdichten von Fugen bei Wannen und Becken verwenden. Für Formen, die nicht lange halten müssen, verwendet man ein Mittel auf Algenbasis (Alginat), das von Zahnärzten und der Nahrungsmittelindustrie benutzt wird.

Es handelt sich dabei um ein Pulver, das mit Wasser eine feste Gelatine bildet. Sie läßt gute

Silikonkautschuk

1 Zum Schutz der Rahmenoberfläche trägt man an der Stelle, wo die Form abgegossen wird, eine dünne Schicht Leinöl auf.

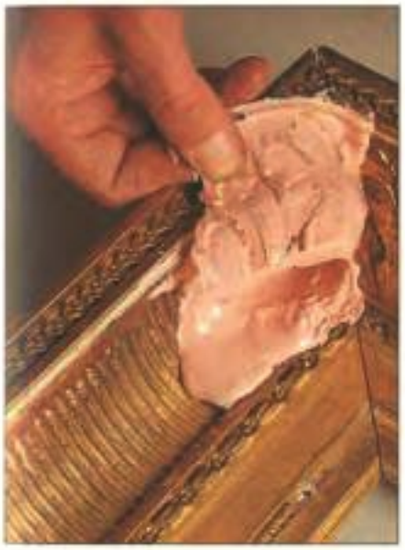
2 Der rötliche Katalysator wird mit dem weißen Silikon gemischt. Je mehr Katalysator beigegeben wird, desto schneller härtet der Kautschuk aus.

3 Der weiche Silikonkautschuk wird mit dem Messer auf den Rahmen aufgetragen. Alle Risse und Unterschneidungen sind vor dem Auftragen des Kautschuks auszukitten, sonst wird der Rahmen beim Abnehmen der Form beschädigt.

Abdrücke zu und bindet schnell ab. Allerdings hält sie sich nicht länger als 24 Stunden, weshalb sie nur für kleinere Ornamente verwendet werden kann. Auch hier erleichtert eine feste Gipsversteifung das spätere Umformen.

Abformen
Wenn die Negativform hergestellt ist, wird ein Positiv durch Eindrücken einer, auf der nächsten Seite beschriebenen, Masse in diese Form geschaffen. Man kann auch Gips dafür verwenden, aber da dieser erst abgenommen werden kann, wenn er

Alginat
1 Vor dem Auftragen der Alginat-Masse auf die abzuformende Stelle wird zum Schutz der Rahmenoberfläche Leinöl aufgestrichen.



4 Nach dem Abbinden des Kautschuks ist er vorsichtig vom Rahmen abzuheben. Für größere Formen ist eine Gipsversteifung vorteilhaft, oder es wird mehr Silikonkautschuk verwendet, so daß sie sich nicht bewegen, wenn das Positiv ausgegossen wird.

2 Das auf Algen basierende Formmaterial wird mit etwa dem gleichen Volumen Wasser zu einer geschmeidigen Paste verrührt und mit einem Messer aufgetragen. Da Alginat schnell trocknet, muß zügig gearbeitet werden.

3 Frisch angerührtes Alginat verbindet sich mit dem schon festen Material. Deshalb kann es nur für kleinere Reparaturen Verwendung finden. Es können jedoch gute Abdrücke angefertigt werden. Alginat ist wie Silikonkautschuk flexibel, deshalb braucht es ebenfalls eine Gipsversteifung.

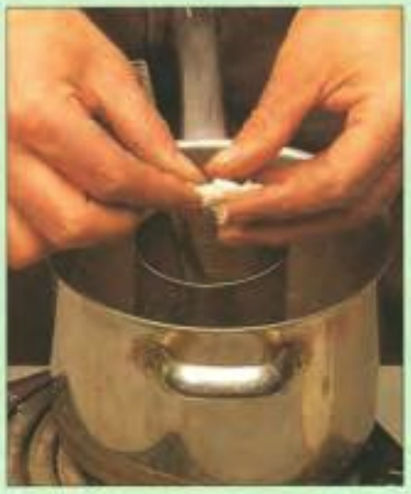
Rezept für Papiermasse

Es handelt sich um ein altes Rezept. Varianten wurden bereits auf 200 Jahre alten Rahmen benutzt.

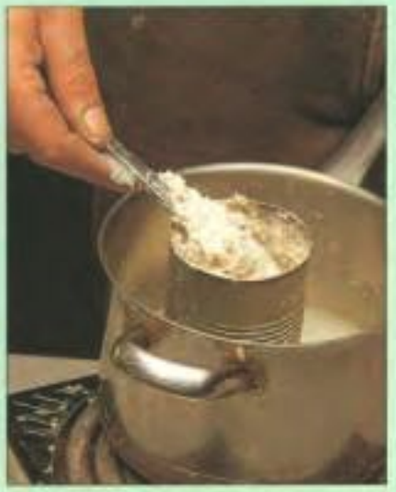
Zusammensetzung
- Hasenleim
- Weiches Toilettenpapier
- Kreide
- Leinöl

Herstellung
Als Grundsubstanz dient angerührter Hasenleim. Er wird im Wasserbad in einer Blechdose wie bei der Zubereitung von Kreidegrund erwärmt, allerdings im Verhältnis drei Teile Wasser zu einem Teil Leim. Nachdem er sich aufgelöst hat, wird er aus dem Wasserbad genommen und beiseite gestellt.

Jetzt nimmt man etwas Toilettenpapier und legt es in das Wasserbad (es werden fünf Blätter auf einen halben Liter Wasser benötigt). Dann bringt man das Wasser zum Kochen und läßt es ungefähr eine Minute weiterkochen.



Nun wird die Masse herausgenommen. Nach dem Abkühlen wird sie in kleine Stücke gebrochen und in den Hasenleim gegeben. Die Mischung wird erwärmt, damit sich alles gut verbindet.



Jetzt wird reichlich Kreide zugefügt, bis die Masse einem festen Brotteig entspricht. Sie muß so lange mit einem Messer gerührt werden, bis sich auch die Klumpen an der Wand der Dose aufgelöst haben.

Zuletzt werden zwei bis drei Eßlöffel Leinöl hinzugegeben. Dann wird erneut gerührt. Die Masse muß bis zum Beginn der Verarbeitung warm bleiben.

hart ist, eignet er sich nur für ebene Oberflächen. Das Schöne an der Papiermasse ist, daß sie formbar bleibt. In noch feuchtem Zustand kann sie auf einen Rahmen mit gewölbter Oberfläche aufgelegt werden, ohne daß etwas von der Schärfe des Reliefs verlorengeht.

Um das Festkleben der Masse auf der Negativform zu verhindern, wird etwas Leinöl darauf gestrichen. Nachdem die Hände mit Kreide bestäubt wurden, wird etwas Masse aufgenommen, geknetet und in die Negativform gedrückt. Dann glättet man die Oberfläche mit einem Messer, welches zuvor in heißes Wasser getaucht wurde. Die Masse muß fünf bis zehn Minuten in der Form bleiben. Dann hebt man sie sorgfältig heraus (sie wird noch feucht und flexibel sein). Nun kann das Stück so zurechtgeschnitten werden, daß es in die Reparaturstelle paßt und mit Hasenleim (im Verhältnis von drei Teilen Wasser zu einem Teil Leim) eingeklebt werden.

Da es wichtig ist, die richtige Höhe der Masse für die Reparatur zu erhalten, muß sorgfältig gemischt werden. Hat man etwas falsch gemacht, ist es leichter, die Masse neu zu gießen, als die zu hoch stehende Rückfläche des Abdruckes abzuschneiden. Übrig gebliebene Reste der Masse können in der Blechdose wieder regeneriert werden.

*** Weitere Informationen**

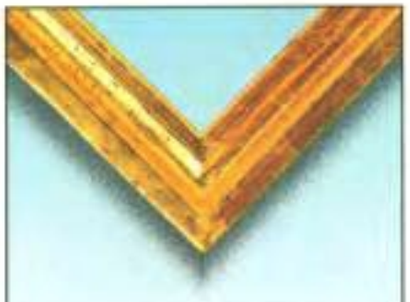
Hasenleim, siehe Rezept für geleimte Kreide Seite 111

Herstellen eines Abdrucks
1 Diese Negativformen wurden aus Silikonkautschuk hergestellt und haben auf der Rückseite zur Versteifung Gips. Vor dem Eindrücken der Papiermasse in die Form wird eine dünne Schicht Leinöl aufgetragen. Dadurch läßt sich der Abdruck leichter lösen.

2 Man drückt die Masse während sie noch warm und flexibel ist in die Negativform. Die Oberfläche wird dann mit einem Messer geglättet, welches zuvor in heißes Wasser getaucht wurde, damit es nicht kleben bleibt. Außerdem wird die Masse vollständig in alle feinen Details der Form gedrückt.

3 Wenn man die Masse aus der Form heraushebt, sollte sie noch flexibel sein, so daß überstehende Teile leicht entfernt werden können. Bei Bedarf kann das Ersatzstück auch auf einer gewölbten Fläche eingeklebt werden. Da es sich hier um eine flache Negativform handelt, ist die Papiermasse nach einigen Minuten trocken genug, um herausgehoben zu werden. Bei tieferen Formen dauert das länger.

▲ Von oben nach unten: Ein Rahmen mit einem abgebrochenen Eckornamentstab. Er kann in Papiermasse oder in Gips gegossen werden.
Ein neu eingesetztes Eckornament aus Papiermasse.
Ein ovaler Rahmen mit einer Reparatur aus Papiermasse und einem aus Epoxidharz modellierten Ornament.



Herstellen einer Rahmenkopie

Für jeden, der Bilderrahmen anfertigt, stellen der Bau und die Dekoration von historischen Stilrahmen eine echte Herausforderung dar. Wirklich alte Rahmen, etwa aus der Vor- und Frührenaissance, sind so teuer, daß nur besonders begüterte Sammler solche Stücke erwerben können.

Beim Einrahmen von alten Bildern oder Reproduktionen führt die Beschäftigung mit den verschiedenen Stilarten allmählich zu Kenntnissen darüber, welcher Typ Rahmen ursprünglich benutzt wurde. In den letzten Jahren hat man allgemein wesentlich mehr Aufmerksamkeit darauf gerichtet, daß die Bilder alter Meister im originären Sinne eingerahmt werden. Auch große staatliche Sammlungen und einige kleine Galerien sind inzwischen von der Notwendigkeit überzeugt, Stilrahmen oder deren Kopien für ihre Bilder anzuschaffen.

Die meisten Werke der National Gallery in London haben beispielsweise ihre originalen oder wenigstens aus der gleichen Stilperiode stammenden Rahmen. Es gibt sogar Kataloge über Ausstellungen von Rahmen, wie die aus dem Metropolitan Museum in New York oder dem Art Institute in Chicago. Sie enthalten detaillierte Angaben über Rahmen mit Maßen der Profile und der Proportionen, was für eine authentische Kopie unbedingt nötig ist. In Auktionshäusern finden häufig Rahmen-Versteigerungen statt. Meistens liegt dazu auch ein Katalog vor, allerdings sind die betreffenden Angaben nicht so detailliert und nicht immer zuverlässig.

Es gibt auch Kopien von Rahmen, die um ihrer selbst willen und nicht für Bilder angefertigt wurden. Man kann sie leer an die Wand hängen oder einen Spiegel einlegen. Spiegel passen praktisch zu jedem Stilrahmen, da hinsichtlich der Ausgefallenheit und der Verzierung der Rahmen keine Rücksicht auf eine Bildstruktur genommen werden muß. Eine Auswahl von Spiegelrahmen wird auf den Seiten 156 bis 159 vorgestellt.

Aufgelegte Ornamente
1 Die Eckabformung stammt von einem geschnitzten Flachrahmen des 18. Jahrhunderts. Das Verputzen der Papiermasse geht leicht, solange sie noch feucht ist. Hier wird die überstehende Masse zwischen den komplizierten Ornamenten der Ecke abgeschnitten. Der Abfall kann in die Blechdose zurückgegeben und wiederverwendet werden.

2 Die ausgeformten Ornamente werden in noch feuchtem Zustand auf den Rahmen geklebt. Dazu verwendet man einen kräftigen Hasenleimansatz (drei Teile Wasser, einen Teil Leim). Noch besser ist es, die Ornamente auf einem Rahmen zu befestigen, der vorher einen geschliffenen Kreidegrund erhalten hat.

Vergoldete Ornamente
Hier werden zwei Rahmenecken vor und nach der Bearbeitung gezeigt. Die obere hat noch kein Gold. Bei der unteren wurde das Relief vergoldet, und der Untergrund trägt grüne Farbe.

Zusammengesetzte Platten
1 Diese Kopie eines Rahmens mit einem gotischen Bogen wurde aus mitteldichter Hartfaserplatte (MDH) hergestellt. Der Fensterausschnitt und die abgerundeten Sichtkanten wurden mit einer Fräse gefertigt.

2 Für die Rückseite wurde eine zweite Platte zugeschnitten. Anschließend wurden beide Teile verleimt und verschraubt. Die Rückseite erhielt einen Falz für den Spiegel. Sie versteift den Rahmen und gibt ihm eine besondere Tiefe.

3 Die Seiten wurden mit Pastiglia-Auflagen dekoriert, die auf irakischen Ornamenten des 10. Jahrhunderts beruhen. Anschließend wurde ein Weißgoldüberzug über einem blauen Bolusgrund aufgebracht. Die höheren und tieferen Hintergründe wurden nicht poliert, sondern mit einer dünnen Hasenleimlösung versehen. Der Rahmen wurde von Aristotelis Zabetas geschaffen.

Kapitel 9

Eine Galerie der Rahmen

Dieses Kapitel soll Rahmenbauern Anregungen geben und die verschiedenen Möglichkeiten zur Ausführung zeigen.

Obwohl traditionelle Stilarten scheinbar immer am besten passen, gibt es nicht nur diesen einen Weg zum Einrahmen von Bildern. Zwei Gesichtspunkte sind dabei zu berücksichtigen: Der Rahmen muß dem Bild nicht nur angemessen sein und das Beurteilen des Inhalts unterstützen, sondern er soll auch das Bild – gleich ob es sich um ein Werk aus Papier, ein Ölgemälde, eine Stickerei oder um andere Darstellungen bzw. Objekte handelt – schützen. Manchmal scheint jedoch der Rahmen wichtiger als das Bild zu sein. Eine kolorierte Reproduktion oder ein Schwarz-Weiß-Kupferstich aus einem Musterbuch können leicht ein Anhängsel des Rahmens werden, wenn er von vornherein als Ausstattungsstück im Raum gedacht ist. Anders ist das bei Spiegelrahmen, da hier kein Bild vorhanden ist. Ihre Gestaltung kann in jedem Stil entsprechend den Vorstellungen des Rahmenbauers erfolgen.

Arbeiten auf Papier

Die meisten Aquarelle, Pastelle, Drucke, Zeichnungen und Fotografien benötigen zum Schutz sowohl Glas als auch Passepartouts oder einen Schattenrahmen, um das Glas im Abstand vom Bild zu halten und zu verhindern, daß beides zusammenklebt. Die Rahmen sollten eine leichte Konstruktion entsprechend der Zartheit der Bilder haben.

Aquarelle

Die zarte, transparente Qualität des Aquarells erfordert einen zurückhaltenden Rahmenstil. Alte Aquarelle des 19. Jahrhunderts haben oft breite, neutrale Passepartouts, manchmal mit Feder- und Pinsellinien, die zu den Farben des Bildes passen. Beliebt waren neben anderen Gestaltungen schmale Goldrahmen mit kleinen floralen Ornamenten. Sie werten die schlichten Farbtöne des Aquarells auf.

Moderne Aquarelle sind häufig heller und dynamischer als ihre Vorläufer. Sie vertragen eine kräftig wirkende Umgebung. Bei ihnen eignet sich beispielsweise eine Einfärbung des Rahmens in Abstimmung zu den Farben im Bild gut. Holz im Naturton gefärbt, wie auch die heute gern benutzten leuchtenden Emaillierungen und Metallrahmen werden genauso wie farbige Passepartouts verwendet.

◀ Die einfache Gestaltung und der warme Ton dieses Naturholzrahmens entsprechen dem kräftigen Aquarell des 19. Jahrhunderts von Peter de Wint. Eine aufwendigere Ausführung, ein verziertes oder farbiges Passepartout, würde die Wirkung des Bildes beeinträchtigen.

◀ Ray Willingham hat das von ihm selbst geschaffene Aquarell mit einem zurückhaltenden Naturholzrahmen versehen, der wohltuend mit dem fahlen Grün des Passepartouts kontrastiert. Es hat eine weiße Innenfläche mit einer goldenen Federlinie, die die beiden Farben trennt.

► Das Aquarell von Adèle Seigal profitiert von der ungewöhnlichen Art seiner Einfassung mit einem vergoldeten und abgeriebenen Rahmen. Das meiste Gold wurde an der Sichtkante abgenommen, wo der rote Bolusgrund die warme, rotbraune Tönung des Bildes wiederholt. Der Rahmen wurde von Harry Seigal geschaffen.

◄ Hier wurde ein Doppelpassepartout verwendet. Das Bild ist auf dem unteren Passepartout befestigt. Das obere hat ein Ausschnittfenster. Der Effekt ist ähnlich wie beim abgesetzten Rahmen (siehe Seite 49), bei dem die Bildkanten nicht hinter einem Falz oder den Kanten des Passepartouts liegen. Diese Gestaltung erhöht die Bedeutsamkeit des kleinen Bildes. Gesteigert wird die Wirkung außerdem durch das breite, nach außen abfallende Wulstprofil des Rahmens. Das Aquarell wurde von Andrew Hewkin, der Rahmen von James Frames (James Sullivan) geschaffen.

Die Reihe der Passepartoutkartons wird ständig sowohl in bezug auf leuchtende als auch unauffällige Farbtöne erweitert. Sie können zu Rahmen und Bild passende Ergänzungen bilden.

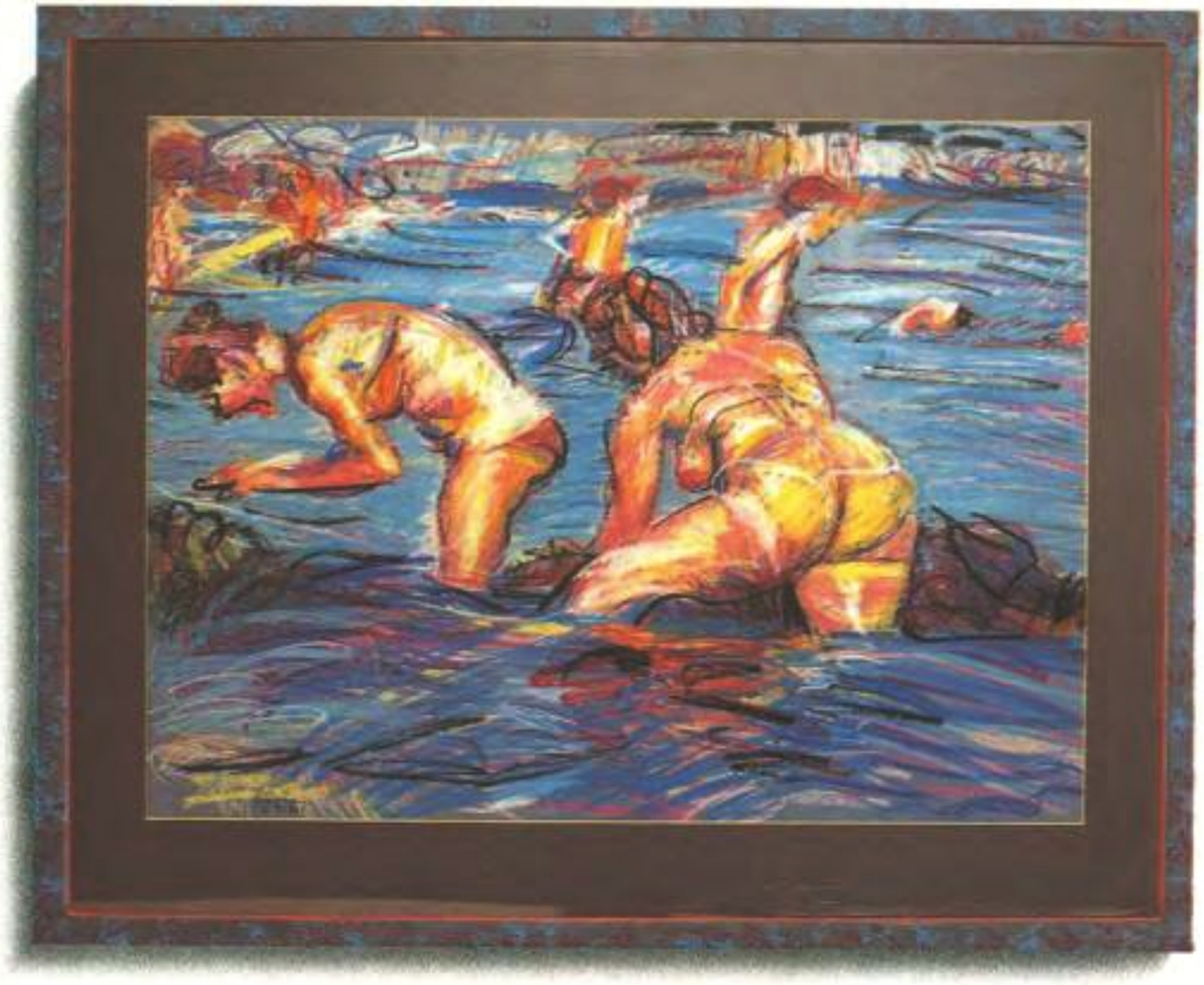
Pastelle

Bei Pastellen, die es bereits vor den Aquarellen gab, kann man eine weiter zurückliegende Tradition der Rahmungen erkennen. Die Farbkreiden ähneln in ihrer Wirkung eher den Tönen in Ölgemälden als denen von Aquarellen. Sie vertragen eine etwas kräftiger gestaltete Umrahmung. Alte Pastelle wurden wie Ölbilder eingefaßt, allerdings waren die Leisten meist schmaler. Man hatte sie fixiert und vom Glas mit nicht sichtbaren Holzklötzchen distanziert. Die Passepartouts fehlten, manchmal übernahmen verzierte Schattenrahmen deren Funktion.

Im Gegensatz zu Aquarellfarben verblassen Pastelle nicht. Dagegen ist ihre Oberfläche extrem empfindlich, weshalb sie einen Schutz durch gute Rahmen benötigen. Viele Pastellmaler fixieren ihre Arbeit vor der Rahmung, andere nicht, da die Farben durch das Fixativ dunkler werden. Auch nach dem Fixieren kann man die lockeren Pigmente noch vom Papier abwischen. Heute werden zart wirkende Pastelle meist wie Aquarelle gerahmt, einschließlich Passepartouts und ähnlichen Rahmenprofilen. Bei stärker akzentuierten Pastellen können durchaus stärkere Effekte eingesetzt werden.

Drucke

Alte Rahmen für Drucke waren sogar noch einfacher als die für Aquarelle. Radierungen und Kupferstiche hatten elfenbeinfarbige oder hellgraue Passepar-



▲ Diese kräftige und sehr farbige Pastellmalerei verlangt nach einem ebensolchen ausdrucksvollen Rahmen. Er wurde von Adèle Seigal mit Gouache-Farben handbemalt und erhielt eine Sichtkante in einem brillanten Rot. Die Farbfassung nimmt die Töne des Bildes auf, und das Rot trennt den Rahmen vom dunklen Blau des Passepartouts.

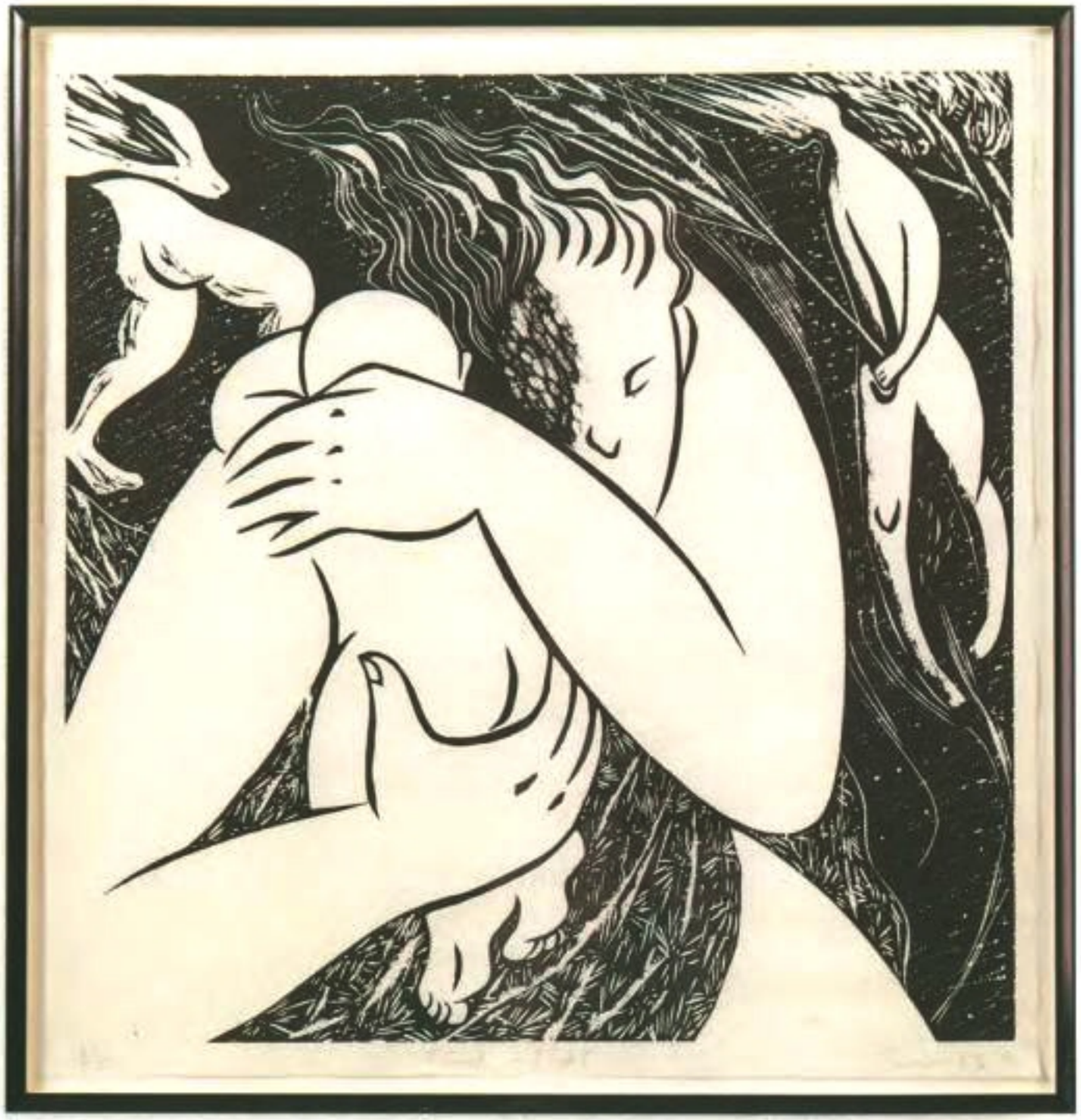
◀ Die warme Tönung des roten Bolus und des Goldes bei diesem abgeriebenen Rahmen harmoniert gut mit den Sepiatönen des Kupferstiches von Leonardo.

touts, die sparsam mit Feder- und Pinsellinien dekoriert waren.

Der Rahmen bestand oft aus schmalen, flachen Holzleisten mit Kreidegrund und schwarzem Lack. Dieser etwas triste Rahmenstil ist heute nicht so beliebt, er paßt jedoch gut zu einfarbigen Drucken wie auch Rahmen im „Hogarth"-Stil als einer Variation des gleichen Typs, bei dem schmale, vergoldete Rundstäbe zu beiden Seiten der schwarzen Profilleisten angefügt sind.

Für expressionistische Holzschnitte der Gegenwart verwendet man eine etwas robustere Gestaltung. Sie werden häufig mit Naturholz gerahmt, aber auch mit farbigen Profilleisten und Passepartouts. Kleinere Drucke erhalten eine größere Wirkung, wenn sie von breiten Passepartouts umgeben sind. Dadurch wird die Aufmerksamkeit auf das kleine Bild gelenkt.

Karten und Dokumente
Sie wurden traditionellerweise in Naturholz gerahmt. Während der Wende zum 20. Jahrhundert waren Vogelaugen-Ahornfurnier und andere exotische Hölzer mit Gold- oder Silberschattenleisten Mode. Die subtilen Holztöne geben den zurückhaltenden Farben etwas Wärme. Sind die Ränder des Papiers oder Pergaments von Bedeutung, kann die Karte oder das Dokument auf dem unteren Karton angebracht werden, darüber kommt ein anderes ausgeschnittenes Passepartout, das die Ränder frei läßt. Diese Montageform wird häufig bei Drucken – vor allem bei Holzschnitten – angewendet, bei denen das meist handgeschöpfte Papier ein wichtiges Element des Gesamtbildes darstellt.



▲ Der schmale, schwarz lackierte Rahmen und die einfache Befestigung durch Aufkleben bilden eine perfekte Fassung für diesen ausdrucksstarken Druck von Tsugumi Ota. Es wurde kein Ausschnitt-Passepartout hergestellt, weil die unregelmäßigen Ränder des Papiers einen wesentlichen Teil des Bildes ausmachen. Der Rahmen wurde von John Jones Frames geschaffen.

▲ Die Struktur dieses eindrucksvollen Holzschnittes von Julian Meredith wurde auf den von Robert Cunning geschaffenen Escherahmen übertragen, der zur Hervorhebung der Maserung gebrannt und gekalkt ist (siehe Seite 74).

◀ Die Radierung mit Kindern aus Westirland, ein Werk von Gerard Brockhurst, wurde in für Drucke traditioneller Weise speziell mit schmalen, schwarz lackierten Leisten und einem neutralen, weißlichen Passepartout gerahmt.

▲ Für diesen dekorativen Holzschnitt einer Ananas wurde ein „Hogarth"-Stilrahmen aus Eiche mit vergoldeten Perlstäben als Sichtkanten verwendet. Die warmen Farben des Druckes und des Rahmens werden durch das kühle Blau des Passepartouts ausgeglichen. Der Holzschnitt und der Rahmen stammen von Derek James.

▲ Dieses lebendige Aquarell von Rowlandson besitzt einen schmalen Naturholzrahmen, der außen heller ist und an der Sichtkante eine dünne Goldlinie aufweist. Das Doppelpassepartout ist mit blassen Pinsellinien auf der Innenfläche dekoriert. Sie ergänzen die feinen Schattierungen im Bild.

Fotografien
Alte Fotografien wirken am besten in Rahmen der gleichen Entstehungszeit. Diese Rahmen sehen oft wie Rahmen für Aquarelle aus und haben ein neutral getöntes Ausschnitt-Passepartout sowie schmale Leisten. Intime Familienfotos älteren Ursprungs in zarten Sepiatönen werden häufig in Samt oder Leder gerahmt. Sie können auf Schreibtische oder Kommoden gestellt werden. Letztere haben hinten eine Stütze und sind ebenfalls mit Textilien bezogen.

Fotografien aus der Gegenwart – vor allem „Kunstfotografien" – sind meistens recht einfach gerahmt. Schwarz-Weiß-Fotos vertragen normalerweise keine farbigen Rahmen. Für eine moderne Präsentation sowohl von farbigen als auch von Schwarz-Weiß-Fotos werden schmale schwarze Rahmen verwendet. Naturholz, auch gekalktes, hat zurückhaltende Farbtöne. Es eignet sich gut für viele moderne Fotos, die auf äußerliche Effekte verzichten.

In einer kürzlich in der Hayward Gallery in London präsentierten Ausstellung von „Meister"-Fotografien wurden breite, teilweise bis auf den schwarzen Bolusgrund abgeriebene* Silberrahmen verwendet, was eine spezielle Stimmung erzeugte. Normalerweise sind solche Rahmen zu eigenwertig, doch das kühle Silber auf Schwarz wiederholt das Schwarz-Weiß der Fotos auf einer anderen Ebene.

*** Weitere Informationen**

Feder- und Pinsellinien	Seite 59
Kolorierungen	Seite 88
Abreibeeffekte bei Gold und Silber	Seite 122

▲ Dieses höchst dramatische Schwarz-Weiß-Foto von Alex Ramsey verlangt eine zurückhaltende Präsentation. Die einfachen flachen Leisten und die unaufdringliche Farbigkeit des gekalkten Escherahmens ergänzen das Bild und fordern zur Auseinandersetzung auf.

▶ Für ein Bild wie dieses Foto von Andy Goldsworthy mit seinen brillanten Farben und dem Reichtum an Details ist etwas Beruhigung von seiten des Rahmens von Vorteil. Das glatte, breite Passepartout und die schmalen, weißen und eckigen Leisten erzeugen ein elegantes und zurückhaltendes Aussehen. Der Rahmen ist eine Arbeit von John Jones Frames.

Öl- und Acrylfarbenbilder

Die meisten Öl- und Acrylfarbenbilder sind auf Leinwand (Leinen über einen Keilrahmen gezogen) oder auf Tafeln gemalt. Auf Tafeln oder auf Platten befindliche Bilder stellen kein Problem für den Rahmenbauer dar, Leinwand kann sich jedoch verziehen, und an den Ecken ist sie durch den überstehenden Stoff dicker. Deshalb muß man diese Tatsache berücksichtigen und auf jeden Fall dafür sorgen, daß die Falze für die Keilrahmen genügend tief sind.

Da Öl- und Acrylfarbenbilder robuster und weniger anfällig für Beschädigungen als Arbeiten auf Papier sind, benötigt man normalerweise kein Glas zum Schutz. Obgleich die meisten Ölgemälde in den großen Kunstmuseen verglast sind, wird heute die Mehrzahl ohne Glas gerahmt, so daß die Struktur der Malerei besser betrachtet werden kann. Passepartouts werden nicht verwendet. Die Rahmenleisten sind im allgemeinen breiter als bei Arbeiten auf Papier.

Natürlich gibt es Ausnahmen. Kleine Bilder auf dünnen Platten sowie mit einer flachen und unaufdringlichen Maloberfläche können davon profitieren, wenn sie, wie bei Aquarellen, in bemalten Rahmen und in Passepartouts eingefaßt sind. Ein in dieser Weise behandeltes Bild wird auf Seite 155 gezeigt.

◀ Die blassen Grautöne des Himmels und des Wassers stellen wesentliche Merkmale des Gemäldes von Peter Graham dar. Diese Töne werden im Rahmen wieder aufgenommen, allerdings mit einem etwas wärmeren Beigegrau auf den Schattenleisten der Innenkante. Die Breite des Rahmens gibt ihm Gewicht, aber die blasse Farbe verhindert, daß er das Bild übertönt. Der Rahmen stammt von Art Works, The Framemakers (Stephen Carruthers).

◀ Die warmen erdigen Farben in dieser sonnigen Landschaft wiederholen sich in dem mit grüner Erde getönten Bolusgrund der mittleren Fläche und in der vergoldeten Außenleiste, die abgerieben wurde, um den roten Bolusgrund hervorzubringen. Der Rahmen und das Gemälde sind Arbeiten von Ludmilla Thurlow.

▲ Sehr kleine Bilder – dieses ist nur ungefähr 20 cm breit – werden oft durch einen breiten ornamentierten Rahmen in ihrer Wirkung erhöht. Die Malerei ist ein Werk von David Warilow, der Rahmen stammt von John Jones Frames.

Im allgemeinen ist die Wirkung kleiner Bilder in breiten Rahmen am besten. Sie erhalten dadurch zusätzliche Bedeutung, während große, ausdrucksstarke Gemälde auch mit einem schmalen Rahmen wirken. Es genügt bei solchen Gemälden auf Leinwand bereits, wenn bei ihnen Leisten über den Keilrahmen genagelt werden. Ein abgesetzter Rahmen, bei dem die Bildränder nicht durch einen Falz abgedeckt sind, kann sehr attraktiv aussehen, weil das Bild praktisch vor den Rahmen geschoben wird.

Neben diesen allgemeinen Richtlinien gibt es keine festen Regeln. Über die Jahrhunderte wurden viele verschiedene Rahmenstile benutzt. Sie reichen von kunstvollen Architekturmotiven, wie bei den Rahmen der Renaissance-Periode, über geschnitzte, profilierte und üppig vergoldete Beispiele bis zu den unaufdringlichen oder fein dekorierten Exemplaren der Gegenwart.

◀ Auf den ersten Blick hat dieser Rahmen einen ganz anderen Charakter als das Bild. Ein Zusammenhang ergibt sich durch die Art, wie die Felder mit biblischen Szenen auf dem Silberrahmen mit schwarzem Bolusgrund illustriert sind. Thema des Bildes ist die Flucht nach Ägypten. Das Gemälde und der Rahmen wurden von Rosemary Williams geschaffen.

▼ Durch einen abgesetzten Rahmen kann man das gesamte Bild sehen, weil die Ränder nicht durch einen Falz verdeckt werden. Dieses Gemälde von Adèle Seigal auf Leinwand steht vor einer dunkelgrauen Innenfläche. Der Rahmen stammt von Harry Seigal.

*** Weitere Informationen**

Abgesetzte Rahmen Seite 49

◀ Dieses Gemälde wurde in ganz unüblicher Weise in einen verglasten Kastenrahmen gesetzt. Der Künstler, George Rowlett, trug die Farbe dick auf und erzeugte fast dreidimensionale Effekte. Deshalb paßt eine solche Rahmung nicht nur aus ästhetischen, sondern auch aus praktischen Gründen zur Struktur des Bildes, denn auf den erhöhten wie auch vertieften Stellen sammelt sich schnell Staub an. Der Rahmen wurde von John Jones Frames angefertigt.

◀ Dieses breite, aus leicht geschwungenen und undekorierten Wülsten und Kehlen bestehende Rahmenprofil bringt das Gemälde sehr gut zur Geltung. Die schlichte Oberfläche des Rahmens wird durch etwas Struktur leicht aufgewertet, und die inneren Schattenleisten bilden durch ihre warme Farbtönung einen zarten Übergang zum Bild. Das Gemälde wurde von Peter Graham geschaffen, der Rahmen von Art Works, The Framemakers (Stephen Carruthers).

◀ Obgleich der Rahmen älter als das im spätimpressionistischen Stil gemalte Bild ist, paßt es gut zu dem reliefverzierten Rahmen des 19. Jahrhunderts. Das Gold der Ornamentik des Rahmens wurde mit weißer Farbe zurückgedrängt, wodurch nur noch wenig von ihm zu sehen ist.

▶ Diesem impressionistischen Gemälde wurde ein Stilrahmen ebenfalls sehr vorteilhaft zugeordnet. Einige glänzende Stellen der vergoldeten Dekoration hellen die Tönung des Rahmens auf.

▶ Kleine Ölbilder wirken auf der Wand häufig etwas verloren. Dieser Eindruck kann durch Verwendung eines breiten, verzierten Rahmens verhindert werden, wie das Beispiel auf Seite 151 zeigt. Ein Passepartout und eine Verglasung, wie sie bei Aquarellen angewendet werden, erzeugen einen ähnlichen Effekt. Für Arbeiten auf dünnem Karton, auf den auch dieses Bild gemalt wurde, erweist sich die genannte Methode ebenfalls als praktisch, da das Glas als Schutz dient. Das Gemälde stammt von Jeremy Galton, der Rahmen von Highgate Framers.

J. GASTON

Spiegelrahmen

Bei Spiegelrahmen ist es nicht notwendig, wie bei Bilderrahmen, Rücksicht auf eine unterstützende, ergänzende oder kontrastierende Wirkung zum Objekt zu nehmen. Aus diesem Grund haben Spiegelrahmen eine etwas andere Geschichte als Bilderrahmen. Sie sind mehr Teil der Innenraumgestaltung, und so sind auch einige der einfallsreich und schön gestalteten Spiegelrahmen von Möbelkünstlern entworfen oder gebaut worden. Es gibt viele bedeutende Beispiele von Spiegelrahmen aus der Vergangenheit, angefangen bei den großen Rokokospiegeln mit geschliffenen Glaspilastern bis hin zu den kräftigen viktorianischen Exemplaren aus Eiche oder Mahagoni für einen Saal.

Da die Rahmen um ihrer selbst willen geschaffen wurden, können sie nach eigenem Geschmack in Farbe oder mit Goldeffekten gestaltet werden. Allerdings sollte ein für einen speziellen Raum bestimmter Rahmen mit Rücksicht auf die vorhandene Ausstattung gearbeitet werden. Weitere Einschränkungen gibt es nicht.

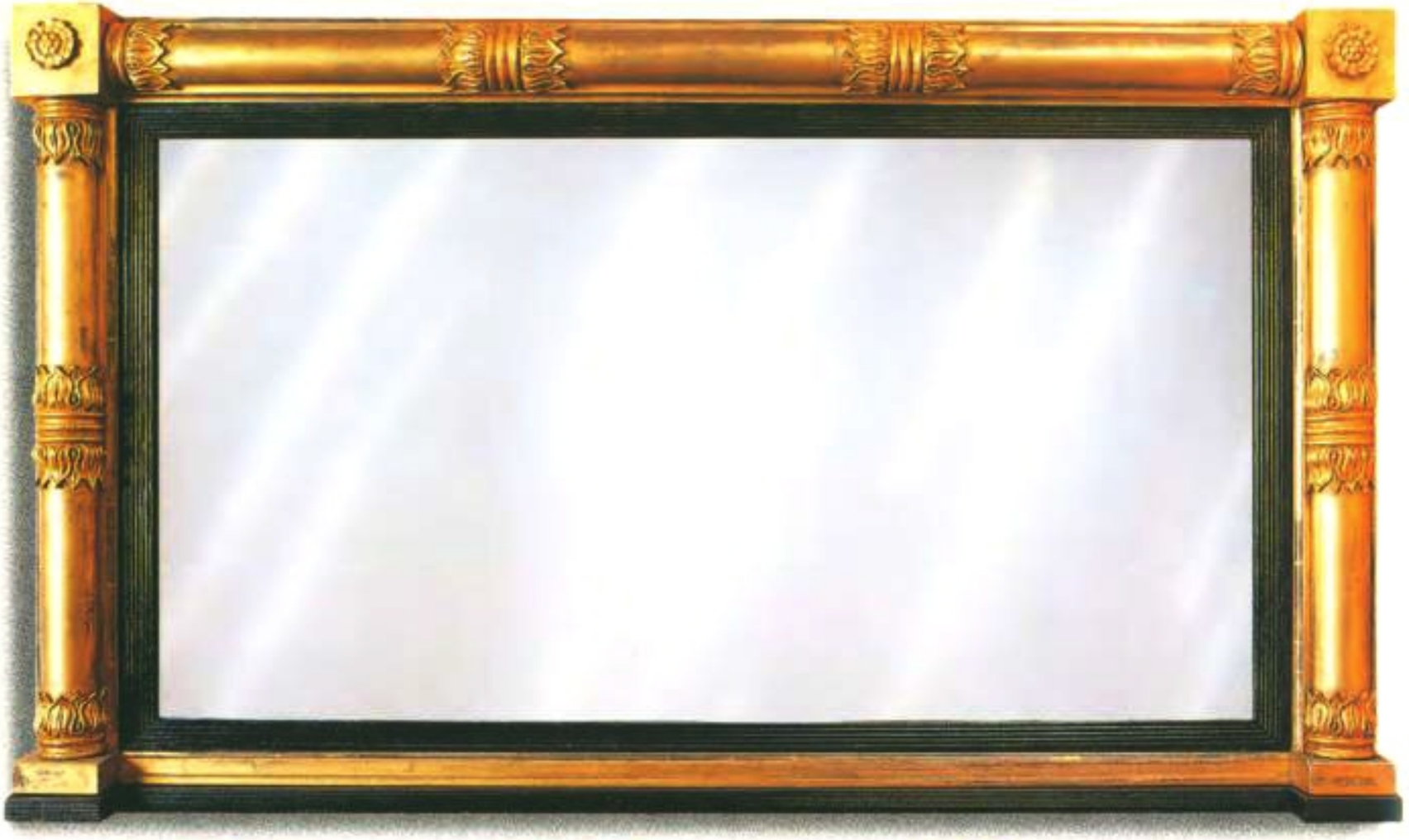
Zu beachten ist der Umstand, daß ein Spiegel die Innenfalze des Rahmens reflektiert. Deshalb müssen diese in der gleichen Weise behandelt werden wie der übrige Rahmen.

▲ Dieser kräftig gestaltete, geschnitzte Spiegelrahmen mit einem vergoldeten Adler im oberen Teil wurde in der Empire-Zeit, etwa um 1820, geschaffen. Der Empire-Stil gelangte von Frankreich nach England. Deshalb entstanden solche Rahmen zu Beginn des 19. Jahrhunderts sowohl in Frankreich als auch in England.

▶ Der kleine Spiegelrahmen für eine Frisierkommode erhielt eine imitierte Schildpattauflage (siehe Seite 124) über einem Silbergrund, so daß das Licht durch die Auflage reflektiert. Die schwarzen Umrandungen verleihen dem Rahmen einen wirkungsvollen Effekt.

▼ Der Kassettenrahmen, der eine flache Mittelfläche hat, eignet sich gut zum weiteren Dekorieren. Hier wurde er mit einem arabischen Muster fein graviert (siehe Seite 126). Das Gold hat man teilweise abgerieben und getönt, damit es antik aussieht. Den Rahmen gestaltete Aristotelis Zabetas.

▼ Die hier gezeigte überstehende Ecke (siehe Seite 42) ist bei Spiegelrahmen sehr beliebt. Die kunstvolle Reliefdekoration wurde im Jugendstil gearbeitet. Die Motive liegen auf einem gekörnten Grund.



▲ Die klassizistischen Halbsäulen an den Seiten des Kaminaufsatzspiegels aus dem frühen 19. Jahrhundert wiederholen sich auf der Oberkante. Der schwarze, geriefte Innenrahmen erscheint an der Basis des Rahmens nochmals.

◀ Antike Rahmen werden oft als Spiegelrahmen benutzt. Solch ein reliefierter Rahmen des 19. Jahrhunderts mit Eckblättern und zentralen Ornamenten eignet sich dafür besonders gut.

▶ Dieser viereckige flache Spiegelrahmen zeigt punzierte, gemalte und sgraffitierte Dekorationen (siehe Seiten 125 und 126) auf einem Goldgrund. Der Spiegel erhielt durch das Auflegen von Blattsilber auf das Glas ein antikes Aussehen. Rahmen und Spiegel stammen von Rosemary Williams.

▼ Der Spiegelrahmen im Kassettenstil hat eine Sgraffito-Oberfläche aus Schwarz über Gold. Die Außen- und Sichtkanten tragen glänzend poliertes Gold. Der Spiegel wurde handversilbert. Rahmen und Spiegel wurden von Michele Riley geschaffen.

▲ Das ist ein Teil eines großen ovalen Rahmens mit einem umlaufenden Fries aus Blumen und Blättern. Er wurde mit einer Goldimitation versehen und besonders in den Vertiefungen des Dekors mit brauner Farbe patiniert.

Textilien und Objekte

Gestickte oder gewebte Textilien haben andere physikalische Eigenschaften gegenüber Gemälden, weshalb einige Erläuterungen dazu nötig sind. Stickereien sind manchmal in unverglasten Rahmen zu betrachten, so daß ihre Strukturen gesehen und verstanden werden können, sie sind dadurch jedoch auch sehr anfällig für Schmutz und atmosphärische Einflüsse.

Die meisten wertvollen Textilien befinden sich deshalb in Passepartouts und unter Glas. Die Rahmen können variieren von schmalen, unauffälligen Formen bis hin zu dekorierten Gestaltungen, bei denen Farben benutzt werden, um die Textilien zu ergänzen oder einen Kontrast zu bilden. Bei Passepartouts können sich Probleme ergeben, da die meist matten Farboberflächen nicht immer eine passende Umrandung darstellen.

Passepartouts aus Stoff* wirken meist gut, ebenso Doppelpassepartouts mit einer vergoldeten oder farbig gegensätzlichen Innenfläche.

Textilien können auch ohne Passepartout, sondern so wie Ölgemälde, jedoch mit Glas gerahmt werden. Das erscheint vorteilhaft für kräftige, stark farbige Stickereien oder grobe Strukturen, wie beispielsweise Leinwand.

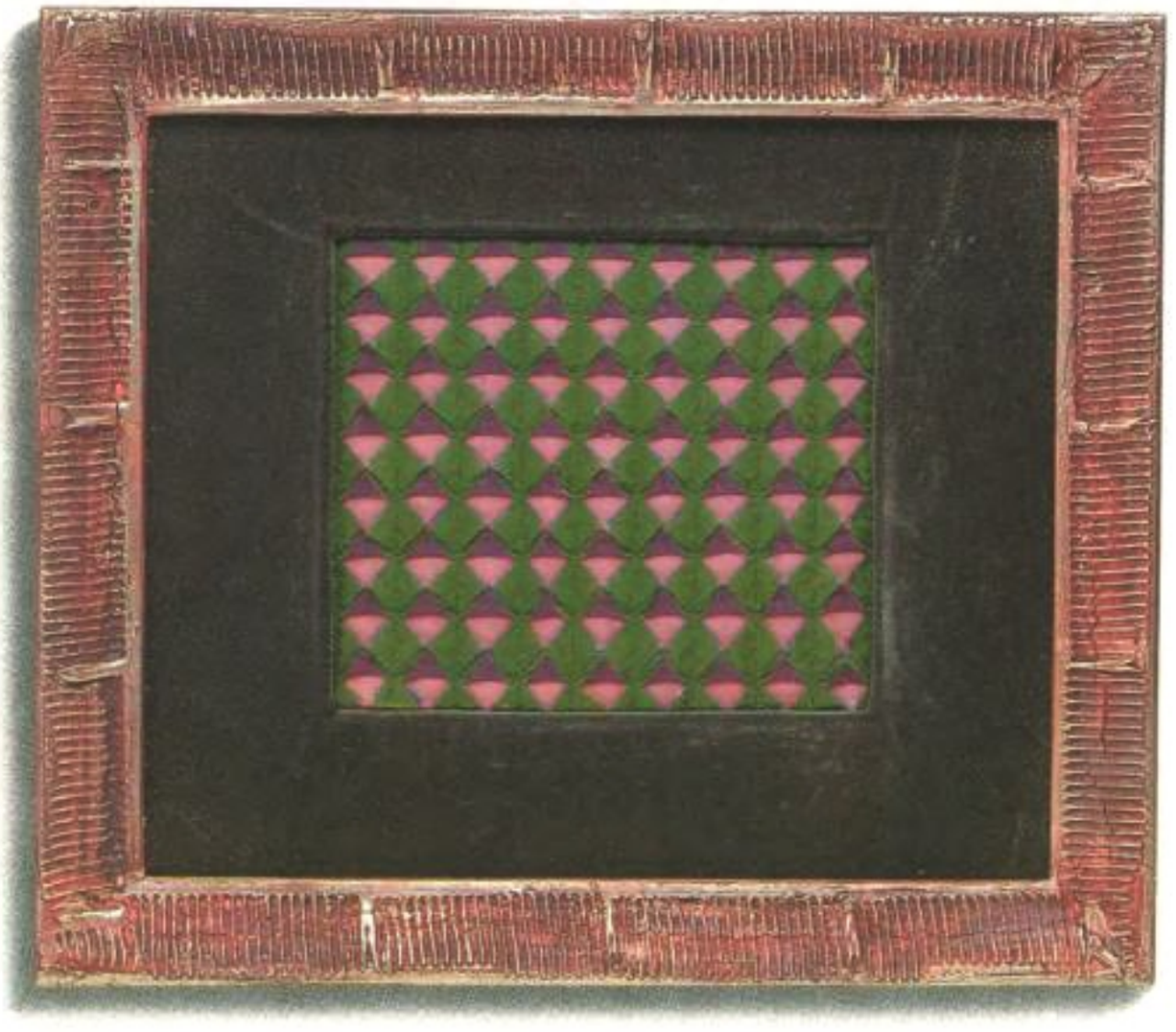
◀ Diese zwei Stickereien, die auf Motiven des 17. Jahrhunderts beruhen, sind als Pendants gedacht. Deshalb erhielten sie fast gleiche Rahmen, die sich nur in der Farbe und Dekoration des Passepartouts unterscheiden. Auf ihnen sind zur Dekoration Wollfäden angebracht, wie sie auch in den Stickereien benutzt wurden. In einem Fall handelt es sich um orangefarbene und gelbe, im anderen um rote Fäden. In die Passepartoutecken wurden Löcher gestoßen, durch welche die Fäden gezogen und gestrafft wurden. Sie bilden dekorative, erhabene und farbige Linien. Die Stickereien und die Rahmen hat Barbara Skelt hergestellt.

▶ Diese Stickerei aus der Gegenwart befindet sich in einem doppelten Passepartout hinter Glas. Die blaue Farbe des einen Passepartouts kehrt im Rahmen wieder. Die flache äußere Fläche des Rahmens ist furniert, die innere wurde vergoldet. Diese Gestaltung wirkt sehr dekorativ und unterstützt die reich strukturierte Stickerei. Sie stammt von Bobby Britnell, während der Rahmen von Isabella Kocum geschaffen wurde.

Es ist wichtig, daß das Glas die Stickerei nicht berührt, weshalb ein Schattenrahmen* oder eine andere Einlage zum Abheben des Glases benutzt werden sollen.

Für kleine Objekte – Medaillen, Schmuck, Fächer, Federn und ähnliches – sowie Relief-Applikationen, von denen es auch solche mit gefüllten Auflagen gibt, sind Kabinett- oder Kastenrahmen* angebracht. Sie haben nicht nur genügend Tiefe, um die Objekte aufzunehmen, sondern unterstützen auch deren Wirkung.

Die meisten Rahmengeschäfte haben eine große Auswahl an tiefen Leisten für Kastenrahmen vorrätig. Die üblichen Leistenprofile können durch unten aufgeleimtes Holz verstärkt werden. Um einen wirkungsvollen tiefen Rahmen zu erhalten, ist es zum Beispiel möglich, auf der Oberseite einer Holzleiste von 7,5 × 2,5 cm einen Halb- oder Viertelrundstab anzubringen. Benutzt man Glas, muß es an der Vorderseite des Rahmens liegen. Dazu werden entweder sichtbare Innenrahmen oder unsichtbare Klötze verwendet. Kommen die Innenkanten des Rahmens zum Vorschein, müssen sie in die Gesamtgestaltung einbezogen werden.



*** Weitere Informationen**

Textile Passepartouts Seite 66
Doppelte und dreilagige Passepartouts Seite 56
Schatten- und Kastenrahmen Seite 46

◀ Dieses ungewöhnliche Objekt besteht aus einem Blatt, auf das ein Dampfschiff gemalt wurde. Es wurde mit der Rückseite auf schwarzem Samt befestigt und mit einfachen Naturholzleisten, die das Glas wie bei einem Kästchen halten, gerahmt.

◀ Diese von Bobby Britnell geschaffene Applikation, die die Rückseite zeigt, hat ein Rapportmuster, das einen Wiederklang im Lineardekor des Rahmens findet. Sowohl Pink-, als auch Purpurfarben der Textilie tauchen im Rahmen wieder auf. Die Stege erhielten Glanzeffekte durch Silberwachs. Das Verfahren zur Reliefierung und Bemalung von Rahmen wird auf den Seiten 84 und 85 dargestellt.

▶ Diese höchst dekorative Stickerei mit Silber- und Goldfäden und einer kunstvollen Umrahmung aus Blüten erfordert nur eine schlichte Präsentation. Der Naturholzrahmen wurde gekalkt (siehe Seite 74), das Passepartout hat einen warmen, cremigen Ton, wodurch die reiche Farbigkeit der Stickerei besonders hervortritt.

Alte Rahmen

Die Entwicklung des Bilderrahmens ist eng mit der Entwicklung der Architektur und der Möbelkunst verbunden. Änderungen im Stil der Innenraumgestaltung wirken sich auch bei den Rahmen aus. Oft wurden Gemälde aus früheren Zeiten neu im Geschmack der Zeit gerahmt. In staatlichen Sammlungen kann man noch heute italienische Gemälde des 15. und 16. Jahrhunderts in französischen und nordeuropäischen Rahmen des 18. und 19. Jahrhunderts sehen. Sie reflektieren eher den Geschmack des Sammlers als den Zeitstil. Dies wurde jedoch nicht als eigenartig oder unpassend empfunden. Heute dagegen versucht man, für ein bestimmtes Gemälde einen passenden Rahmen aus der Zeit der Entstehung des Bildes zu erwerben oder sich anfertigen zu lassen. Im Zusammenhang damit ergibt sich auch ein größeres Verständnis für die Kunst der Rahmenbauer, es werden sogar Ausstellungen von alten Stilrahmen durchgeführt.

Rahmen und Bilder aus der Vorrenaissance verkörpern eine Einheit. Das Gemälde wurde in die Mitte eines Brettes eingesetzt, das vorher vertieft und geglättet wurde, so daß eine hohle Fläche entstand. Die umlaufende schräge oder gerade Kante erhielt häufig eine Vergoldung oder eine Verzierung. Mit dem Bedarf nach größeren Gemälden entwickelte sich eine Technik, bei der mehrere Bretter zu Tafeln zusammen gesetzt wurden, um eine breite Malfläche zu erhalten (Leinwand über Keilrahmen gab es erst später). Um die Tafeln wurden einfache Leisten befestigt.

Eigenständige Rahmen entwickelten sich in der Frührenaissance zu einer Zeit, als Werkzeuge sowie Holzbearbeitungstechniken sich verbesserten und viele Bilder geschaffen wurden. In dieser Zeit stand die Rahmenherstellung auf einem hohen Niveau. Viele der heute benutzten Rahmen basieren auf den Gestaltungen der Renaissance.

Die Formen aus Italien wurden von Franzosen, Spaniern und Nordeuropäern kopiert oder verändert, wodurch sich viele charakteristische Stilarten entwickelten. Die Franzosen schufen beispielsweise kunstvoll geschnitzte und geschwungene, elegant gestaltete Rahmen mit reicher Vergoldung. Die spanischen Rahmen sind oft dunkel und haben kräftig geschnitzte Eck- und Mittelornamente. In den Niederlanden und den protestantischen Ländern des nördlichen Europas neigte man mehr zu einem schmucklosen Stil und verwendete dunkle, schwere Hölzer, wie Ebenholz und Nußbaum, mit Rillen und Riefen sowie wenig Gold. In jedem dieser verschiedenen Kulturbereiche entstanden „klassische" Rahmen, die in Form und Konstruktion nationale Eigenheiten zeigen. Sie wurden seit dem 19. Jahrhundert einschließlich der Dekoration kopiert. Profilierte Gestaltungen werden jedoch gegenüber geschnitzten bevorzugt.

▲ Diese großartigen französischen, klassizistischen Rahmen des 18. und 19. Jahrhunderts haben oben spezifische, geschnitzte und plastische Dekormotive mit kunstvollen Bändern und Girlanden. Da sich die Verzierung auf den oberen Abschluß konzentriert, bieten sie sich für Spiegel und Porträts an.

▶ Dieses Porträt von Königin Anne umgibt ein üppig und differenziert geschnitzter Rahmen. Er stammt aus England. Die plastische und komplizierte Bearbeitung erinnert an die Werke des bedeutenden englischen Holzschnitzers Grinling Gibbon aus der gleichen Zeit.

▲ Diese feinen italienischen Rahmen des 17. und 18. Jahrhunderts beruhen auf den Formen und Mustern der Renaissance. Sie sind in Sgraffito-Technik reich dekoriert, graviert sowie gepunzt und haben Ränder mit geschnitztem Laubwerk.

Ungewöhnliche Rahmen

Rechteckige und quadratische Rahmen werden aus naheliegenden Gründen am häufigsten benutzt, obwohl Ovale und Kreise* zunehmend beliebter werden, ebenso, wie sechs- und achteckige Rahmen.* Letztere sind nicht schwieriger anzufertigen als rechteckige Rahmen, da die meisten Gehrungssägen auf den entsprechenden Winkel an den Ecken eingestellt werden können. Außerdem kann man jetzt Passepartout-Schneider erwerben, mit denen Kreise und Ovale herstellbar sind. In diesem Fall ist jedoch die Anfertigung des Rahmens schwieriger. Manchmal scheint auch eine ganz ausgefallene Umrahmung besonders geeignet zu sein.
Ein berühmtes Beispiel dafür ist das Gemälde eines weiblichen Aktes von dem surrealistischen Maler René Magritte. Hier folgt der Holzrahmen den Konturen des Körpers. Ein anderer bekannter Surrealist, Giorgio de Chirico, malte ein dreieckiges Bild, das logischerweise in einen Dreieckrahmen eingesetzt wurde. Selbst wenn das Bild ein normales Format hat, kann ein unregelmäßiger Rahmen einen Blickfang an der Wand ergeben. So stellten einige Kunsthandwerker gern Rahmen – speziell für Spiegel – um ihrer selbst willen her, bei denen die Gestaltung vom Bild nicht beeinflußt wird.

▲ Dieser Rahmen mit Giebelaufsatz entstand vor dem Gemälde. Er suggerierte das klassische Thema des Bildes. Der gesamte Rahmen wurde marmoriert (siehe Seite 96), die Säulen wurden allerdings andersfarbig marmoriert und zusätzlich vergoldet. Das Gemälde und der Rahmen wurden von Robert Cunning geschaffen.

*** Weitere Informationen**

Fünfecke, Sechsecke und Achtecke	Seite 50
Passepartout-Schneidgeräte	Seite 16
Eierschalenauflage	Seite 95

◀ John Anderson fertigte zunächst Rahmen für seine eigenen Arbeiten an. Mit der Zeit jedoch wurden die Rahmen selbst Bilder. Er malt gern auf Holz oder Furnier und schafft aus mehreren Schichten von Spiritusbeizen und Schellack, die zwischendurch geschliffen werden, eine Hintergrundfarbigkeit. Die Details bestehen aus Acrylfarben. Oft fügt er sparsam Einlagen hinzu, wie hier beispielsweise einen Vogel.

▲ Die vielfältige, ausgezackte und winklige Gestaltung des Holzschnitts wurde sehr gelungen auf das Passepartout und den Rahmen übertragen. Der Rahmen wurde ausgeschnitten und hat applizierte Holzteile. Rahmen und Holzschnitt sind Arbeiten von Ray Willingham.

▶ Die flache Vorderseite des Rahmens für dieses Pastell in kräftigen Farben wurde von dem Künstler Frances Treanor in der gleichen Weise dekoriert. Dadurch wirkt es in den umgebenden Raum hinaus.

▶ Dieser ungewöhnliche Rahmen erhielt eine Eierschalenauflage. Die Schalen wurden verfugt, so daß die Auflage einen mosaikartigen Eindruck hervorruft. Diese traditionelle japanische Technik wurde wegen des ostasiatischen Charakters des Bildes ausgewählt und scheint eine angemessene Lösung. Sie ist auf Seite 95 erläutert. Das Gemälde und der Rahmen wurden von Derek James geschaffen.

Tryptichon-Rahmen hatten ursprünglich den Zweck, kostbare Altargemälde auf Reisen sicher zu transportieren. Die flachen, äußeren Flügel schützen das wertvolle Innenbild sowie die Innenrahmen. Hier wurde dieses Prinzip – obwohl die äußeren Flügel auch eine Bemalung zeigen – beibehalten, indem man die Innenrahmen vergoldete. Die Flügel haben Doppelfalze zur Aufnahme der Tafeln und sind mit Scharnieren an den Seitenleisten des Hauptrahmens befestigt. Die Malereien und der Rahmen stammen von Robert Cunning.

▲ Dieser „Rahmen im Rahmen" hat eine schmale Einfassung, die an einem Karton auf der Rückseite befestigt ist. Das Ganze ist lasiert, der Rahmen zeigt einen traditionellen, niederländischen Stil mit gerilltem Muster. Das Gemälde hat Andrew Hewkin, den Rahmen James Frames (James Sullivan) geschaffen.

Das Bild an der Wand

Es gibt keine festen Regeln, wo und wie man seine Bilderrahmen plazieren sollte. Am besten, man verläßt sich auf sein eigenes Gefühl, trotzdem sollten bei der Gruppierung und Anordnung verschiedene Gesichtspunkte beachtet werden.

Die meisten Bilder haben eine gute Wirkung, wenn sie eng nebeneinander als Block hängen und nicht über eine größere Fläche wie zufällig verteilt sind. Kleinere Bilder hängt man nicht allein an die Wand, sonst wirken sie verloren. Ausnahmen bilden sehr große Poster, Drucke oder dekorierte Rahmen, die eine starke Ausstrahlung haben und für sich selbst sprechen.

Bevor Nägel in die Wand eingeschlagen werden, sollte man die gerahmten Bilder auf dem Fußboden probeweise gruppieren. Die verschiedenen Größen, Formen und Farben sind dann noch austauschbar bis eine Anordnung gefunden wurde, die gefällt. Zur genauen Übertragung ist es möglich, die verfügbare Wandfläche auszumessen und dann den Umriß auf dem Fußboden mit Schnur auszulegen.

Auswählen der Wand

Gruppierte Bilder überzeugen, wenn, so weit wie möglich, Rücksicht auf die Möblierung oder andere architektonische Ausstattungen genommen wurde. Man sollte Möbelstücke als Bezugspunkte für die vertikalen Außengrenzen der Gruppierungen nutzen. So können zum Beispiel von den Kanten einer Anrichte oder einer Kommode Rechtecke nach oben ausgemessen werden. Das gleiche Prinzip gilt auch für die Flächen über einem Bett oder hinter einem Sofa.

Welches Bild am besten auf einer Wand wirkt, ist von deren Aussehen abhängig. Weiße oder einfarbig helle Wände vertragen am besten klare, kräftige Farben sowie Bilder, die einfach gerahmt sind und keine Passepartouts haben. Auch monochrome Drucke und Fotos haben auf hellen Wänden eine gute Wirkung. Bei farbigen Wänden sollte sich die Tönung des Raumes in dem Passepartout wiederfinden, oder man nutzt es als attraktiven Kontrast. Sind die Wände einfarbig dunkel, sollten die Bilder helle Passepartouts erhalten.

Wände mit Mustern benötigen besondere Sorgfalt, da Bild und Wanddekoration gegenseitig konkurrieren. Meist muß bei der Auswahl des Rahmentyps auf Farbigkeit, Größe und Art des Musters der Wanddekoration Rücksicht genommen werden, allerdings können bestimmte Passepartouts das Bild auch klar abgrenzen.

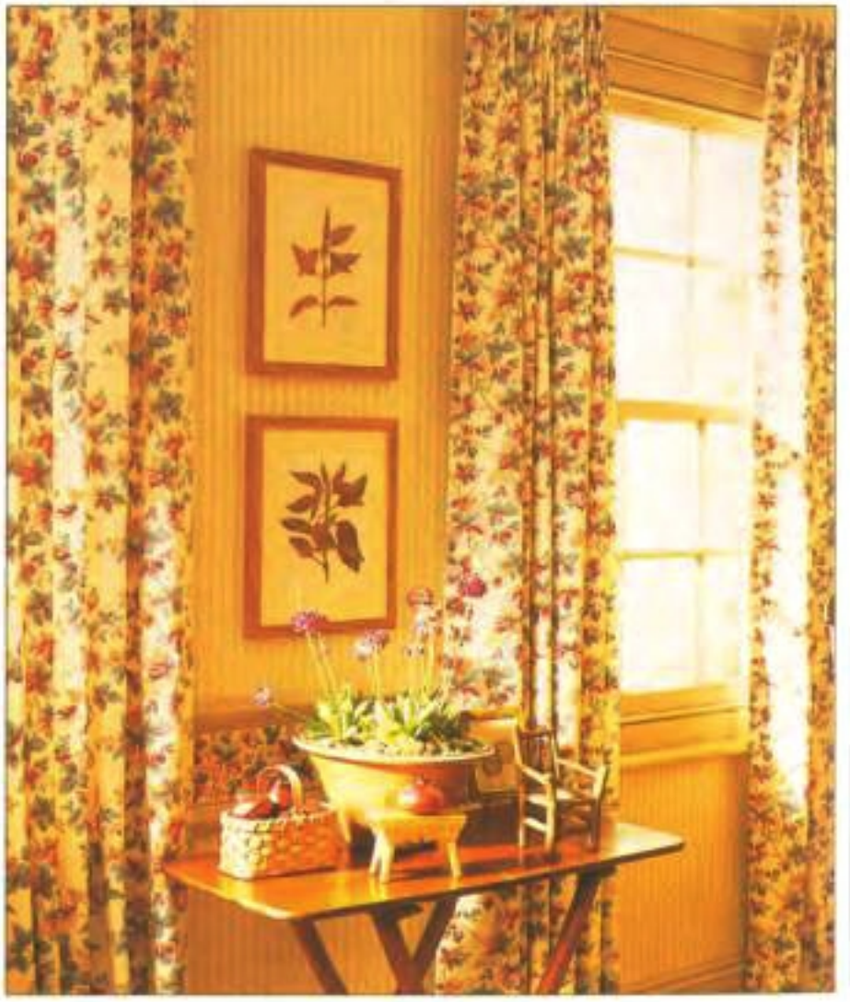
Praktische Hinweise

Obwohl ein Bilderrahmen an einer einigermaßen senkrechten Fläche recht gut hängt, sollte man Bilder nicht dort anbringen, wo sie andauernd in Gefahr sind, angestoßen zu werden – in einem engen Gang oder unmittelbar über einer Stuhllehne. Andernfalls muß man sie ständig wieder gerade hängen.

Man sollte vermeiden, ein Bild über einen Heizradiator zu hängen, da es durch die aufsteigende Wärme im Zusammenhang mit Staub und Fett Schaden nehmen kann. Auch der Leim am Rahmen trocknet aus. Generell sollten Bilder nicht direktem Sonnenlicht ausgesetzt werden oder gegenüber einem Fenster hängen, besonders wenn sie einen bestimmten Wert haben.
Aquarelle sind besonders gefährdet, da sie leicht verblassen. Ist das Bild verglast, kann man es infolge der Reflexion des Fensters nicht immer gut betrachten.

Blockweise Hängung

Sind Hängeleisten vorhanden, können Gemäldehaken benutzt



▼ Diese kleine Fläche zwischen den Fenstern wird durch zwei Drucke in der gleichen Auffassung und mit identischen Rahmen akzentuiert. Durch ihre Hängung über dem Beistelltisch ziehen sie den Blick nach unten zu dem Blumentopf und den anderen Gegenständen.

werden, um große Rahmen sicher an zwei Drähten aufzuhängen – jeweils ein Haken an jeder Ecke des oberen Rahmens.

Diese Art sollte auch an den anderen Wänden angewendet werden. Am schönsten sieht es aus, wenn die Oberkanten der Rahmen in der gleichen Höhe ausgerichtet sind.

Eine Gruppe von Bildern sollte nicht in zwei Hälften oder vier Viertel aufgeteilt sein. Eine Harmonie ergibt sich eher bei einer Dreiergruppe. Das interessanteste Bild, das den größten Blickfang darstellt, ist in Augenhöhe zu hängen, entweder vom Sitzen oder vom Stehen aus gesehen. Letzteres empfiehlt sich zum Beispiel für ein Eßzimmer. Als Regel gilt, daß größere Bilder am besten wirken, wenn sie sich innerhalb der Gruppe unten befinden, sonst wirkt das Ganze kopflastig.

Es gibt zwei Grundtypen der Gruppierung: eine geometrische und eine lockere. Bei der ersteren können die Bilder in einer geraden Linie oder in einem Quadrat beziehungsweise einem Rechteck angeordnet sein. Ein geometrisches Arrangement sieht am besten aus, wenn die Rahmenleisten übereinstimmen, und die Bilder die gleiche Gestaltung und Größe aufweisen. Diese Hängung paßt gut zu modernen Möbeln und eignet sich ausgezeichnet für Serien von Drucken oder Fotos.

Durch geometrisch angeordnete Bilder können die Proportionen eines Raumes betont oder abgeschwächt werden. Hängen sie in einer langen, horizontalen Linie, erscheint eine hohe Zimmerdecke niedriger. Dagegen erweitert eine senkrechte Reihe einen niedrigen Raum nach oben.

Bei Bildern verschiedener Größen, Formen und Typen wendet man eine lockere Anordnung an. Um eine ansprechende Aufteilung zu erreichen, sollte man versuchen, die Bilder als Rechteck, Kreis oder Dreieck zu hängen. Im allgemeinen sehen große Bilder besser aus, wenn sie einen breiten Abstand zwischen sich haben, während man kleinere Bilder enger plazieren sollte, damit sie nicht verloren wirken.

Beleuchtung

Nicht alle Bilder vertragen eine zu starke Anstrahlung, wenn man beispielsweise den Rahmen in der Mitte einer Gruppe beziehungsweise ein oder zwei kleinere Rahmen hervorheben möchte. Neben dem natürlichen Tageslicht gibt es grundsätzlich zwei Beleuchtungsarten für Bilder: Entweder durch Spotlights (Anbringen einer normalen Lampe oder eines Spotlights zur Anstrahlung des Bildes von irgendeiner Stelle im Raum) oder durch Befestigen einer Lampe auf oder über dem Rahmen. Mit den unten angeführten Lampentypen sollte man erst einmal probieren, bis der gewünschte Effekt erzielt wird.

Ein Bodenstrahler erzeugt ein gleichmäßiges, indirektes Licht. Er kann auf einem Tisch, auf dem Fußboden unter dem Rahmen oder zwischen Pflanzen beziehungsweise hinter einem Stuhl stehen.

Spotlights ergeben je nach Anbringung einen direkten oder einen reflektierenden Strahl. Halogen-Spotlights mit niedriger Spannung sind klein und nicht so auffällig. Sie können als Deckenleuchten und als Bodenstrahler eingesetzt werden. Es sind auch zwei oder mehr Strahler auf einer Schiene montierbar, die an der Wand oder der Decke befestigt wird. Eine Leuchtstoffröhre kann eine ganze Gruppe von Bildern ausleuchten. Gut bewähren sich Breitstrahler in einem Raum, um das Licht von der Seite auf das Bild auftreffen zu lassen, sowie Tageslichtlampen wegen der natürlichen Beleuchtung.

Bilderleuchten strahlen jedes Bild einzeln an. Sie sind direkt am Rahmen oder über ihm an der Wand montiert. Man kann sie in vielen modernen und traditionellen Stilarten erwerben, darunter auch solche, die sowohl den Raum als auch das Bild erhellen. Die Lichtquelle muß so weit entfernt sein, daß das gesamte Bild erfaßt wird. Der Abstand sollte etwa zwei Drittel der Bildbreite betragen. Falls das Licht auf dem Glas oder dem Lack reflektiert, kann dies eingeschränkt werden, indem das Bild etwas schräg nach vorn gehängt wird.

▲ Eine eklektische Mischung von Rahmen mit verschiedenen Größen, Formen und Bildgestaltungen füllt die gesamte Wand. Die sorgfältige Plazierung der Rahmen führt zu einem Gleichgewicht zwischen größeren und kleineren Exemplaren. Durch den einfachen Hintergrund aus Korkplatten benötigen die Bilder weder einen kontrastierenden Rahmen noch ein farbiges Passepartout, um zu wirken. Das einzelne Bild rechts ist groß und ausdrucksvoll genug, um für sich selbst zu wirken.

Begriffserklärung

Abreibetechnik
Methode zum künstlichen Altern der Oberfläche eines Rahmens durch stellenweises Abreiben der obersten Schicht aus Gold oder Farbe, so daß die farbige Grundierung zum Vorschein kommt.

Anilinbeizen
Synthetische Beizen, ursprünglich aus Anilin hergestellt, farblose, ölige Flüssigkeit. Die Beizen werden in Pulverform angeboten, sie können als Holzbeizen in Spiritus oder für farbige Lacke und Lasuren in **Schellack** gelöst werden.

Bienenwachs
Naturwachs aus der Bienenwabe. Ohne Zusatz dient es als Politur oder als Basis für Farbpolituren und Goldimitationen (siehe **Bronzepulver**).

Blattgold
Dünne Blätter aus geschlagenem Gold (oder Silber), die auf einem mit **Bolus** überdecktem **Kreidegrund** aufgelegt werden. Bei der Transfervergoldung verwendet man Blattgold, das eine Papierunterlage hat.

Bolus
Feiner Ton, mit Pigmenten gefärbt, zur Vorbereitung einer Oberfläche für die Vergoldung. Die traditionelle Farbe unter Blattgold ist ein dunkles Rot, Bolus ist jedoch in vielen verschiedenen Farbtönen erhältlich. Er wird als Paste oder in festen Kegeln angeboten.

Bronzepulver
Fein pulverisierte unedle Metalle, vor allem Bronze, für Goldimitationen und Goldfarbe.

Découpage
Eine Dekortechnik, bei der ausgeschnittene Papierstücke auf die Rahmenleisten geklebt und dann mehrfach lasiert werden. Es können einfarbige Papiere, gedruckte Fotos, Bilder aus Zeitschriften oder Fotokopien in Farbe oder Schwarz-Weiß verwendet werden.

Dreidimensionale Rahmen siehe **Kastenrahmen**

Epoxidharz
Chemisch synthetisierter Harzleim, meist aus zwei Komponenten, dem Leim und dem Härter. Manche Epoxidharze werden als Pulver einschließlich Härter angeboten. Sie sind in Wasser zu lösen.

Falz
Eine L-förmige Nut an der Innenkante einer Bilderrahmenleiste, in die das Bild, die Glasscheibe, das Passepartout und die Rückwand eingelegt werden.

Französische Politur siehe **Schellack**

Furnier
Dünne Blätter aus Holz, die auf fehlerhaftes Blindholz aufgeleimt werden. Einige seltene und exotische Hölzer werden nur als Furnier angeboten.

Gehrung
Der im Winkel von 45° ausgeführte Schnitt an den Enden der Rahmenleisten, so daß sich eine Ecke von 90° ergibt (Gehrungsverbindung).

Gehrungssäge
Eine speziell zum Schneiden von Gehrungen entwickelte Säge. Das Sägeblatt wird durch zwei Eisenstäbe geführt, die auf einer Metallplatte befestigt sind.

Gehrungsstanze
Ein Werkzeug zum Bestoßen der Hirnholz-Schnittfläche von **Gehrungen** und rechtwinkligen Schnitten.

Goldanlegeöl
(Goldgrundöl, Mixtion). Traditionelle, dickflüssige, klebende Substanz, die bei der Ölvergoldung benutzt wird, um Blattgold oder Blattsilber auf einen präparierten Untergrund aufzulegen.

Hasenleim
Als Granulat erhältlich, das in Wasser gelöst und erwärmt wird. Man benutzt es als Leim oder als Grundierung und sperrt damit unbehandeltes Holz ab. Es ist auch Bestandteil von geleimter **Kreide** (siehe auch **Kasein**).

Kabinettrahmen siehe **Kastenrahmen**

Kalken
Einreiben von weißen Pigmenten in die Maserung des Holzes. Eiche und Esche sind am besten geeignet.

Karnaubawachs
Wachs aus den Blättern der brasilianischen Karnaubapalme, benutzt für Gold- und Silberwachs.

Karton, säurefreier
Passepartoutkarton aus Lumpen oder Zellstoff speziell um ein säurefreies Material herzustellen. Dadurch werden Arbeiten auf Papier geschützt.

Kasein
Eine gut klebende Substanz aus geronnener Milch. Benutzt als Bindemittel für Farben und als Leim. Es kann auch statt **Hasenleim** für geleimte **Kreide** verwendet werden.

Kassettenrahmen
Ein traditioneller Rahmentyp mit einer flachen Mittelfläche und seitlichen Profilen. Die Flächen sind oft reich dekoriert.

Kastenrahmen
Tiefe Rahmen für dreidimensionale Objekte, wie Medaillen hinter Glas. Auch für Stickereien und manchmal für Ölgemälde mit besonders pastosem Farbauftrag. Auch als Kabinettrahmen bezeichnet.

Knopfschellackpolitur siehe **Schellack**

Krakelee
Auf alten Ölbildern findet man oft feine Risse. Dieser Effekt wird manchmal künstlich durch Aufstreichen einer schnelltrocknenden Farbe oder Lasur über eine langsamer trocknende hervorgerufen.

Kreide
Eine feine Kreide ist zusammen mit Hasenleim der Hauptbestandteil eines Kreidegrundes (**Gesso**). Die beste Kreide wird Vergolderkreide genannt.

Kreidegrund (Gesso)
Eine brillant weiße Substanz aus **Kreide** und **Hasen-** oder **Kaseinleim** zur Zubereitung des Untergrundes für die Vergoldung, unter die noch **Bolus** aufgebracht wird. Fertiger Kreidegrund aus Acryl wird prinzipiell für Gemäldegrundierungen hergestellt, weniger für Fassungen von Holzobjekten, da er nicht so glatt geschliffen werden kann.

Lack
Eine widerstandsfähige, glänzende Farbe mit Cellulosenitrat (Nitrolack) oder Kunstharzen als Filmbildner bzw. **Schellack**, in dem Farbpigmente oder Anilinbeizen gelöst sind.

Lamellofräser
Miniatur-Tauchsäge, die quer auf der Rückseite eine Nut fräst, in die Lamellofedern gesteckt werden.

Lappenrollen
Methode zur Herstellung einer dekorativen Holzoberfläche mit Farbe durch Rollen eines gewickelten Stoff- oder Lederlappens in verschiedene Richtungen. Dadurch entsteht eine Struktur.

Lasieren
Auftragen einer dünnen, transparenten Farbschicht über eine andere Farbe.

Leiste mit Wulst und Kehle
Eine profilierte Leiste mit der Wulst an der Innenkante und der abfallenden Kehle nach außen.

Maserung, künstliche
Nachahmung von Holzmasern mittels Farben und Lasuren auf einer Grundierung. Damit kann fehlerhaftem Holz eine schöne und exotische Oberfläche gegeben werden.

Oberfräse
Eine elektrische Maschine, die von berufsmäßigen Rahmenbauern zur Herstellung von Profilen, Nuten und Falzen benutzt wird.

Ochsengalle
Ein Mittel, das bei der Herstellung von Wasserfarben benutzt wird, manchmal auch als Bindemittel für Farben. Es macht das Wasser weich, wodurch die Farben sich besser verteilen.

Ölvergoldung
Eine Vergoldungsmethode, um das Blattgold mit einem klebenden Öllack auf einen vorbereiteten Untergrund zu legen. Dazu wird meist Transfergold verwendet, das eine Papierunterlage hat, die abgezogen wird, wenn das Gold fest sitzt. Der Vorgang ist einfacher als bei der Polimentvergoldung, die Ölvergoldung kann aber nicht poliert werden.

Pastiglia
Eine besonders dicke, geleimte Kreide für Ornamente auf Rahmen. Das Dekor wird als Relief aufgebaut und dann vergoldet.

Passepartout
Eine Umrandung aus Karton, um eine Arbeit aus Papier zu schützen und zur Schau zu stellen. Passepartouts haben gewöhnlich in der Mitte ein ausgeschnittenes Fenster, hinter dem das Bild befestigt ist. Die Innenkanten sind abgeschrägt.

Perlleim
(Glutinleim). Aus granulierten Gerüsteiweißstoffen des Tierkörpers. Das Granulat wird in Wasser gelöst und erwärmt. Dieser Leim diente vor dem Aufkommen der verschiedenen synthetischen Erzeugnisse als traditioneller Klebstoff.

Pinsellinie
Angewendet als Schmuck von Passepartouts für Aquarelle und Drucke. In einem kurzen Abstand zum Fensterausschnitt wird ringsherum mit Wasserfarben und Pinsel ein blasser Streifen gezogen. Der Streifen wird noch mit feinen Federlinien eingefaßt.

Polierstifte
Werkzeuge für die Polimentvergoldung zum Polieren von Blattgold oder Blattsilber. Die traditionellen Polierstifte haben glatte, gebogene Spitzen aus Achat in einfachen Griffen.

Polimentvergoldung
Die traditionelle Methode der Vergoldung, bei der loses Blattgold oder Blattsilber auf einen mit Bolus überdeckten Kreidegrund gelegt wird. Es wird kein Leim, sondern Vergoldernetze verwendet.

Polyurethanlack
Häufig anstelle von Französischer Politur benutzt (siehe **Schellack**), um Naturholz zu überziehen und zu schützen. Er wird glänzend sowie matt angeboten und ist widerstandsfähig wie auch dauerhaft, verfärbt sich jedoch mit der Zeit.

Profil
Bezeichnung für die Oberflächengestaltung einer Leiste mit mindestens einer Kehle oder einer Wulst.

Profilleiste
Ein Längsstück aus Holz mit Profil. Bilderleisten haben auf der Rückseite einen Falz, in dem das Bild (bzw. das Passepartout oder die Glasscheibe) liegen. Tischlerleisten, wie Scheuerleisten, Türverzierungen usw., haben keinen Falz, sie können aber auch zur Rahmenherstellung dienen.

PVAC
Polyvinylacetat, ein Polymerisat. In wäßriger Lösung eine dicke, weiße Flüssigkeit. Allgemein als Holzkaltleim für den Rahmenbau und andere Holzarbeiten benutzt. In entsprechender Lösung auch als Bindemittel für Farben verwendet.

Räuchern
Färben von Holz durch Behandlung mit Ammoniakdämpfen.

Rahmen, abgesetzter
Ein Rahmen, bei dem das Bild nicht in einem Falz an der Rückseite befestigt ist, sondern vorsteht oder gleich hoch ist. Abgesetzte Rahmen werden hauptsächlich für Öl- oder Acrylfarbenbilder auf Tafeln benutzt, bei denen die Malerei sich bis an die Ränder ausdehnt.

Rahmenheftmaschine
Eine Maschine, die von berufsmäßigen Rahmenbauern zum Eintreiben von Wellenbändern in die Rückseiten der Gehrungsverbindungen benutzt wird. Zur Zeit entwickelt man Heftmaschinen, die mit der Hand bedient werden.

Rundstab
Schmaler, teilweise gerundeter Holzstab. An Rahmen als ergänzendes Teil benutzt.

Schattenrahmen
Haben schmale, manchmal vergoldete oder dekorierte Holzleisten zwischen dem Hauptrahmen und dem Bild. Sie dienen oft dazu, daß zwischen Bild und Glasscheibe ein Abstand hergestellt wird, können jedoch auch nur einen dekorativen Zweck erfüllen.

Schellack
Ein Lack aus dem Sekret eines Insektes, der Lackschildlaus, gelöst in Spiritus. Er hat verschiedene Farbtöne, vom blassen Gelb bis zum dunklen Braun, sowie Namen wie Französische Politur, Knopfschellack und Rubinschellack. Er kann auch mit **Anilinbeizen** gemischt werden. Schellack versiegelt die Holzfasern und schützt sie, ist aber empfindlich gegenüber Hitze, Wasser und Alkohol.

Schrägkante
Die abgeschrägte Innenkante eines **Passepartout**-Fensterausschnittes; Schrägkante eines Lineals oder Richtscheits zum Schneiden von schrägen Kanten.

Schwämmeln
Hervorbringen von Struktureffekten durch Auftragen von Farbe mit einem Schwamm oder durch Tüpfeln eines Farbanstriches. Geeignet für Rahmen und Passepartouts.

Seetang
Eine Algenart, die in Verbindung mit speziellen Tuschen für Marmorplatten benutzt wird.

Sgraffito
Eine Dekorationsmethode, bei der feine Linien und Muster in eine Deckschicht aus Farbe oder Gold bis auf die darunterliegende Farbe graviert werden.

Sichtkante
Die innere Kante einer Rahmenleiste, direkt neben dem Bild.

Spritztechnik
Dekorative Behandlung einer Oberfläche durch Aufspritzen von Farbtröpfchen. Durch die Spritztechnik können subtile und komplizierte Farbeffekte erreicht werden. Sie ist für Rahmen und Passepartouts anwendbar.

Stockflecken
Braune Schimmelflecken, die auf alten Passepartouts, Drucken oder Aquarellen auftreten, hervorgerufen durch Feuchtigkeit.

Tabernakelrahmen
Ein traditioneller Rahmentyp mit einem dekorativen Aufsatz oder Giebel. Heute mehr für Spiegel als für Bilder verwendet.

Tacker für Rückwände
Ein Schußgerät für das Eintreiben von flachen Blechdreiecken oder Stiften zur Befestigung der Rahmenrückwand.

Verglasen
Einsetzen einer Glasscheibe in den Rahmen im Abstand zum Bild.

Vergoldung
Der Begriff bezieht sich auf alle poliment- und ölvergoldeten Oberflächen, auch wenn es sich um Silber handelt. Siehe auch **Blattgold, Ölvergoldung, Polimentvergoldung.**

Versiegelung
Eine dünne Leimlösung zum Versiegeln und zur Reduzierung der Saugfähigkeit des Holzes gegenüber Bemalungen. Auch ein Bestandteil bei der Zubereitung von geleimter Kreide (siehe **Kasein** und **Hasenleim**).

Register

A
Abbeizen 130
Abformungen 133–135
Abreibetechnik 45, 90, 117, 121, 122, 131, 172
Absengen 74
Absperren 88, 92
Acetat 60
Achatstifte 114, 116, 127
Acrylharz 84, 86, 94
Alaun 64
Alginat 135
Alkohol 114
Ammoniak 77
Ammoniumhydrosulfid 131
Ammoniumkarbonat 85
Anschießer 114, 115, 121
Applikationen 162, 163
Aquarelle 53, 56, 59, 142, 144, 145, 147, 154, 170
Arbeitsgeräte 11
Ausschnittdekor 57
Azeton 130

B
Bänder 164
Batik 47
Beizen 21, 27, 41, 46, 47, 74, 76, 77, 81, 88, 167, (172)
Bilder 19, 23–25, 32, 38, 42, 46, 48, 49, 53, 54, 56–58, 61, 65, 66, 68, 74, 76, 89, 106, 121, 138, 141–155, 164, 166, 167, 170, 171
  Acrylfarbenbilder 150, 151
  Flügelaltarbilder 168
  graphische Bilder 142
  Ölfarbenbilder 141, 150, 151, 153–155, 160
  Tafelbilder 164
  textile Bilder 160
Bilderbeleuchtung 171
Bilderhängung 54, 170, 171
Bilderösen 33
Bildfenster 54, 56, 57, 61, 62, 66, 68, 139, 143
Bimsstein 131
Bindemittel 79, 80, 86, 87, 94, 127
Blattgold 60, 68, 110–112, 114, 122, 130, 172
Blattsilber 114, 120, 124, 126, 159
Blechdreiecke 173
Bleistift 55, 59
Blindholz 37
Bohrer 29
Bohrmaschine, elektrische 14
  Handbohrmaschine 15
Bolus 50, 68, 91, 93, 111–116, 119–122, 125, 127, 139, 143, 144, 148, 150, 152, 172
Bronzepulver 46, 99, 127, 172
Büchel 114

D
Découpage 106, 107, 172
Dokumente 53, 58, 145
Doppelgehrungssäge 12
Draht 33, 170
Drucke 51, 53, 54, 58, 65, 106, 144–146, 170, 171
Dübel 38, 39, 44

E
Eierschalenauflage 95, 168
Einlagen 37
Emaillierungen 142
Emulsionen 84, 91, 94
Epoxidharze 28, 134, 137, 172
Ergänzungen 134
Essig 79, 95

F
Fächer 48, 162
Fäden 55, 160
Färben 21, 76, 77
Falze 19, 27, 32, 36, 38, 42, 46, 48, 49, 74, 139, 143, 152, 156, 168, 172
Farben 21, 54, 56, 57, 59, 66, 68, 86–88, 92–94, 99, 100, 104, 105, 123, 132, 139, 142, 146, 147, 150, 152, 154, 159, 160, 170
  Acrylfarben 86, 90, 91, 100, 110, 113, 116, 125, 167
  Anilinfarben 76
  Aquarellfarben 59, 86, 144
  Bitumenfarbe 131
  Eitemperafarben 86, 122, 125
  Emulsionsfarben 86, 90, 92, 94, 100, 103, 105
  Goldfarben 110, 127, 139
  Gouachefarben 59, 69, 86, 144
  Kaseinfarben 43, 91, 102, 103, 118, 122
  Marmorierungsfarben 63, 64
  Plakatfarben 86
  Ölfarben 63, 64, 78–80, 84, 86, 88, 90, 92, 93, 96–99, 103, 105, 107, 123
  Pastellfarben 21
  Wasserfarben 59, 69, 79, 80, 84, 86, 88–90, 92, 93, 96, 101–103, 131
Fasen 40
Federlinien 51, 59, 68, 142, 144
Federn 78, 86, 96–98, 123, 162
Firnis 86, 96–98, 103, 105, 123, 131, 170
Fixieren 144
Fotografien 142, 145, 148, 170, 171
Formen 134–137
Fräsmaschinen
  Oberfräsen 36, 40, 139, 172
  Lamellofräsen 39, 71, 172
Füller 28, 29
Fugen 58, 95, 110, 132, 134, 168
Fugenmasse 95
Furniere 18, 21, 37, 44, 71, 160, 167, 172

G
Gehrungen 26, 27, 35, 37–39, 60, 65, 67, 83, 106, 110, 124, 127, 132
Gehrungsspannklammern 28, 50, 132
Gehrungsstanze 12, 26, 173
Gelatine 63, 134, 135
Gemälde 54, 66, 141, 150–152, 155, 160, 164, 166, 168, 169
Gemäldehaken 33, 170
Gesso siehe Kreidegrund
Gießharz 134
Gips 84, 100, 134–137
Girlanden 164
Glasbrechzange 31
Glasscheiben 19, 30–32, 41, 46–48, 53, 104, 142, 144, 150, 154, 160, 162, 163, 170, 173
Glasschneider 30, 31
Gold 87, 103, 110, 111, 122, 127, 130, 131, 143, 144, 154, 156, 157, 159, 164
  Kompositionsgold 119
  Sturmgold 118
  Transfergold 118
Goldanlegeöl 118, 172
Goldbronze 99, 127
Goldlinien 147
Goldpapier 60
Gravierungen 111, 165
Grünspan-Imitationen 100, 101
Grundierungen 84–86, 88, 90, 92–94, 97, 98, 100, 104, 105, 110, 113, 124
Gummi arabicum 86, 92

H
Hämmer 14, 15, 28, 29, 32, 55
Hängeleisten 170
Hängeleistenhaken 33
Hängeplatten 33
Hartfaserplatten 43, 104, 139
Heißaufziehfilm 66, 67
Hobel 71
  Kombinationshobel 36
Holzporen 110
Holzschnitte 54, 61, 145, 146, 167
Holzsorten 14, 71–73, 78, 81, 164
Holzzellstoff 58

K
Kämme 63, 64, 68, 78, 86
Kämmen 84
Kalken 21, 51, 71, 74, 75, 146, 148, 163, 172
Kammschaber 80
Karat 109
Karton 154, 169, 172
Kasein 84, 85, 172
Kautschuk 134
Kehlen 18, 19, 36, 122, 153, 172
Keile 39
Ketten 33
Kitt 134
Kolorierungen 83, 86, 88
Krakelee 92, 93, 172
Krakelierlack 92, 94, 107
Kreide 45, 92, 100, 101, 136, 172
  Schlämmkreide 79, 84, 85, 111
Kreide-Leim-Mischung 45, 46, 50, 58, 68, 74, 75, 78, 84, 85, 88, 92, 96, 97, 101, 110–112, 120, 126
Kreidegrund 45, 83, 89, 91, 96, 97, 110–114, 116, 118, 120, 126, 127, 129, 138, 145, 172
Kupferstiche 54, 61, 107, 141, 144

L
Lacke 76, 81, 86–88, 92, 130, 145, 171, 172
  Acryllacke 45, 86, 91, 122
  Klarlacke 28, 119, 127
  Kunstharzlacke 81
  Negurolack 90
  Nitrolacke 81
  Polyurethanlacke 86, 173
Lamellofedern 39
Landkarten 58, 145
Lapislazuli-Imitationen 96, 98, 99, 123
Lappenrollen 103, 172
Lasieren 46, 47, 86, 96, 105, 107, 169, 172
Lasuren 78, 80, 81, 91–96, 99, 100–102, 127
  Dammarlasuren 86
  Mastixlasuren 86
Laubwerk 165
Leder 148
Leime 35, 40, 43, 45, 86, 114, 122, 132, 170
  Epoxidharzleim 14
  Hasenleim 84, 88, 96, 111, 122, 127, 131, 136, 138, 139, 172
  Kaseinleim 14, 28, 100
  Latexleim 66, 67
  Perlleim 132, 173
  PVAC-Leim 14, 28, 84, 86, 95, 100, 107, 132
  Tapetenleim 103, 107
  Tierleim 28, 84
  Tischlerleim 132
Leimtränke 110
Leimwasser 68, 112, 113
Leinen 47, 49, 150
Leinöl 63, 134–137
Leinwand 47, 66, 150, 152, 164
Leisten
  Flachleisten 48, 75, 145, 148
  Profilleisten 18–21, 26, 27, 32, 36, 42, 43, 48, 71, 116, 118, 119, 122, 144, 173
  Rahmenleisten 19, 26, 40, 41, 51, 72, 82, 106, 107, 144, 146, 150

Schattenleisten 41, 46–48, 145, 150, 153
Lineale 31, 59
Stahllineale 15, 24
Lösungsmittel 86, 91, 98, 102, 130

M
Marmorieren 63, 96, 99, 103, 123, 166
Maserung 71, 72, 74–76, 78, 146
künstliche Maserung 78–80, 172
Medaillen 46, 162
Messer 25, 36, 44, 54, 61, 66, 114, 119, 124, 132, 134–137
Miniaturen 66
Mixtion 118

N
Nägel 28, 29, 32, 35, 39, 55, 132, 170
Natriumhypochlorid 95
Neuverleimung 132
Nuten 36, 37, 39
Nylonschnuren 33

O
Objekte 46, 50, 141, 160–162
Ochsengalle 59, 64, 92, 172
Öle 81, 86, 96, 130
Ölen 72
Ornamente 134–136, 138, 139, 142, 154, 164

P
Palette 104
Papiere 103, 106, 107, 141, 142, 144, 145, 147, 149, 150
Aquarellpapier 61
Dekorpapier 61, 64
handgeschöpftes Papier 62
Japanpapier 63
Löschpapier 63
marmoriertes Papier 61, 63–65, 106
Zeitungspapier 63
Papiermasse 136–138
Pappe 32, 55, 103
Passepartouts 19, 24, 25, 32, 49, 56, 59–62, 64–66, 68, 103, 142, 145–147, 150, 160, 163, 166, 167, 170, 171, 173
mehrlagige Passepartouts 56, 143, 147, 160
textile Passepartouts 66, 67, 160
Passepartoutfenster 24, 25, 51, 54, 55
Passepartoutkartons 24–26, 53, 55, 58, 61, 62, 66, 144
Passepartout-Schneidegeräte 16, 17, 24, 25, 54, 55, 166
Pastelle 56, 142, 144, 168
Pastiglia 58, 97, 101, 120, 121, 126, 139, 173
Patina 90, 100, 130, 131, 133, 159
Pausen 111, 120, 125
Pervolac 92, 93
Petroleum 86
Pinsel 59, 68, 69, 74, 76, 78, 80, 88, 92, 93, 97–99, 101, 102, 104, 110, 111, 113, 120, 130, 131
Einkehrpinsel 114, 117
Pinsellinien 51, 59, 68, 142, 144, 147, 173
Plakate 58
Plastilin 134
Plexiglas 30
Polieren 110, 114, 116–118, 121–123
Polierstifte 114, 116, 173
Polimentvergoldung 68, 110, 112, 114–116, 118, 119, 121, 122, 124, 173
Politur 28, 76, 81, 126
Französische Politur 81, 86, 172
Knopfschellackpolitur 81, 172
Porträts 49, 164
Poster 170
Profile 15, 18–20, 27, 35–37, 42, 43, 89, 138, 144, 153, 162, 164, 173
Punzierungen 125, 126, 165
PVAC 94, 127

R
Radierungen 144, 146
Räuchern 77, 173
Rahmen
abgesetzte Rahmen 49, 152, 173
achteckige Rahmen 50, 166
fünfeckige Rahmen 50
geschnitzte Rahmen 129
„Hogarth"-Rahmen 119, 145
Kabinettrahmen 162, 172
Kassettenrahmen 18, 37, 39, 44, 157, 172
Kastenrahmen 37, 46, 47, 153, 162, 172
Keilrahmen 47, 152, 164
klassische Rahmen 164
kreisrunde Rahmen 44, 166
kreuzüberblattete Rahmen 40
Metallrahmen 142
ovale Rahmen 44, 159, 166
Rahmen mit ausgeprägten Ecken 42, 43
Rahmenkopien 138, 139
Schattenrahmen 46, 47, 53, 142, 144, 160, 173
sechseckige Rahmen 50, 166
Spiegelrahmen 141, 156–159
Tabernakelrahmen 166, 173
ungewöhnliche Rahmen 166, 167, 169
Rahmenheftmaschine 11, 12, 28, 172
Rahmenspanner 14, 28, 43
Rapportmuster 61, 64
Reiber 78
Reinigung 130
Reißschiene 15, 25, 30, 31
Reparaturen 129, 132, 133, 136, 137
Reproduktionen 141
Restaurieren 129, 132, 133, 136, 137
Ringschrauben 33
Rückwände 19, 32, 33, 47

S
Sägen 12, 39, 43
Bandsägen 54
Gehrungssägen 12, 13, 26–28, 41, 50, 51, 166, 172
Säure 58
Salmiakgeist 77, 130, 133
Samt 48, 66, 67, 148, 163
Sandpapier 29, 45, 55, 76, 79, 90, 91, 95, 99, 104, 110–113, 121, 123
Schablone 54, 55, 57, 79
Schellack 46, 49, 60, 74, 76–78, 81, 86, 88, 92, 94–96, 98, 102, 119, 122–124, 127, 167, 173
Schiffsösen 33
Schildpatt 122, 124, 157
Schlagmetall 119
Schleifen 88, 90, 96, 105, 112, 113, 120–1 23, 167
Schmetterlinge 46
Schmuck 46, 162
Schrägkanten 56, 173
Schrauben 38
Schraubstock 14, 29
Schußgeräte 32
Schwämme 85, 89, 103
Schwämmeln 69, 103, 173
Seetang 63, 64, 173
Seide 66
Sgraffito 87, 122, 125, 165, 173
Sichtkanten 19, 20, 37, 42, 43, 60, 89, 103, 119, 139, 143, 144, 146, 147, 159, 173
Sikkativ 79, 96
Silber 87, 110–112, 122, 127, 131, 148, 152, 157
Silikonkautschuk 134
Skalpelle 106
Spachtel 104
Sperrholz 32
Spiegel 44, 50, 138, 139, 159, 164, 166
Spiritus 30, 76, 77, 81, 86, 102, 114, 123, 130
Spitzen 111
Spritzpistolen 81, 92
Spritztechnik 93, 94, 102, 173
Sprühmethode 57
Stäbe
Perlstäbe 36, 124, 146
Profilstäbe 36
Rundstäbe 36, 47, 48, 145, 162, 173
Stahlwolle 45, 50, 74, 88, 91, 102, 112, 113, 123
Stammbuchblümchen 107
Staub 32, 33, 153, 170
Stecheisen 27, 40
Stickerei 47, 53, 65, 141, 160, 163
Stickmustertücher 40, 41
Stifte 28, 32, 33, 36, 55, 64
Stoffe 66, 67, 160
Stoffrollen 103, 104
Strukturen 65, 68
Stützgewebe 47

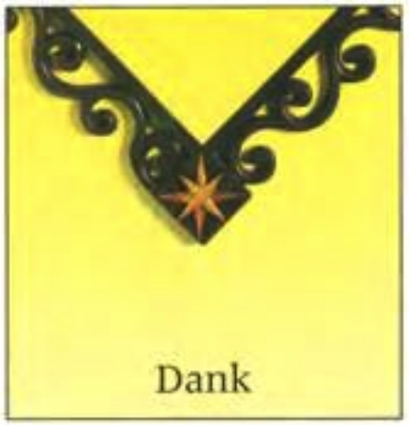
T
Tacker 173
Tapeten 61
Terpentin 86, 98, 103, 127, 131
Terpentinersatz 63, 74–76, 78, 86, 96, 98, 103, 104, 127, 131
Textilien 46, 47, 126, 148, 160, 161, 163
Triptichons 168
Tüpfeln 69, 80, 99, 100, 103, 111
Tusche 59, 60

U
Untergründe 84, 96

V
Verbindungen
ausgefälzte Eckverbindungen 38, 39
Gehrungsüberblattung 39
Gehrungsverbindungen 42, 132
Schlitz- und Zapfenverbindungen 38
überblattete Eckverbindungen 38
Verglasen 154, 173
Vergolderkissen 114, 115
Vergoldermesser 114, 115
Vergoldernetze 114, 115, 118, 120
Vergoldungen 53, 68, 84, 103, 109, 110, 112–114, 118, 120, 122, 124, 125, 127, 130, 133, 139, 160, 164, 166, 168
Blattgoldvergoldungen 21, 68, 83, 114–116, 118, 120, 126
Blattmetallvergoldungen 37, 68, 110, 118, 119, 123, 127
gravierte Vergoldungen 126
imitierte Vergoldungen 112, 127, 159
Ölvergoldungen 68, 112, 118, 120, 122, 124, 127, 173
Polimentvergoldungen 68, 110, 112, 114–116, 118, 119, 121, 122, 125
punzierte Vergoldungen 121, 126
Versenker 14, 15, 28, 29, 32
Versiegelung 92, 95, 124, 173
Vorstecher 29, 63

W
Wachs 74, 75, 81, 89, 96, 99, 105, 123, 130, 134
Bienenwachs 116, 127, 172
Goldwachs 93, 110, 127
Karnaubawachs 127, 172
Silberwachs 163
Wandhaken 33
Wasser 76, 84–86, 89, 95, 100, 110–112, 114, 130, 131, 135–137
Wirbellinien 63
Wülste 18, 36, 88, 103, 144, 153, 172

Z
Zangen 14, 15
Zeichnungen 53, 66, 142
Zerstäuber 69
Ziehfeder 59, 60
Zwingen
Gehrungszwingen 15, 50



Dank

Autor und Verlag möchten gern allen denen danken, die ihre Rahmen für Fotoaufnahmen zur Verfügung stellten. Soweit es möglich war, werden die Hersteller der Rahmen in den Bilderläuterungen genannt. Auch muß folgenden Leihgebern von Rahmen, Gerätschaften und Fotografien gedankt werden:

Mary Alliston LMPA, Seite 73; Faber Blinds, Seite 170, 171; J. Fisher and Son, Seite 18; Franchis Locks and Tools, Seite 14–15; Bryant Jackson Communications (Arquati mouldings), Seite 21, 119; Lapis, Seite 151; Cathy Meeus, Seite 142, 146 unten, 145 oben, 147, 155; Paul Mitchell Antiques Ltd, Seite 164–165; Now and Then, Seite 148–149, 156–157; Origin Framing Supplies, Seite 13, 16–17, 21, 58, 77; Paperchase, Seite 61, 62; Porter Design, Seite 140; Dr. Wynne Williams und Gattin, Seite 162 oben.

Für die Hilfe bei der Vorbereitung dieses Buches bedankt sich der Autor bei Isabella Kocum für die Vergoldung und Dekoration von Rahmen; John Spencer für die Herstellung und den Schmuck von Passepartouts; Louise Taylor für ihre Demonstration der Holzmaserierung; Derek Jemes, Martin Britnell und Alistair MacDonald für die Anfertigung von Rahmen und Jana Valencic für allgemeine Organisation und Verwaltung.

Berater der deutschen Ausgabe war K.-H. Franke, Fa. Glas-Franke, Salzwedel.