

Frischer Glanz und neues Wissen

EIN RESTAURIERUNGSPROJEKT, SEINE ZIELE UND SEINE FOLGEN

2008 findet ein vier Jahre währendes umfangreiches Vorhaben am Germanischen Nationalmuseum seinen Abschluss, das der Restaurierung von 21 Kunstwerken galt, hochrangigen, zwischen dem 16. und dem 18. Jahrhundert entstandenen Skulpturen und Gemälden. Es ist Teil eines in vielfacher Hinsicht noch umfangreicheren Projekts, das in der Sanierung und Neugestaltung jenes Teils der Schausammlung besteht, in dem Grundzüge der deutschen Kunst- und Kulturgeschichte von der Renaissance bis zur Aufklärung dargestellt werden. Im Zusammenhang mit der Erarbeitung einer Konzeption für diesen Ausstellungsteil wurde rasch ein gravierendes Problem sichtbar: Die personellen Ressourcen des museumseigenen Instituts für Kunsttechnik und Konservierung reichten bei weitem nicht aus, um sämtliche notwendigen Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten am Bestand des auszustellenden Kunstgutes vornehmen zu können. Besonders drastisch stellte sich diese Situation bei den Gattungen Skulptur und Gemälde dar. Da die neue Konzeption der Schausammlung unter anderem eine Reihe von Werken berücksichtigt, die aufgrund ihres unbefriedigenden Erhaltungszustandes über Jahrzehnte magaziniert waren, bestand also die Gefahr, die inhaltliche Planung nicht in der vorgesehenen Weise verwirklichen zu können.

Außerdem setzt eine neue Darstellung kunst- und kulturgeschichtlicher Zusammenhänge immer auch die Forschung am einzelnen Objekt voraus, um dieses auf modernster Grundlage bestimmen und in seinen vielfältigen Bezügen ausdrucksstark fruchtbar machen zu können. Kunstgeschichtliche Forschung aber ist heute ohne die Verbindung mit der vom Restaurator geleisteten kunsttechnischen Untersuchung nur eingeschränkt möglich. Oft führt gerade die Verzahnung stil- und formengeschichtlicher Schlüsse sowie kulturhistorischer Erkenntnisse mit Ergebnissen der technologischen Beobachtung zu neuen, überraschenden Ergebnissen für die Beurteilung von Kunstwerken, ihre Entstehungsprozesse oder ihre Geschichte.

Ein Restaurierungsprojekt mit dieser doppelten Zielsetzung also war geboten, der Herstellung der Präsentationsfähigkeit bedeutender, bisher lange nicht gezeigter Exponate sowie der Ermittlung neuer Erkenntnisse durch die Verquickung kunsttechnischer Untersuchung und kunsthistorischer Forschung. Das in dieser

Weise umrissene Vorhaben ließ sich schließlich nur dank der engagierten Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung, München, ermöglichen. Es bildet somit eine wesentliche Grundlage für die Darstellung bestimmter inhaltlicher Sequenzen im neuen Ausstellungsbereich und die Voraussetzung für vielfachen Zugewinn hinsichtlich der Geschichte einzelner Objekte, also deren kunst- und kulturhistorischer Bedeutung.

Ausstellungskonzept und Restaurierung

So wird die zukünftige Schausammlung im Bereich der Frühen Neuzeit etwa die Kunst um 1600 thematisieren. Die Bildkünste jener Periode sind von einer ungewöhnlichen Vielgestaltigkeit an Ausdrucksweisen gekennzeichnet. Diese stilistische Vielfalt fand in der Kunstgeschichte in den Begriffen Spätrenaissance, Manierismus und Frühbarock ihren Niederschlag. Sie bezeichnen nahezu gleichzeitige, jedoch formal verschiedenartige Erscheinungen mit unterschiedlichem geistigen Gehalt. So steht die bildende Kunst an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert im Spannungsfeld von Tradition und Innovation. Offensichtlich sind Orientierungen an dem von der Antike geprägten Formengut. Daneben entstanden Werke, die neueste Errungenschaften der italienischen Kunst reflektieren. Schließlich fallen retrospektive Züge auf: Stilmittel der Dürerzeit wurden aufgegriffen und umgewandelt. Sowohl Kirche und Adel als auch das Bürgertum bedienten sich dieser Palette formaler Mittel gleichermaßen. Sie nutzten sie auf eigene Weise zur Veranschaulichung sozialer Stellung, gesellschaftlicher Ansprüche und ideeller Ziele.

Eine Möglichkeit, diese vielschichtigen Entwicklungen und komplexen Beziehungen darzustellen, ist die Konfrontation unterschiedlichster in jener Zeit entstandener Werke der verschiedensten Gattungen (Abb. 1). So wird man dort etwa den herzförmigen Altar aus der Schlosskapelle von Colditz, den Lucas Cranach der Jüngere 1584 malte, neben dem Marienaltar sehen können, den der Münchner Stadtmaler Christoph Schwarz 1580/81 für das Jesuitenkolleg der bayerischen Residenzstadt schuf. Bisher waren die fast gleichzeitig entstandenen Werke im Kontext von Cranachschule und Reformationszeit beziehungsweise der Kunst des

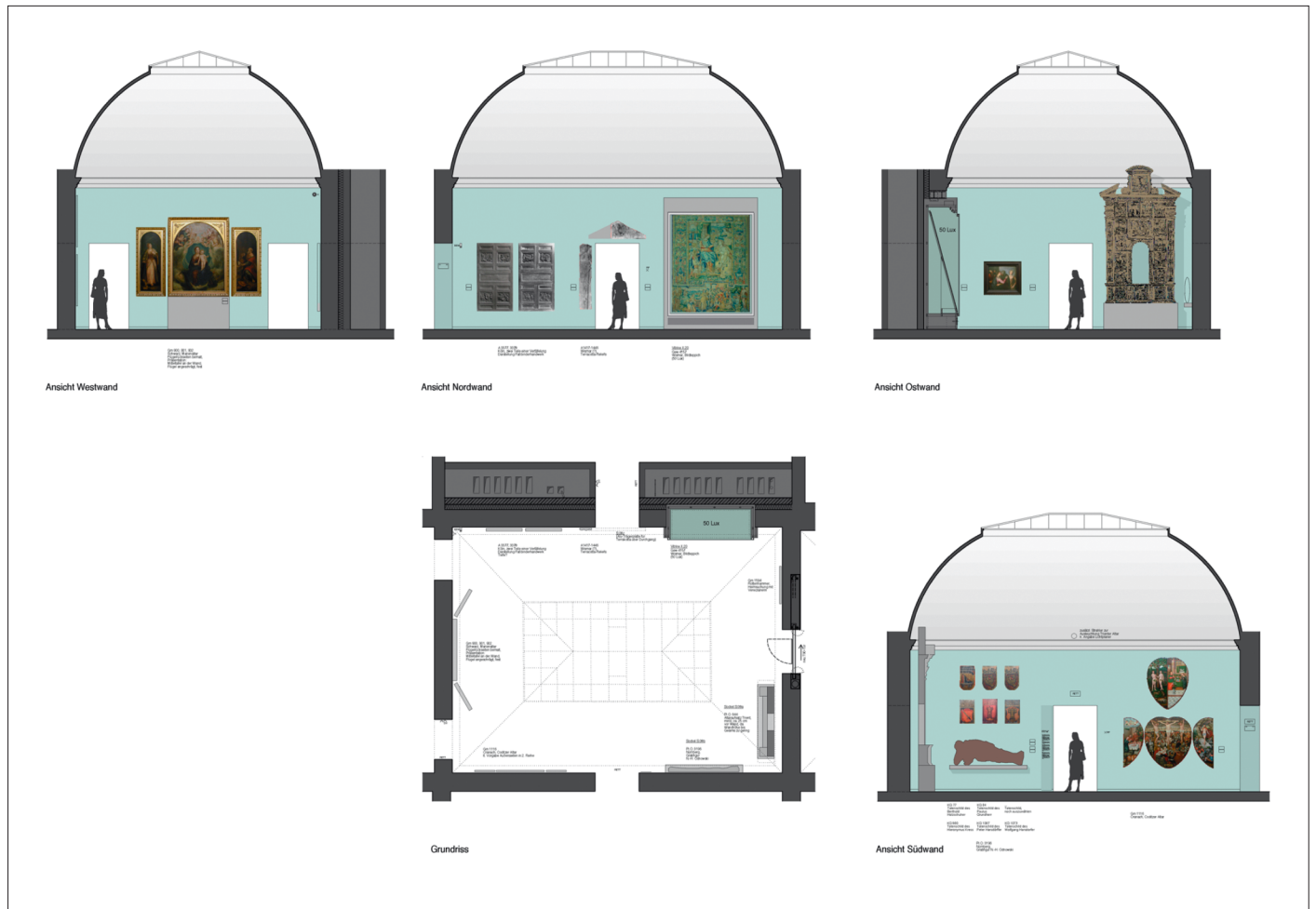


Abb. 1 Kunst um 1600, Wandaufsicht des Raums 110 in der neuen Schausammlung zur Kunst von der Renaissance bis zur Aufklärung, Jürgen Wolff, Staatliches Bauamt Erlangen-Nürnberg, 2007

17. Jahrhunderts präsentiert, da das Schwarzsche Gemälde mit sichtbaren Einflüssen der venezianischen Malerei Tizians und Veroneses manieristische und bereits frühbarocke Konstellationen aufweist¹. Die zukünftige Gegenüberstellung wird deutlicher als bislang die Gleichzeitigkeit des stilistisch Ungleichzeitigen demonstrieren.

Ein großformatiger Wismarer Bildteppich, Teile der bildnerisch gezierten Wandvertäfelung aus dem Kölner Fassbinder-Zunftthaus und formal bewusst retrospektiv gestaltete Nürnberger Totenschilder werden exemplarisch einen ungewöhnlichen Eindruck von den unterschiedlichen Ausprägungen der Spätrenaissance in Nord-, West- und Süddeutschland vermitteln². Neben Teilen des reichen Fassadenschmucks vom Wismarer Fürstenhof, einem der bedeutendsten norddeutschen Bauwerke der Frühen Neuzeit, soll außerdem ein monumentales Ädikula-Retabel aus Trient die Möglichkeiten der Rezeption italienischer Renaissance-ornamentik und -architektur nach 1600 in ungewöhnlicher Weise vor Augen führen.

Am letztgenannten Objekt jedoch hätte diese geplante Zusammenschau scheitern können. Der über vier Meter hohe Altaraufsatz aus dem südlichen Alpenraum war nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr aufgestellt worden. Den Grund für die Jahrzehnte währende Magazinierung bildete der enorme, aufgrund anderer Aufgaben bisher nicht zu leistende Restaurierungsaufwand an der Holzkonstruktion, den bildnerischen Elementen und der Farbfassung des Stückes. Für die schlüssige Verwirklichung des Konzepts stellt es jedoch, zumal in der deutschen Museumslandschaft einzigartig, ein unverzichtbares Element dar. Die Aufnahme der umfangreichen und aufwendigen Restaurierung des Altaraufsatzes in das von der Ernst von Siemens Kunststiftung finanzierte Projekt war daher wichtige Voraussetzung und grundlegendes Element für eine innovative konzeptionelle Darstellung eines kunsthistorischen Phänomens. Nicht zuletzt lieferten die restauratorischen Maßnahmen und ihre Ergebnisse Impulse für die präzisere Datierung und regionale Bestimmung sowie die kulturhistorische Bewertung des Monuments.



Abb. 2 Miniaturarsarg des Tobias Peller von Schoppershof, Nürnberg, 1650. Nürnberg, Privatbesitz

Impulse für die Forschung

Ein zweites in dieser Beziehung besonders sprechendes Beispiel, an dem sich die weitreichende Bedeutung des Restaurierungsvorhabens ablesen lässt, ist die lebensgroße, vermutlich 1600 entstandene Wachsbüste des Nürnberger Patriziers Johann Wilhelm Loeffelholz. Das 1861 ins Museum gelangte Stück hatte das Licht der Ausstellungssäle aufgrund seines lädierten Zustands nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr erblickt. Es war somit jedoch nicht nur dem öffentlichen Bewusstsein entschwunden. Obgleich

publiziert und daher wissenschaftlichem Interesse durchaus zugänglich, war das Bildnis, das den Dargestellten in faszinierender Weise lebhaft vergegenwärtigt, auch von der Forschung seitdem nicht mehr wahrgenommen worden.

Da es das einzige lebensgroße Bildwerk der Nürnberger Wachsplastik ist, das wir heute kennen, gebührt ihm ein besonderer Rang. Es in der Geschichte der lokalen Bildnerei in diesem Material weiterhin unberücksichtigt zu lassen, würde geradezu eine Verfälschung bedeuten. Außerdem lassen sich an diesem Werk ebenso spezifische wie richtungweisende kulturgeschichtliche Fragestellungen entwickeln, zumal sein schützendes Gehäuse im Zuge der Untersuchung als original zugehörig erkannt wurde. So gelangten Intention und ursprünglicher Verwendungszweck oder Gebrauch des ungewöhnlichen Bildes erstmals in den Fokus des Interesses.

Über die wichtige Stellung hinaus, die das Stück im Themenkreis des Porträts der Frühen Neuzeit in der neuen Schausammlung einnehmen wird, befruchtet seine Wiederherstellung unter anderem die Forschung zur Kultur des privaten Totengedenkens. Vermutlich ist sein Verwendungszweck nämlich in diesem Kontext zu suchen, und insofern regt es dazu an, neue Bezugsfelder herzustellen, etwa zu solchen bisher kaum bekannten Objekten wie dem Miniaturarsarg des Tobias Peller von Schoppershof, der ebenfalls aus Wachs besteht und ganz offensichtlich zum Andenken des 1650 verstorbenen Patriziers geschaffen wurde (Abb. 2). Aufgrund des Porträts in Standeskleidung besteht seine Funktion nicht im drastischen Hinweis auf die Vergänglichkeit des Lebens, sondern eindeutig in der Erinnerung an den Toten. Indem es einem bestimmten Moment des Bestattungszeremoniells – der Aufbahrung – Dauer verleiht, stellt es ausdrücklich einen intimen Gegenstand dar, an dem fortdauernde Trauer einen konkreten Ort finden und jenseits des Grabes ausgelebt werden konnte.

Nimmt man außerdem etwa die ungewöhnlichen, zwischen 1624 und 1699 entstandenen lebensgroßen Totenbildnisse von Mitgliedern der Familie Viatis-Peller, einer der seinerzeit bedeutendsten Nürnberger Patriziersippen, in den Blick, die mit aufgebahrten Leichnamen ein dem Miniaturarsarg ähnliches Motiv zeigen, und fragt nach dem Bestimmungsort dieser mit einem geradezu privaten, familiären Charakter bedachten Porträts, stellt sich die Frage nach der Funktion ebenfalls, und auch hier liegt das private Totengedenken nahe (Abb. 3)³.

Wie diese Gemälde und der Miniaturarsarg wäre die lebensgroße Bildnisbüste des Johann Wilhelm Loeffelholz als Sachzeuge entsprechender Rituale und einer diesbezüglichen Tradition und Kultur im frühneuzeitlichen Nürnberg zu befragen. Das Beispiel bezeugt also, wie ein wieder zugänglich gemachtes Werk Fragestellungen weit über das Objekt hinaus anzuregen vermag. Außerdem demonstriert es, in welcher Weise Restaurierungsmaßnahmen beziehungsweise die in diesem Zusammenhang durchgeführten technologischen Untersuchungen kunstgeschichtliche Forschung anregen können.



Abb. 3 Bartholomäus II. Viatis auf dem Totenbett, Nürnberg, 1644. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

In der Substanzsicherung und der Herstellung von Zuständen, die den ursprünglichen möglichst nahe kommen, erschöpft sich Restaurierung also nicht. Die Objekte erscheinen nämlich aufgrund zahlreicher während der Untersuchungen entdeckter Details vielfach in vollkommen neuem Licht. Die Auffindung eines bisher unbekanntes Depositoriums in der Brust einer Muttergottesfigur von Tilman Riemenschneider zum Beispiel wirft ebenfalls die Frage nach der ursprünglichen Funktion des Bildwerkes auf. Eine abgebrochene Schraube im Haupt der Josephsfigur, die zum Hochaltarretabel des Hans Peisser in der Nürnberger Frauenkirche gehörte, lässt weitreichende Schlüsse auf den Fertigungsprozess spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Holzskulpturen zu, scheint sie doch Beleg für eine schon seit längerem diskutierte These zur Einspanntechnik des zu bearbeitenden Holzblocks zu sein, die bisher mangels Indizien nicht bewiesen werden konnte. Zwei Relieffiguren aus der Werkstatt Daniel Mauchs, um ein weiteres Beispiel zu nennen, lassen sich jetzt als Teile ein und desselben Altarflügels interpretieren und damit den Schluss auf die Dimensionen eines verlorenen Retabels zu. Da es zu den größten bekannten Werken dieses Ulmer Bildschnitzers gerechnet werden muss, ergeben sich nun ganz neue Sichtweisen auf dessen Werkstattpraxis.

Präsentation und Neubewertung

Das Projekt ermöglichte es ferner, den weltweit größten und bedeutendsten Bestand an Monatsbildern und Darstellungen des

Landlebens des Landshuter Hofmalers Hans Wertinger nach einheitlichen Kriterien untersuchen und restaurieren zu lassen. Die seit 1899 bis 2002 in verschiedenen Konvoluten und entsprechend unterschiedlichen Erhaltungszuständen erworbenen Gemälde zeigen erstmals ein homogenes Erscheinungsbild und beeindruckten nach der Beseitigung der fleckig braunen Überzüge durch überraschende Frische und Tiefenwirkung. Die kleinformatigen Gemälde sind im Hinblick auf das Kolorit, die Lesbarkeit der vielen kulturgeschichtlich höchst aufschlussreichen Details und die malerischen Qualitäten neu zu entdecken (Abb. 4, 5). Ohne die zusätzlich zur Verfügung gestellten Ressourcen wäre die Restaurierung eines solchen Bestands neben den alltäglichen Verpflichtungen innerhalb des Museums nicht zu bewältigen gewesen.

Neben den Gemälden Hans Wertingers war die Restaurierung der drei als Leihgaben der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen seit 1882 im Germanischen Nationalmuseum befindlichen Tafeln aus der Florianslegende von Albrecht Altdorfer seit mehreren Jahrzehnten ein großes Desiderat. Sie zählen zu den bedeutendsten Werken der Malerei der Frühen Neuzeit in den Nürnberger Sammlungen; das Bild mit der Bergung der Leiche des heiligen Florian gilt als eines der bewegendsten Gemälde der altdeutschen Malerei überhaupt. Das von der Ernst von Siemens Kunststiftung geförderte Projekt bot die einmalige Gelegenheit, die längst überfällige Restaurierung der Altdorfer-Tafeln in Kooperation mit den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zu realisieren. Nach Absprache mit Sammlungsleiter Dr. Martin Schawe und den Restauratoren Veronika Poll-Frommel und Jan Schmidt von den Bayeri-



Abb. 4 *Der Monat Juni*, Hans Wertinger, Landshut, um 1516 - um 1525, Zustand während der Restaurierung. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 5 *Der Monat Juni*, Hans Wertinger, Landshut, um 1516 - um 1525, Detail nach der Restaurierung. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

schen Staatsgemäldesammlungen konnten die drei Tafeln in die Werkstätten nach München verbracht, dort von Katharina Roudil untersucht und von Bruno Heimberg, dem früheren Leiter des Doerner-Instituts, restauriert werden. Die Ergebnisse dieser von großem Engagement und freundschaftlicher Zusammenarbeit getragenen Unternehmung sprechen für sich, wie etwa die Tafel mit der Leichenbergung mit ihrer überwältigenden neuen Wirkung deutlich macht.

Aus den vielen Gemälden des 17. und 18. Jahrhunderts, bei denen im Hinblick auf die Neueinrichtung der Schausammlung Restaurierungsbedarf bestand, fiel die Wahl auf das Altargemälde mit dem Martyrium des heiligen Veit von Martin Johann Schmidt, genannt Kremser Schmidt, dem neben Franz Anton Maulbertsch führenden Barockmaler im deutschen Sprachraum. Das Germanische Nationalmuseum besitzt einige herausragende Werke dieses äußerst produktiven und einflussreichen Malers, wobei das monumentale Altarblatt innerhalb der ansonsten stärker auf Skizzen und Entwürfe ausgerichteten Sammlung eine singuläre Stellung einnimmt. Nach der Untersuchung und Restaurierung durch Christine Götz kann das Gemälde erstmals seine Wirkung ohne die bisherigen Beeinträchtigungen durch Übermalungen und Verschmutzungen entfalten. Für kurze Zeit bietet sich die einzigartige Möglichkeit, das Hochaltarbild nach mehr als hundert Jahren zusammen mit den beiden zugehörigen Seitenaltargemälden aus der ehemaligen Pfarrkirche im niederösterreichischen Stockern zu präsentieren und die vom Künstler intendierte Gesamtwirkung nachzuvollziehen. Den Privatbesitzern der beiden im Jahr 2007 restituierten und in Wien frisch restaurierten

Gemälde sei für die Leihgabe und ihr Entgegenkommen herzlich gedankt.

Alle mit Mitteln der Ernst von Siemens Kunststiftung restaurierten Gemälde können in der neuen Schausammlung nicht nur in einem ihrer Bedeutung angemessenen Zustand gezeigt werden, auch erbrachten die technologischen Untersuchungen der Werke neue Erkenntnisse, die der Forschung wegweisende Impulse geben.

Enthüllungen

Erfreulicherweise zeitigten die angestrebten Maßnahmen zahlreiche interessante Überraschungen. Oft kamen sie Enthüllungen gleich. Ob es sich um ein bisher verborgenes Reliquiendepositorium oder den entdeckten Rest eines Einspannwerkzeugs handelt, bei den Gemälden um aufschlussreiche Unterzeichnungen oder die wieder sichtbar gemachte originale Farbigwirkung: Stets gaben diese Entdeckungen den Anstoß zur Klärung von Fragen oder die Entwicklung neuer Denkansätze, die Basis weiterer Studien und somit die Grundlage für zahlreiche neue Erkenntnisse, Enthüllungen also in einer weiteren Hinsicht. Die Präsentation der Restaurierungsergebnisse, der kunsttechnischen und kunsthistorischen Studien erfolgt nun in einer Ausstellung und in dieser Begleitpublikation – Medien der Enthüllung bisher nur in kleinen Fachkreisen ventilierten Wissens für die Öffentlichkeit.

Frank Matthias Kammel, Daniel Hess

Anmerkungen

- 1 Germanisches Nationalmuseum. Die Gemälde des 16. Jahrhunderts. Bearb. von Kurt Löcher. Stuttgart 1997, S. 465–469.
- 2 Zum Bildteppich siehe Neuerwerbungen des Germanischen Nationalmuseums 1968. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1969, S. 223–225. – Zur Wandvertäfelung siehe Germanisches Nationalmuseum. Führer durch die Sammlungen. Nürnberg 2001, S. 130. – G. Ulrich Großmann: Zwei »Zimmertüren« aus dem Kölner Fassbinderhaus. In: Monatsanzeiger, H. 239, 2001, S. 4–5.
- 3 Andreas Tacke: Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum. Bestandskatalog. Mainz 1995, Nr. 156–160.

Abbildungsnachweis

Erlangen-Nürnberg, Staatliches Bauamt: 1; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 2 (Daniel Hess), 4, 5 (Markus Küffner), 3.