



Westwand heute

Die Restaurierung der Schongauer-Gemälde im Breisacher Münster war ein Vorhaben, das weit über Breisach hinaus in der Fachwelt Beachtung fand. Nach Abschluss der Konservierungsarbeiten war die Diskussion darüber unvermeidlich, wie mit den zum Teil beträchtlichen Schadstellen verfahren werden sollte: Retuschieren oder nicht? Die Diskussion wurde nicht unwesentlich durch die besonders in Italien zu der damaligen Zeit praktizierten großzügigen Retusche (am Letzten Abendmahl von Leonardo da Vinci in Santa Maria delle Grazie in Mailand) bestimmt.

Im nachstehenden Artikel aus dem Jahr 1994 beschreibt die damals leitende Restauratorin **ANGELIKA PORST** ihre Arbeit, ihre Beobachtungen und Erfahrungen. **EG**

Rückblick Innenrenovierung

Konservierung und Restaurierung der Malereien

Martin Schongauers im Breisacher Münster sind abgeschlossen

Am 5. Juni 1990 begannen die konservatorischen Arbeiten an den Malereien von Martin Schongauer, vor Weihnachten 1993 wurden sie abgeschlossen. Ein Team von bis zu vier freien Restauratoren arbeitete unter der fachlichen Betreuung des Landesdenkmalamts an der Rettung des akut bedrohten Werks.

Restaurierungsgeschichte

Bei den Voruntersuchungen 1984 und 1989 wurden die Malerei stark gefährdende Schadensbilder festgestellt, die auf unterschiedliche Ursachen zurückzuführen sind. Im folgenden seien die wichtigsten genannt.

Die spätestens im 18. Jahrhundert übertünchten Wandmalereien entdeckte man 1885 bei einer Renovierung des Innenraumes wieder, legte sie

aber nur teilweise frei, da große Meinungsverschiedenheiten über Bedeutung, Qualität und Autor bestanden. 1931 kam es schließlich zur Freilegung des gesamten Zyklus, wobei durch den Einsatz von Werkzeugen wie Hammer, Spachtel, Messer und Drahtbürste ganz erhebliche Verluste an dem Malereibestand eintraten. In der Absicht, die Malschicht zu fixieren und die noch von der Freilegung her durch einen leichten Kalkschleier vergraute Malerei besser lesbar zu machen, brachte man auf der Oberfläche einen unterschiedlich konzentrierten, sogenannten Tränkungsack auf.

Anschließend wurde die Darstellung teils lasierend, teils deckend übermalt.

Anfang der vierziger Jahre registrierte man Schäden an der Malschicht und dem Malschichtträger (Mörtel). 1951, sieben Jahre nach der Bombardierung der Stadt, wurde dann die Westwand restauriert. Lose Farbpartikel wurden mit einem »Bindemittel« gefestigt. Risse und Mörtelfehlstellen schloß man. Die besondere Gefährdung der Wandmalereien ging von der in den dreißiger Jahren aufgebrauchten Fixierung und Übermalung aus, die auf der Oberfläche starke Spannungen aufbauten. Dadurch lösten sich die Übermalung, die Fixierung und teilweise auch die originale Malschicht vom Malschichtträger. Zusätzlich entstand durch die Vergilbung bzw. Verbräunung des Tränkungsackes eine Veränderung bis hin zu einer Entstellung der ursprünglichen Farbigkeit der Malerei.

Konservierungsmaßnahmen

Die schwerwiegenden Eingriffe in die Malerei und die daraus resultierenden Schäden erforderten vor Beginn der eigentlichen Konservierungsarbeiten umfangreiche Detailuntersuchungen (Klima, Statik u. a.), naturwissenschaftliche Analysen und Archivstudien. Außerdem wurde vom ersten Tag an eine umfassende Dokumentation erstellt. Da ein Belassen der sehr spannungsreichen Fixierung und Übermalung eine Sicherung der Malerei behinderte oder gar unmöglich gemacht hätte, wurde die Entscheidung getroffen, sie abzunehmen. Dieser Vorgang war außerordentlich kompliziert und mußte von Bildpartie zu Bildpartie neu abgewogen werden. Je nach der Intensität, in der Fixierung und Übermalung vorlagen, erfolgte die Anwendung unterschiedlicher Techniken. In einigen Bildabschnitten reichte eine Reinigung mit heißem, demineralisiertem Wasser aus, in anderen mit stärker fixierten Bereichen kamen Kompressen mit Enzymen, Kalksinterwasser oder Kalkseife zur Anwendung. Neben dieser konservatorischen Maßnahme ging es um eine Putzkonsolidierung. Bauliche Eingriffe und Kriegsschäden trugen in der Vergangenheit in besonderem Maße zur Bildung von Rissen, gefährdeten

Hohlstellen und lockeren Putzschollen bei, die dringend einer Sicherung der Substanz bedurften.

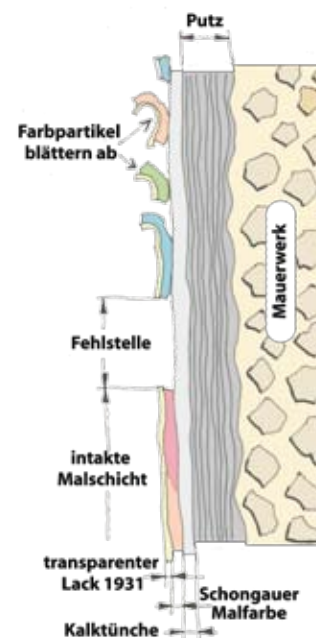
Maltechnik

Während der Abnahme der Fixierung und der Übermalung ließen sich Beobachtungen zur Maltechnik machen, die zum gegenwärtigen Zeitpunkt folgende Aussagen erlauben: Schongauer malte auf einem bereits vorhandenen Putz mit einer dekorativen Bemalung. Das heißt, daß der Künstler bei Arbeitsbeginn verputzte Wandflächen vorfand, die um die Fenster, Portale und im Bereich der Bündelpfeiler mit einer ockerfarbenen Quaderbemalung dekoriert waren. Über diese Bemalung (Fassung) wurde eine Kalkgrundierung gelegt, die geringe Mengen an rotem Pigment und einem proteinhaltigen Bindemittel enthält. Die nur dünne Kalkgrundierung ermöglichte außer bei der roten Pinselvorzeichnung kein freskales Abbinden der Pigmente. Deshalb sind diese mit dem proteinhaltigen Bindemittel gebunden. Somit kann man bei dieser Malerei nicht von einer Freskotechnik sprechen. Bei einem Fresko werden nur mit Wasser vermalte Farben auf den noch feuchten, aber schon druckfesten Putz aufgetragen.

Hinsichtlich der Anlage der Malerei konnten verschiedene Techniken rekonstruiert werden. Neben partiellen Vorritzungen von architektonischen Details wie etwa der Nimben sowie einer Kohlevorzeichnung, die offensichtlich nicht durchgängig vorliegt, findet sich im figürlichen Bereich und hier vor allem grundsätzlich im Bereich der Inkarnate eine rote Pinselvorzeichnung in die noch feuchte Kalktünche hinein. Auf diese Vorzeichnung folgte der eigentliche Malprozeß mit dem Anlegen der Modellierung, wobei Schongauer von den hellen zu den dunklen Tönen hin arbeitete. Eine Ausnahme bilden die Inkarnate. Hier deckte er die rote Verzeichnung vor der Modellierung mit einem kühlen Weiß ab. Gewänder, Haare, die Federn der Engelsflügel, Architektur und das gestalterische Umfeld waren ursprünglich sehr differenziert ausgeführt. Obwohl heute nur noch an einigen Stellen aus



ANGELIKA PORST



Wandaufbau: Schäden an der Malerei



Orgelempore in der Westhalle vor 1930

nächster Nähe erkennbar, lassen sich beispielsweise bei den Gewändern verschiedene Stoffe und Materialien wie Pelze aber auch Musterungen identifizieren. Haare und Gefieder zeichnen sich durch den gezielten Einsatz von Farben und Pinselduktus aus.

Das gestalterische Umfeld, wie gelbe und blaue Hintergründe, die Flammen in der Hölle oder die Wiese im Paradies, sind, sieht man von der Architektur ab, sehr stark, z. T. gänzlich zerstört. Trotzdem deuten die wenigen noch erhaltenen Details hier gleichfalls auf eine ganz differenzierte Gestaltung hin. So hat sich z. B. im Bereich der Wiese (Paradies) die rote Vorzeichnung von Blüten einschließlich Blättern und Stengeln erhalten. Einen besonderen Akzent bildeten auf der Westwand die mit Vergoldungen versehenen Nimben. Deutliche Reste dieser Metallaufgaben finden sich vor allem im Nimbus der Christusfigur. Bei Maria und Johannes sind nur noch Spuren vorhanden.

Bemerkungen zur Präsentation der Wandmalereien

Der heute sichtbare fragmentarische Zustand der Wandmalereien ist einerseits das Resultat einer natürlichen Alterung, der jedes Objekt unterliegt, andererseits in besonderem Maße das Ergebnis der folgenschweren Eingriffe von 1931. Es läßt sich eindeutig belegen, daß die wesentlichen Verluste ihre Ursache in den Spannkraften der Fixierung und Übermalung und radikalen Freilegung von 1931 haben, die in nur dreieinhalb Monaten einschließlich der kompletten Übermalung erfolgten. Die gesamte Oberfläche der Malerei ist mit Freilegungsspuren intensiv bedeckt. Besonders empfindlich betroffen hiervon sind architektonische Bildteile wie die Maßwerkbrüstung auf der Südseite, das gestalterische Umfeld, so z. B. blaue Hintergründe oder das Flammenmeer auf der Nordseite, aber auch die Gewänder der Figuren. Nach der Freilegung übermalte man die Wandbilder je nach Erhaltungszustand lasierend oder deckend. Bis zum Beginn der nun abgeschlossenen Konservierung und Restaurierung suggerierte diese Übermalung dem Betrachter das Vorhanden-

sein einer relativ vollständigen Substanz der Originalmalerei. In Wirklichkeit waren einzelne Formen und die ursprünglich differenzierte Farbgebung teilweise bzw. ganz verlorengegangen oder nicht mehr ablesbar.

Ein weiteres Ergebnis der Abnahme der Übermalung von 1931 besteht darin, daß erst jetzt das ganze Ausmaß der Freilegungsschäden schonungslos zutage tritt. Kleine und große Fehlstellen bis hin zu flächigen Verlusten finden sich auf der gesamten Bildoberfläche. Als Folge dieser Verluste vermischen sich bei den verbliebenen Malereifragmenten Teile der nun sichtbar gewordenen roten Pinselvorzeichnung mit der malerischen Anlage.

Es handelt sich also um ein Konglomerat verschiedener Stufen des Malprozesses, die ursprünglich so nie zueinander gestanden haben. Es gibt nur wenige Bildpartien, die noch einen Eindruck von der differenzierten und raffinierten Farb- und Formgebung nach Fertigstellung dieser Monumentalmalerei vermitteln.

Nach Beendigung der Konservierung stellte sich die Frage, ob durch eine weiterführende Restaurierung in Form einer Schließung der Fehlstellen die Lesbarkeit der Malereien im Detail verbessert werden könnte. Zu den Ausgangspunkten der angestellten Überlegungen zählten:

- der Respekt vor dem Original allgemein, damit verbunden die Wahrung der Ausgewogenheit der Gesamtkomposition
- die Wahrung des Charakters der Malerei bis ins Detail, daraus folgend
- die Art und Weise einer Retusche sowie deren Ablesbarkeit zumindest im Nahbereich
- die religiöse Bedeutung des Kunstwerkes für den Gesamttraum und damit für alle hier stattfindenden kultischen Handlungen.

Das besondere Problem für eine Retusche stellt in Breisach die Vielzahl der kleinen und großen Fehlstellen dar, die die gesamten Bildflächen überziehen bis hin zu großen flächigen Verlusten. Verschiedene Arbeitsproben im Bereich der Westwand demonstrierten Möglichkeiten, wie und in welchem Umfang Fehlstellen geschlossen werden können. Im wesentlichen wurden zwei Varianten vorgestellt. Zum einen der bereits im vorgelegten und kalkulierten Konzept des Landesdenkmalamtes enthaltene Vorschlag, die Fehlstellen in der Malschicht zu belassen und nur die neugekitteten Fehlstellen im Malschichtträger in einem der Umgebung angenäherten hellen Grundton zu schließen. Die zweite Variante sah eine kleinteilige und auf Nahsicht konzipierte Retusche vor, mit der die Bildfläche hinterlegt wird. Es zeigte sich, daß jede Ergänzung eine Gratwanderung darstellt und zwar zum Nutzen, d. h. im Sinne des Erlebens eines Kunstwerkes, oder zum Nachteil desselben, wenn eine auch noch so behutsame Schließung von Fehlstellen den Charakter und damit die ursprüngliche Aussage verändern.

Am Ende dieser Diskussion wurde beschlossen,

die neu gekitteten Mörtelfehlstellen in einem an der Umgebung orientierten hellen Grundton zu schließen. Außerdem ist eine Beleuchtung zur verbesserten Präsentation der Malerei vorgesehen. Folgende Aspekte gaben den Ausschlag für diese Entscheidung:

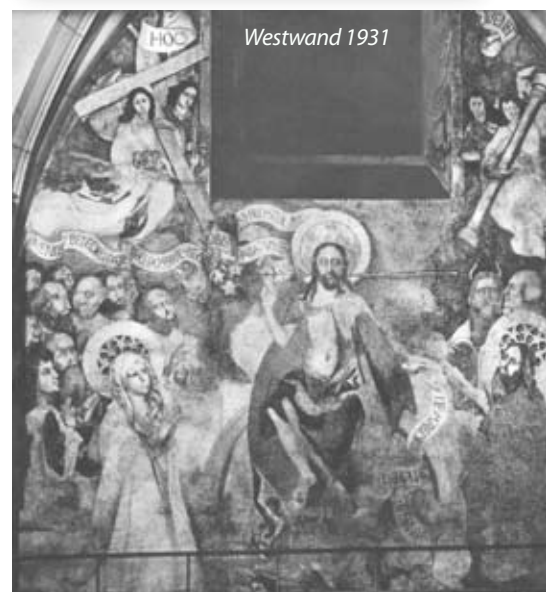
- Die Gesamtkomposition ist ablesbar und im Gesamttraum erlebbar und kann somit wieder Teil der Liturgie sein,
- nach Abnahme der Übermalung von 1931 ist erstmals seit Aufdeckung der Malereien ihr ursprünglicher Charakter zumindest in Teilen des Bildes ablesbar; dieser Charakter und die damit verbundene Bildaussage wird durch die beschlossene Variante gewahrt,
- aufgrund der enormen Dimensionen der Wandbilder und damit auch der großen Betrachterdistanz kommt die Vielzahl der Malschichtfehlstellen nicht so gravierend zum Tragen wie bei Nahsicht.

Der fragmentarische Zustand, in dem die Schongauer-Malerei erhalten ist, erfordert vom Betrachtenden Zeit und Ruhe, wenn er sich auf dieses monumentale Bildwerk einlassen und sich die Malerei über die einzelnen Bildteile erschließen will.

Aus »Die Stadt auf dem Berg«:

Drei Jahre vor seinem Tod begann Martin Schongauer das große Gemälde an den Wänden der Westhalle des Münsters. Die Wiederkunft Christi am Jüngsten Tag ... war das Thema, das den Maler bis in seine letzten Lebensstunden beschäftigte.

Als Vermächtnis seines Glaubens und seiner Hoffnung, als Mahnung aber auch für alle, die nach ihm in dieser Kirche beten und im Hin- und Hergehen den Blick über seine Bilder streifen lassen würden, hat der Künstler in Farben und Linien ausgesagt, was jeder allezeit vor Augen tragen sollte: Auch du wirst einst vor dem Richterstuhl stehen!



Westwand 1931