

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.

Angelika Porst, in diesen dreieinhalb Jahren leitende Restauratorin, schrieb über ihre Arbeit, ihre Beobachtungen und Erfahrungen einen Bericht in der Schriftenreihe des Münsterbauvereins. Mit ihrer freundlichen Erlaubnis geben wir den Bericht hier in gekürzter Fassung wieder.

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 über-tünchten 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, 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 Tränkungs-lack 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 Tränkungs-lackes 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 einem 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. Ei-

ne Ausnahme bilden die Inkarnate. Hier deckte er die rote Vorzeichnung 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 nächster Nähe erkennbar, lassen sich beispielsweise bei



Makroaufnahme Nordwand: Krallen eines Teufels. Durch Fixiermittel und Übermalung von 1931 sich auflösende und abblätternde Malschicht.

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

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 Mo-

naten einschließlich der kompletten Übermalung erfolgten. Die gesamte Oberfläche der Malerei ist mit Freilegungsspuren mehr oder weniger intensiv bedeckt.

In der Schriftenreihe "unser Münster" ist aus der Feder von Gebhard Klein das Heft Nummer 2 erschienen:

Martin SCHONGAUER und das "Jüngste Gericht" im Breisacher Münster

*Das reich bebilderte Heft hat 48 Seiten und kostet DM 6,-.
Erhältlich am Schriftenstand im Münster oder im Pfarrbüro.
Es sollte in jedem Breisacher Bücherschrank stehen; wo es fehlt, empfiehlt es sich als nettes, kleines Geschenk.*

Lesen Sie bitte auf
Seite 16 weiter

In memoriam Josef Schmidlin

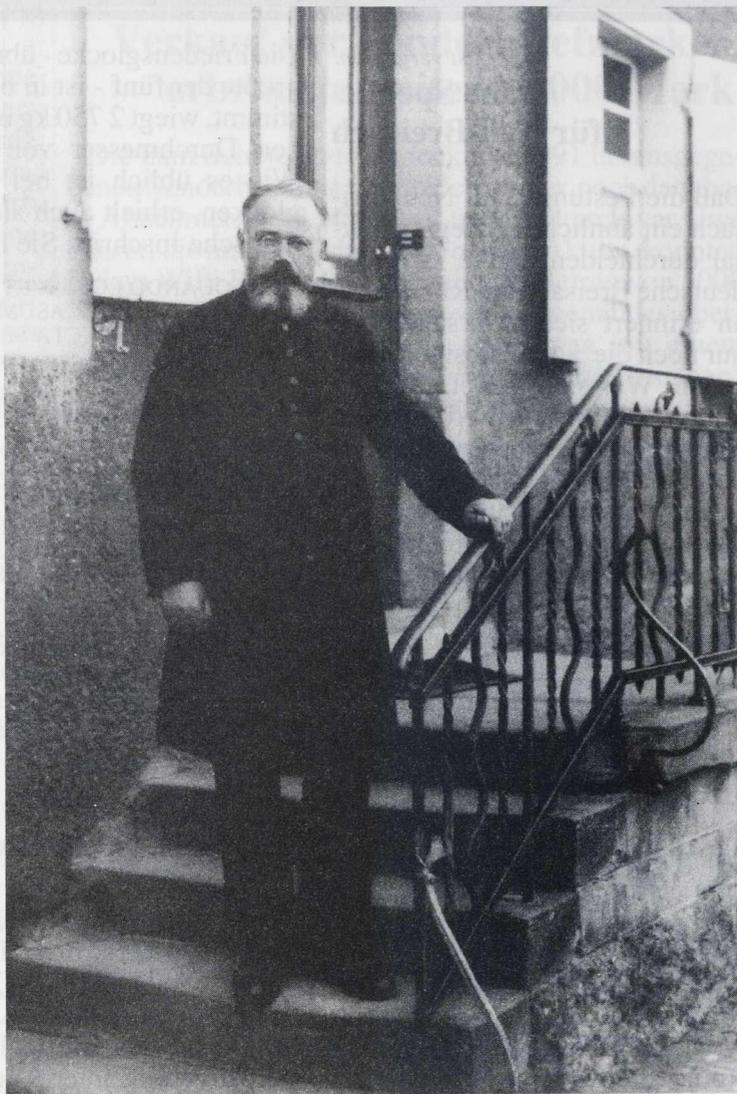
(1876 - 1944)

Zum Gedenken an den 50. Todestag des Papsthistorikers und Begründers der katholischen Missionswissenschaft hielt am 10. Januar 1994 der Missionswissenschaftler Dr. H. Rzepkowski einen Vortrag über den im Konzentrationslager Schirmeck ermordeten Theologen. Prof. Dr. Josef Schmidlin hatte von 1935 bis Ende 1943 in Breisach gelebt.

Rzepkowski wartete mit fundiertem Wissen über Schmidlins bewegtes Leben auf. Er zeichnete das Bild eines gebildeten und unermüdlich arbeitenden Menschen, den Wahrheitsliebe und Zivilcourage immer wieder in schwere Konflikte stürzten. Seine unbeugsame Opposition gegen die nationalsozialistische Herrschaft mußte der streitbare Professor aus dem Sundgau schließlich mit dem Tod im Konzentrationslager bezahlen.

Stadtarchivar Uwe Fahrer hatte zum Vortrag in St. Hildegard eine Ausstellung zusammengestellt, die aufschlußreiche Einblicke in Schmidlins Leben gab. Sie war im Anschluß daran bis Anfang März im Rheintormuseum zu sehen.

Nach dem Vortrag kam aus Teilnehmerkreisen die Anregung, eine Breisacher Straße nach Schmidlin zu benennen; ein weiterer Wunsch war, die seit etwa zehn Jahren vor der Krypta des Münsters angebrachte Gedenktafel zweisprachig zu gestalten.



Dr. Josef Schmidlin vor seinem Wohnhaus in der Kapuzinergasse

Fortsetzung von S.16 (SCHONGAUER)

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 Vorhandensein einer relativ vollständigen Substanz der Originalmalerei. In Wirklichkeit waren einzel-

ne 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 Pinselzeichnung mit der malerischen Anlage. Es handelt sich also um ein Konglomerat verschiedener Stufen des Malprozesses, die ur-

sprünglich 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. Dazu zählen z. B. auf der Westwand die Auferstehenden südlich des Westportals, der Engel mit der Lanze südlich der Fensterrose und der Kopf bzw. das Inkarnat der Maria, auf der Südwand Kaiser, Nonne und Edelfrau sowie der Kopf des Lautenengels auf Höhe der Maßwerkbrüstung links neben dem Südfenster.

Nach Beendigung der Konservierung stellte sich die Frage, ob durch eine weiterführende Re-



*Westwand;
Johannes,
Hände
von Moses
und
Christus,
Vorzustand*



*Westwand;
Wie Bild
oben.
Endzustand
nach
Reinigung
und
Putzretusche.*

staurierung 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 Gesamt- raum 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.

Außerdem wurde deutlich, daß bereits durch die Optimierung von Randbedingungen wie Beleuchtung und der Lichteinfall durch die Fenster ohne direkten Eingriff in die Malerei deren Lesbarkeit verbessert wird.

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 Gesamtraum 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. Das Ganze stellt einen Entwicklungsprozeß dar, der die Sehweise des Betrachters schult. Nach Abschluß der Arbeiten ist die Malerei in der großartigen Gesamtkomposition, die auf die gesamte Raumarchitektur übergreift, erlebbar. Darüber hinaus vermitteln die gut erhaltenen Bildbereiche bis in Details hinein noch einen Eindruck von der Meisterschaft Martin Schongauers. □