

Pasticci

Restaurierungsergebnisse der Nachkriegszeit in der ehemaligen Kirchenprovinz Sachsen

Gabriele Schwartz



Pasticci

Restaurierungsergebnisse der Nachkriegszeit in der ehemaligen Kirchenprovinz Sachsen

Gabriele Schwartz

Den aus der Musik stammenden Begriff Pasticcio verwendete schon Johann Joachim Winckelmann für antike Skulpturen, die unter Verwendung anderer archäologischer Funde restauriert wurden. Die Bezeichnung Pasticcio lässt sich auch auf eine Gruppe mittelalterlicher Ausstattungsstücke übertragen, deren Restaurierung wenige Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg in den Kirchlichen Werkstätten für Restaurierung in Erfurt erfolgte.

Das Ziel dieser angestrebten Vervollständigung war vor allem die funktionelle Wiederherstellung eines sakralen Ausstattungsstückes. Von gleicher Bedeutung war aber auch die im Sinne einer präventiven Konservierung sichere und geschützte Präsentation von Skulpturen im Kirchenraum.

Das Pasticcio bezeichnet im Italienischen eine Pastete, aber im negativen Sinne auch ein Durcheinander verschiedener Teile, die ursprünglich so nicht zusammengehörten. In der Musik fand der Begriff schon zum Ende des 17. Jahrhunderts für Opern und kirchenmusikalische Werke Verwendung, die aus Einzelstücken verschiedener Komponisten zusammengesetzt wurden. Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) benutzte ihn für antike Skulpturen, die im Rom des 18. Jahrhunderts unter Verwendung anderer archäologischer Funde restauriert wurden. Die Bezeichnung Pasticcio lässt sich in diesem Sinne auch auf eine Gruppe mittelalterlicher Ausstattungsstücke übertragen, deren Restaurierung wenige Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg in den Kirchlichen Werkstätten für Restaurierung in Erfurt erfolgte.¹

Der Werkstattverbund entstand zunächst aus der Notwendigkeit, Kunst- und Kulturgut aus den zerstörten Kirchen der Erfurter Innenstadt zu bergen. Handwerker und freiwillige Hilfskräfte begannen im Sommer 1945 den Schutt zu beräumen. Aus diesen locker verbundenen Gruppen bildete sich bald der sogenannte „Evangelische Kirchenbautrupp“, der 1948 als „Evangelische Bauhütte“ dem Kirchlichen Bauamt in Magdeburg unterstellt wurde. Die eigentliche Gründung der Kirchlichen Werkstätten, die im erhaltenen östlichen Kreuzgangflügel des Erfurter Predigerklosters ihr Domizil fanden, erfolgte Ende 1952. Im Laufe dieser wenigen Jahre war eine Wandlung von der ursprünglichen Bauhütte zu Spezialwerkstätten für Restaurierung erfolgt, deren Arbeitsspektrum stetig erweitert wurde.

Pasticci

Post-war restoration results in the former Church Province Saxony

The term *pasticcio*, which originated in music, was already used by Johann Joachim Winckelmann for ancient sculptures that had been restored using other archaeological finds. “Pasticcio” can also be applied as a term describing a group of medieval altarpieces that were restored a few years after the Second World War at the Kirchliche Werkstätten für Restaurierung in Erfurt.

The main goal of these campaigns striving for the completion of ensembles was above all the functional restoration of a religious object. Of equal importance, however, was the safe and protected presentation of sculptures in the church interior in the sense of preventive conservation.

Es existierten vier Abteilungen, die jeweils auf unterschiedliche Objektgruppen spezialisiert waren. Die beiden Werkstätten für Holz und Farbfassungen nahmen dabei fast ausschließlich Aufgaben der Konservierung und Restaurierung sakraler Ausstattungen wahr.² Die Metallwerkstatt war neben der Ausführung restauratorischer Arbeiten an Vasa Sacra jedoch auch mit Entwurf und Ausführung neuer Kelche, Patenen, Kreuze etc. beauftragt. Ebenso schuf die Glaswerkstatt neben der Restaurierung historischer Glasfenster moderne, das heißt zeitgenössische Neuanfertigungen.

Das Ergebnis einer der ersten denkmalpflegerischen Maßnahmen der Glasabteilung findet sich in der Erfurter Predigerkirche: die in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre entstandenen sogenannten Trümmerfenster. Die drei hohen Chorfenster und die beiden kleineren Fenster im nördlichen Seitenschiff entstanden aus den Scherben der im Krieg zerstörten Erfurter Kirchenfenster. Sind sie heute als unter Denkmalschutz stehende Kunstwerke respektiert, waren sie ursprünglich nur als Übergangslösung gedacht, weil das Geld für neues Glas fehlte. So repräsentieren die Fenster zugleich eine Zeit der Zerstörung und eine Zeit des Wiederaufbaus nach den Verlusten der Kriegsjahre. Daneben wird ein moderner Gestaltungswille sichtbar, der aus historischen Fragmenten ein zeitgenössisches Kunstwerk entstehen ließ, das folgerichtig auch vom ausführenden Glaskünstler Heinz Hajna in der rechten unteren Ecke signiert ist (Abb. 1).



1 Eines der fünf sogenannten Trümmerfenster in der Erfurter Predigerkirche – gestaltet zwischen 1945 und 1949 aus den Scherben der im Krieg zerstörten Erfurter Kirchenfenster

Diese selbstbewusste Herangehensweise hatte ihre Wurzeln unter anderem in der Zeit der Zwischenkriegsjahre. Bereits 1906 forderte Konrad Lange, Rektor der Universität Tübingen und Inspektor der Stuttgarter Staatsgalerie: „Nicht ergänzen, sondern erhalten, das sei die Lösung. Wo aber einmal ergänzt werden muß, da tue man es ohne durch Stilechtheit täuschen zu wollen. Jedes restaurierte Stück soll auch ohne Jahreszahl und Inschrift dem Beschauer sagen: Dort das Alte – hier das Neue. Die Alten haben aus dem Geist ihrer Zeit heraus geschaffen, wir schaffen aus dem Geist unserer Zeit heraus.“³

In den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen äußerte sich dieses Bestreben in formalen Ergänzungen an mittelalterlichen Bildwerken, die eindeutig als zeitgenössische Zutaten zu erkennen sind. Sehr qualitätvolle Zeugnisse hierfür entstanden in der halleschen Restaurierungswerkstatt unter der Leitung von Albert Leusch. Als Beispiel sei der Altaraufsatz in Plößnitz genannt, dessen fehlende Skulpturen in den Seitenflügeln durch geschnitzte und vergoldete Schriftroste ersetzt wurden, hinter denen die fragmentarisch erhaltenen Schreine sichtbar bleiben. Beispiele außerhalb der halleschen Werkstatt sind das in den 1930er Jahren durch Eisenacher Restauratoren in moderner Art angefertigte Gesprenge des Bibraer Verkündigungsaltars, welches die originalen spätgotischen Skulpturen aufnimmt, sowie das Schleierwerk des spätgotischen Flügelaltars in

der Bonifatiuskirche zu Treffurt, das bei einer umfassenden Kirchenrenovierung Ende der 1920er Jahre ebenfalls in zeitgenössischer Formensprache ergänzt wurde. Diese Art der Fehlstellenergänzung griff man nach 1945 in den kirchlichen Werkstätten nicht auf.

Die Erfurter Einrichtung war in diesem Zeitraum mehrfach mit der Wiederaufstellung von während des Krieges ausgelagerten Altartabellen beauftragt, wie beispielsweise dem spätgotischen, mehrfach wandelbaren Altar der Erfurter Barfüßerkirche. Parallel dazu erfolgte die Restaurierung zahlreicher kleinerer Retabel, von denen einige im Folgenden genauer vorgestellt werden sollen.

Die Geschichte dieser Kunstwerke ist vielfältig und nicht mehr gänzlich nachvollziehbar. Zu allen Objekten gibt es bis heute offene Fragen. Allen gemeinsam war zum damaligen Zeitpunkt ihr fragmentarischer Charakter, der sie für eine kirchliche Nutzung nicht mehr geeignet erscheinen ließ. Ursache waren weniger kriegsbedingte Schäden, sondern jahrelange Vernachlässigung verbunden mit dem Wunsch, die Bildwerke wieder in den Kirchengemeinden zu nutzen. Beauftragt, finanziert und begleitet wurden die Maßnahmen vom damaligen Amt für Denkmalpflege in Halle an der Saale, vertreten durch Konrad Riemann, bzw. dem entsprechenden Amt in Dresden, vertreten durch Fritz Löffler und Hans Nadler.

Seehausen / Groß Garz / Stendal

1955 beauftragte die hallesche Einrichtung die Konservierung und Restaurierung mehrerer Schreine und Skulpturen, die aus der Petrikerkirche in Seehausen bei Havelberg stammten, aber ursprünglich zu verschiedenen Retabeln gehörten. Das Eingangsbuch vermerkt unter anderem: „a) 2 Flügel eines gotischen Schreines und b) 3 Figuren ca. 78 cm hoch, Selbdritt, Apostel mit Buch, Sebastian.“ Weiterhin und offensichtlich nachträglich hinzugesetzt: „ausgegangen 1958 an KG Seehausen als Ersatz für Stendaler Altar S. 3 dieses Buches“.⁴

Abb. 2 zeigt einen der genannten Schreine. Er war offensichtlich zur Aufnahme von vier Skulpturen bestimmt, wie die Markierungen der Nimben in der Schreinrückwand und das in vier Segmente gegliederte (hier nicht fotografierte) Schleierbrett nahelegen. Der Kunsthistoriker Wilhelm Stapel hatte bereits 42 Jahre zuvor in seiner Dissertation einen Reihenaltar in der Seehausener Kirche beschrieben, der in älteren Inventaren als Dreikönigsaltar bezeichnet wird und um dessen ehemals linken Seitenflügel es sich hier mit großer Wahrscheinlichkeit handelt. Auch Mittelschrein, rechten Seitenflügel, Schleierwerk und die bereits damals nicht mehr vollzählig vorhandenen Skulpturen beschrieb er detailliert. Das große Retabel existiert heute wohl nicht mehr. Die drei hier abgebildeten Skulpturen gehörten jedoch nicht dazu.

Sie kamen zwar ebenfalls aus Seehausen, waren aber ursprünglich Teil eines anderen Altars, von dem 1913 noch drei weitere Skulpturen existierten – jedoch keine Schreine. Durch die Beschreibung bei Stapel sind sie eindeutig zu identifizieren: „1. Anna Selbdritt, 70 cm hoch, mit Kopftuch. Sie trägt in der Rechten die gekrönte Maria, welche in einem Buch blättert. Das Kind, das Anna in der Linken



2 Altarschrein aus Seehausen mit drei Skulpturen vor der Restaurierung, Aufnahme um 1957. Schrein und Skulpturen gehörten ursprünglich nicht zum gleichen Retabel.



3 Altarschrein und Skulpturen aus Abb. 2 in der Dorfkirche Groß Garz, Aufnahme 2012

trug, ist weggebrochen. 2. Heiliger, 65 cm hoch mit breitem Bart. Er trägt in der Linken ein offenes Buch, das Attribut in der Rechten fehlt. Beide Figuren tragen breite Schuhe.“ Und weiter unten als Nr. „4. Sebastian, 73 cm hoch, nackt, an einen naturalistisch gebildeten Stamm gebunden, seine linke Hand ist abgebrochen. Der rechte Fuß ist hässlich verkrüppelt, offenbar genau nach einem Modell gearbeitet.“ Abschließend bescheinigt Stapel den Skulpturen einen „rücksichtslosen Realismus“.⁵ Die Aufnahme vom Vorzustand entstand bereits in den Kirchlichen Werkstätten Erfurt. Dies belegen nicht nur der rückseitige Stempel der Fotografin, sondern auch eine kleine Ergänzung an der Plinthe des Sebastian.

Die getroffenen Maßnahmen sind aus dem Vergleich der beiden Aufnahmen vom Zustand vor und nach der Restaurierung gut zu schlussfolgern und durch eine Rechnung belegt. Dort heißt es: „Altarschrein Konstruktion zusammengesetzt, Füllungen gedichtet, am oberen Schleierbrett fehlende Teile ergänzt, unteres Schleierbrett neu geschnitzt, Zwischenbrett und Pilaster neu geschnitzt, Schrein und Plastiken durchgiftet und konserviert.“⁶

Die Maßnahmen an der Fassung illustriert außerdem die Farbaufnahme (Abb. 3), die allerdings 55 Jahre nach der Restaurierung zu datieren ist. Die Rechnung informiert:



4 Altarschrein aus Seehausen mit einer Anbetung der Könige, Aufnahme vor 1938

„Schrein farblich neu gefasst, Plastiken Reste gefestigt, Schäden ausgebessert, Gesprenge farblich neu gefasst und vergoldet.“⁷

Die umfangreichen Ergänzungen an Träger und Fassung beschränkten sich hier ausschließlich auf den Schrein und das Schleierwerk. Bildhauerische Ergänzungen an den nahezu holzsichtigen Skulpturen unterblieben bis auf die kleine Ecke an der Plinthe des Sebastian, die möglicherweise für die Standfestigkeit von Bedeutung war. Anders als es der Ausgangsvermerk im Werkstattbuch von 1958 festhält, befindet sich das Ensemble heute nicht mehr in Seehausen, sondern schmückt den Altar einer kleinen Dorfkirche in der Altmark.

Ein zweiter Schrein, der zur gleichen Zeit in Erfurt bearbeitet wurde und ebenfalls aus Seehausen stammte, zeigt eine sehr qualitätvolle, asymmetrische Anbetungsszene aus dem frühen 15. Jahrhundert (Abb. 4). Auch diese Skulpturen besaßen nur noch fragmentarische Fassungsreste. Finger-

spitzen, Kronenzacken und zahlreiche weitere Schnitzdetails waren verloren. Jedoch waren Baldachin- und Sockelschleier 1955 noch fragmentarisch erhalten.

Die Zusammengehörigkeit von Schrein und Skulpturen sowie deren Erhaltungszustand um 1913 sind wiederum durch die detaillierte Beschreibung Wilhelm Stapels belegt. „Links steht die Madonna in feierlicher Haltung und schwerer hochgotischer Gewandung, über dem Kopftuch eine Krone, aus der die Kreuzblumen weggebrochen sind. Sie hält quer vor sich das Kind, dem der linke Arm fehlt. Rechts der kahlköpfige, bartlose Kaspar. Beide Hände sind ihm abgebrochen. Ganz dicht an ihn schließt sich Melchior an, der in der Linken einen Pokal hält und mit der Rechten den Deckel abhebt. Endlich ganz rechts Balthasar, der König von Saba mit einem Kästchen in der Linken, seine Rechte ist abgebrochen. Er ist bartlos, aber nicht als Mohr dargestellt. Die beiden letzten Könige tragen Kronen. Hier haben wir bereits eine zusammenhängende Handlung. Die Arbeit ist ausgezeichnet.“⁸

1956

ausgeführte Restaurierungen

Dorn-Bem. Stendal

1 gotischer Altar (Mittelschrein)
 aus Buchenholz restauriert und mit
 2 Seitenschreinen (v. Justitia u. Tugendmal-
 pflege, Kalle) verbunden
 Mittelschrein: Kosten rd. 5.540,- Dk
 Seitenschreine: " " 5.820,- "



Altar f. Dorn Stendal nach der Restaurierung

5 Eintrag mit Foto nach der Bearbeitung im sogenannten Berichtsbuch der Kirchlichen Werkstätten

Quedlinburg / Ipse

Das Bildwerk war nach der geplanten Restaurierung für die Aufstellung als Hauptaltar im Dom St. Nikolai zu Stendal vorgesehen. Jedoch erschien der separate Schrein hierfür möglicherweise nicht repräsentativ genug. Daher stellte das Altmärkische Museum Stendal zwei Flügel zur Verfügung, die damals im Depot des haleschen Denkmalamtes lagerten und ursprünglich zu einem Retabel im altmärkischen Neulingen⁹ gehörten. Sie sind exakt einen Zentimeter niedriger als der Seehausener Schrein.

Eine Predella aus dem Depot des Altmärkischen Museums Stendal vervollständigte schließlich das Ensemble. Deren Kasten ist nach Augenschein in das 19. Jahrhundert zu datieren. Die fünf weiblichen Heiligenskulpturen gehören weder zum Seehausener Mittelschrein noch zu den Neulinger Reliefs in den Flügeln. Zu letzteren schrieb Stapel: „Die Reliefs sind ziemlich flach. Die Bewegungen und Verkürzungen eher ungeschickt.“¹⁰ Somit passen Flügel und Mittelschrein zwar von der Größe, der ungefähren Datierung und der regionalen Herkunft zusammen. Die Kunstfertigkeit der Bildschnitzer unterscheidet sich jedoch gravierend. Zudem ist die zweifache Darstellung der Epiphanie innerhalb des gleichen Bildwerkes ungewöhnlich.

Die Aufnahme vom Zustand nach der Restaurierung aller Teile zeigt, dass die vereinheitlichende Neufassung von Schreinen und Schleierwerk einen Rahmen bildet, der die so unterschiedlichen Einzelbildwerke zu einer großen Komposition zusammenfasst (Abb. 5). In dieser Form steht das Pasticcio bis heute als Hauptaltar im Dom zu Stendal.

Auch der heute im Seitenschiff der ehemaligen Kanoniker-Stiftskirche St. Wiperti stehende Flügelaltar wurde vor der Restaurierung viele Jahrzehnte nicht mehr als Andachtsbild genutzt, wie der beschreibenden Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen von 1923 zu entnehmen ist. Zu diesem damals noch in der Ägidienkirche befindlichen Altarwerk ist hier vermerkt: „Die Hauptheilige ist Maria, die die Mitte in der ganzen Höhe des Schreines einnimmt, das Christkind auf dem Arm; eine treffliche Arbeit von großer Anmut. Links und rechts je zwei Reihen Heiliger, die meist ihr Attribut verloren haben; jedoch fehlen fünf. Von den übrigen elf haben zwei ihr Attribut behalten: es sind die heilige Elisabeth (Kanne) und die heilige Barbara (Kelch). Die drei Könige sind ohne weiteres kenntlich, ebenso die das Kleinodkästchen eines Königs in Empfang nehmende Maria mit dem Kinde. Der ganze rechte Flügel ist also bis auf die eine fehlende Figur zu deuten.“¹¹ Eine ebenso detaillierte Beschreibung des linken Flügels fehlt leider.

Auf dem etwa 35 Jahre später in den Kirchlichen Werkstätten Erfurt aufgenommenem Vorzustandsfoto sind nur noch zehn der ursprünglich 16 kleinen Skulpturen vorhanden (Abb. 6). Es fehlen Elisabeth mit der Kanne, Barbara mit dem Kelch und die drei Könige. Nicht ganz richtig scheint, dass alle anderen Skulpturen ihre Attribute verloren hätten. Anna Selbdritt und Johannes der Evangelist im Mittelschrein oben rechts sind eindeutig zu identifizieren und die vier männlichen Heiligen oben links halten alle ein Buch in der Hand.



6 Altar aus der Quedlinburger Ägidienkirche im Zustand vor der Restaurierung, Aufnahme um 1958

Anlass für die Restaurierung war der Ankauf des Retabels durch das Erzbischöfliche Kommissariat in Magdeburg für die Neuaufstellung in der Quedlinburger Wipertikirche, die selbst eine äußerst turbulente Geschichte aufweist.¹² Das Gebäude wurde parallel ab 1955 unter der Leitung des Instituts für Denkmalpflege in Halle restauriert und 1959 als katholische Kirche neu geweiht.

Im Vergleich der beiden Aufnahmen vom Zustand vor und nach der Restaurierung (Abb. 6, 8) sind wiederum umfangreiche Ergänzungen an Träger und Fassung der



7 Fragmente eines ehemaligen Flügelaltars aus Ipse, Aufnahmen um 1920 (Montage)

Schreine und des Schleierwerks zu erkennen. Die Skulpturen sind nun vollzählig, jedoch beherbergen nur die beiden Nischen im Mittelschrein oben links und unten rechts die gleichen Skulpturen wie auf dem Vorzustandsfoto. Anna Selbdritt und Johannes dagegen stehen im Mittelschrein seitenvertauscht eine Etage tiefer. An ihre Stelle rückten zwei Skulpturen aus dem rechten Flügel. Damit ist der Mittelschrein ausschließlich mit Quedlinburger Skulpturen gefüllt.

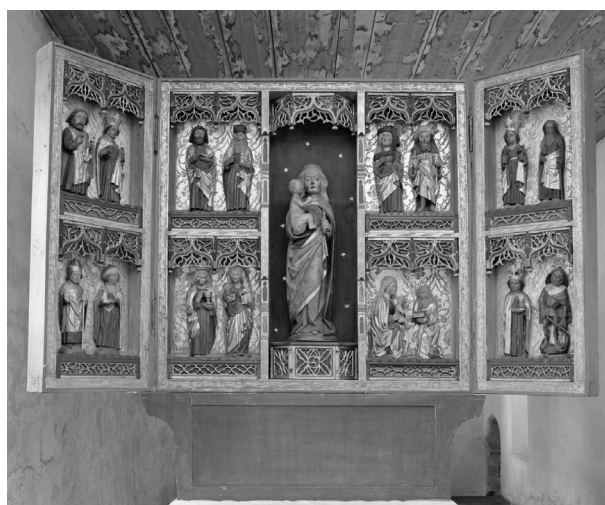
Die beiden Flügel komplettierte man mit Skulpturen eines anderen Retabels, das ursprünglich in der Dorfkirche zu Ipse bei Gardelegen stand. Dessen Fragmente lagerten bereits seit den 1920er Jahren im Depot des halleschen Landesamtes (Abb. 7).¹³

Die Neuordnung nach der Bearbeitung zeigt Abb. 8. Petrus im oberen Register des linken Flügels aus Ipse findet sich im Quedlinburger Altar an gleicher Position. Rechts neben ihm steht Katharina, die im Ipser Retabel vermutlich im Mittelschrein positioniert war. Margaretha findet sich im oberen Register neben Paulus, der in Ipse noch im linken Flügel neben Petrus stand.

Laut aktuellem Kirchenführer¹⁴ steht im unteren Register des linken Flügels Ägidius, der Namenspatron der Kirche, für die das Quedlinburger Retabel ursprünglich gearbeitet wurde. Allerdings ist die Skulptur – wie die neben ihm stehende Maria Magdalena – eindeutig im ehemaligen Mittelschrein des Retabels aus Ipse zu erkennen (vgl. Abb. 7, 8). Der heilige Georg aus Ipse findet sich in Quedlinburg im rechten Flügel unten. Links neben ihm eine weibliche Heilige, bei der es sich um die schon bei Stapel beschriebene Barbara aus Quedlinburg handeln könnte.

Der überaus ruinöse Zustand der Ipser Bildwerke machte offensichtlich eine umfassende Überarbeitung der Farbfassung verbunden mit einer Anpassung an die Quedlinburger Skulpturen notwendig. Aus den an mehreren Stellen sichtbaren Ergänzungen in der Vergoldung der Rückwand bleibt erkenntlich, dass die mit der Restaurierung etablierten Positionen nicht die ursprünglichen waren (Abb. 9).

Somit stammen mindestens sieben Skulpturen in den Flügeln aus Ipse. Ursprünglich zum Retabel gehörend sind neben der Madonna die acht heute im Mittelschrein befindlichen Plastiken und eventuell die heilige Barbara im rechten Flügel. Die beiden lesenden Apostel – in Abb. 6 im linken Flügel oben – sind nicht mehr vorhanden. Ihr Schicksal ist bisher ebenso ungeklärt wie der Verbleib der Ipser Madonna, die in Quedlinburg keine Verwendung fand.



8 Das Quedlinburger Retabel im Seitenschiff der ehemaligen Kanoniker-Stiftskirche St. Wiperti – 1959 restauriert, umgeordnet und komplettiert mit Skulpturen aus dem altmärkischen Ipse, Aufnahme 1993

Kreuma



9 Detail vom rechten Seitenflügel aus der Wipertikirche zu Quedlinburg mit zwei Skulpturen aus Ipse. Die Konturen der ursprünglich für diese Nische vorgesehenen Skulpturen zeichnen sich im nachträglich vergoldeten Hintergrund ab.

Die Fragmente eines bzw. mehrerer spätgotischer Flügelretabel aus dem nordsächsischen Kreuma, die 1957 nach Erfurt geschickt wurden, hatte bereits 15 Jahre früher Albert Leusch beschrieben.¹⁵ Schreine und Skulpturen lagerten in einem Abstellraum im Keller der Landesanstalt für Vorgesichte in Halle. Den Zustand der einzelnen Bildwerke vor der Bearbeitung zeigt Abb. 10.

Im erhaltenen Restaurierungsbericht von 1959 ist dazu vermerkt: „Der Flügelaltar war in einem sehr schlechten Zustand und stark verwurmt. Die Figuren stammen teilweise aus dem Museum Halle. Diese Fig. waren schon einmal durch Tränke gehärtet, aber auch alle sehr vom Wurm befallen gewesen. Symbole fehlten größtenteils. Von den Schleierbrettern waren nur Reste vorhanden, die jedoch genügten, um daraus die alten Ornamente wieder herzustellen. Die Predella fehlte und ist neu, nach den Angaben vom A.f.D. Dresden hergestellt worden.“¹⁶

Eigentümer und Auftraggeber der Restaurierung war die evangelische Gemeinde St. Nikolai in Eilenburg bei Leipzig, deren Kirchengebäude im April 1945 erhebliche Zerstörungen erlitt, bei der auch die gesamte Ausstattung verloren ging. Der Wiederaufbau wurde vom zuständigen kirchlichen Bauamt in Magdeburg begleitet und zog sich über fast zwei Jahrzehnte hin. Die neuen Eigentümer hatten das vernachlässigte Altarfragment erworben, um den Kirchenneu- bzw. Wiederaufbau mit der Aufstellung eines prachtvollen gotischen Flügelaltars im Chor zu vollenden.



10 Karteikarte im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen in Dresden zur Kirche Kreuma mit Aufnahmen von Skulpturen unterschiedlicher Provenienz, Datierung der Fotos wohl vor 1945

Unter dieser Prämisse erschien es undenkbar, an dieser repräsentativen Stelle einen Altar ohne Schleierwerk und mit nur fragmentarisch erhaltenen Skulpturen aufzustellen. Im Einvernehmen mit den zuständigen staatlichen und kirchlichen Denkmalpflegern fiel daher die Entscheidung zugunsten einer vollständigen Komplettierung.¹⁷ Dies bedeutete, auf die Konservierung von Träger und Fassung folgte die Rekonstruktion des gesamten Schleierwerkes sowie aller fehlenden Partien an den Skulpturen.

Auch nach der umfangreichen Überarbeitung der Fassung (im Gegensatz zur Vorgehensweise bei den Seehausener Schreinen) bleibt die unterschiedliche Provenienz der Skulpturen sichtbar (Abb. 11). So unterscheidet sich die Plinthe des Bischofs im unteren Register rechts von denen aller anderen Skulpturen, die – soweit im Vorzustand noch vorhanden – Verwandtschaft zur Plinthe der Madonna zeigen. Bei vier Plastiken waren Füße und Plinthen völlig verloren – beispielsweise bei der kleinen Anna Selbdritt, sodass anhand der Fotos keine Aussage zur Zugehörigkeit getroffen werden kann.

Durch eine maßvolle Verteilung der Skulpturen wird erst auf den zweiten Blick deutlich, dass die Nischen des Mittelschreins ursprünglich für jeweils zwei Skulpturen konzipiert waren. Anders als beim Retabel in Quedlinburg wurden hier auch die Gravuren innerhalb der neu vergoldeten Bereiche ergänzt (vgl. Abb. 9, 12). Seit 1972 steht der Altar in der Dorfkirche im nordsächsischen Lindenhayn.

11 Der Kreumaer Altar in der Kirche zu Lindenhayn nach umfassender Restaurierung 1957–59, Aufnahme 2012





12 Detail vom Mittelschrein des Altars in Lindenhayn mit Anna Selbdritt

Fazit

Die Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges, die zu beklagenden Toten und die materiellen Entbehrungen in der Nachkriegszeit weckten vermutlich den Wunsch, die sichtbaren Folgen des Krieges zu beseitigen und die Wunden auch symbolisch zu heilen. In diese Zeit fiel die Gründung der Kirchlichen Werkstätten Erfurt, die genau hier ihre Aufgabe fanden.

Im Rahmen von Bergungsarbeiten aus zerstörten Kirchen entstand eine Sammlung von Fragmenten, die mangels Hinweisen zu ihrer Herkunft oder aus verschiedenen anderen Gründen nicht mehr an ihren ursprünglichen Präsentationsort zurückgebracht werden konnten und daher im Depot der Werkstätten verblieben. Auch in den Depots der Landesämter für Denkmalpflege lagerten zum Teil schon seit Jahrzehnten Fragmente, für deren Restaurierung entweder

den besitzenden Kirchengemeinden die Mittel fehlten oder deren Kirchengebäude nicht mehr existierten. Aus diesem Fundus bediente man sich gegebenenfalls, um sakrale Ausstattungsstücke zu vervollständigen. Die Kombination von Bildwerken unterschiedlicher Provenienz war daher eine mehrfach praktizierte Möglichkeit, auf neue bildhauerische Ergänzungen zu verzichten.

Rückwirkend scheint es verständlich, Kunstwerken, die aus den Trümmern des Krieges gerettet wurden, wieder ein Aussehen zu geben, als seien sie nie zerstört oder beschädigt worden. Dies übertrug man auch auf Bildwerke, deren Verfall durch Desinteresse und Ignoranz vorangeschritten war. So dokumentieren die vorgestellten Pasticci den Wunsch nach Wiederherstellung eines sakralen Kunst- und Gebrauchsgegenstandes, dem durchaus die Spuren seines Alters, nicht jedoch die von Krieg, Zerstörung oder Vernachlässigung anzusehen sein sollten.

Der Schriftverkehr dieser Zeit macht es deutlich: „Über die Instandsetzung der einzelnen Altäre, ehemals aus der Marienkirche, dann aus dem Dom in Stendal bzw. aus dem Altmärkischen Museum ist jetzt soviel geredet worden, daß selbst Sie und ich uns kaum noch durchfinden können. [...] Ich kann Ihnen aber noch mitteilen, daß aus den beiden Altären, die wir nach Halle genommen haben, wieder Schmuckstücke werden und daß weiter der Dom in Stendal nach Aufstellung des Schreines aus Seehausen (mit Flügeln) [...] bzw. aus Ihrem Museum über ein ganz besonders schönes Ausstattungsstück verfügen wird. Drei Altäre und noch einige Einzelteile, die dem Verfall preisgegeben waren, sind damit gerettet und wieder einer Nutzung zugeführt.“¹⁸

Bei der Beurteilung der damals getroffenen Maßnahmen ist die zeitgeschichtliche Dimension dieser Bearbeitungen keinesfalls zu vernachlässigen. Art und Umfang der Ergänzungen erscheinen aus heutiger Sicht ungewöhnlich. Ziel und Ergebnis dieser Restaurierungen war aber nicht zuletzt auch eine im Sinne einer präventiven Konservierung sichere und geschützte Präsentation von Skulpturen im Kirchenraum.

Dr. Gabriele Schwartz

Hannover

[Gabriele-schwartz-restaurierungen.de](http://gabriele-schwartz-restaurierungen.de)

Anmerkungen

- 1 SCHWARTZ 2017. Die Geschichte dieses Werkstattverbundes sowie die Auswertung des erhaltenen Nachlasses war Gegenstand meiner Dissertation 2015 an der Hochschule für Bildende Künste Dresden.
- 2 In den 1950er Jahren wurden darüber hinaus einige Kopien spätgotischer Madonnen (nach Vorbildern, die sich jeweils gerade zur Restaurierung in Erfurt befanden) sowie Gedenktafeln für Kriegsgefallene angefertigt (SCHWARTZ 2017, S. 118–125).
- 3 LANGE 1906 zitiert nach HUSE 1984, S. 122
- 4 AKPS, Rep. D12, Nr. 246, S. 14
- 5 STAPEL 1913, S. 38
- 6 Archiv im Evangelischen Konsistorium der Kirchenprovinz Sachsen in Magdeburg: Kirchliche Werkstätten Erfurt, 1957–1975, Rechnung 473 vom 31.01.1958. „Durchgiftung“ war eine in den erhaltenen Restaurierungsberichten dieser Zeit häufig zu findende Formulierung für Holzschutzmaßnahmen.
- 7 Siehe Anm. 6. Die Verwechslung der Begriffe Gesprenge und Schleierbrett findet sich in den Archivalien dieser Zeit in den Kirchlichen Werkstätten mehrfach.
- 8 STAPEL 1913, S. 37
- 9 STAPEL 1913, S. 31–33. Hier sind auch noch der dazu gehörende Mittelschrein mit Skulpturen sowie die Predella ausführlich beschrieben. Zu deren Verbleib fand sich in den recherchierten Archivalien kein Vermerk.
- 10 STAPEL 1913, S. 32
- 11 BRINKMANN 1923, S. 81
- 12 Im Überblick nachzulesen via: [https://de.wikipedia.org/wiki/St._Wiperti_\(Quedlinburg\)](https://de.wikipedia.org/wiki/St._Wiperti_(Quedlinburg)) [Zugriff: 25.10.2023]
- 13 KNÜVENER 2011, S. 136. In der Publikation von Wilhelm Stapel findet sich kein Eintrag zu Ipse.
- 14 Ein von der Kirchengemeinde verfasstes Typoskript.
- 15 DANZ 2012, S. 188 f. Das Bildwerk befand sich seit mehreren Jahrzehnten nicht mehr in kirchlicher Nutzung. Die zuletzt barock ausgestattete Kreumaer Kirche war wie das Dorf für den Abriss zugunsten des Kohletagebaus vorgesehen, verfiel daher und wurde schließlich 1972 abgerissen. Heute steht nur noch der Turm.
- 16 AKPS, Rep. D12, Nr. 245
- 17 Landesamt für Denkmalpflege Sachsen in Dresden: Schriftverkehr Eilenburg
- 18 Archiv des Altmärkischen Museums Stendal: Schreiben des Instituts für Denkmalpflege in Halle (Unterschrift nicht zu entziffern) an Dr. Gerhard Richter, Direktor des Altmärkischen Museums in Stendal, vom 27.04.1955

Literatur

AKPS:

AKPS (Archiv der Evangelischen Kirche der Kirchenprovinz Sachsen in Magdeburg), Rep. D12 Kirchliche Werkstätten Nr. 1–720

BRINKMANN 1923:

Adolf Brinckmann (Hrsg.), Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, Heft 33, Teil 2, Kreis Stadt Quedlinburg 1923

DANZ 2012:

Karoline Danz, Die hallesche Restaurierungswerkstatt unter Albert Leusch. Zur Geschichte der Restaurierung in der Denkmalpflege der Provinz Sachsen 1925–1945, Halle 2012

HUSE 1984:

Norbert Huse (Hrsg.), Denkmalpflege – Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten, München 1984

KNÜVENER 2011:

Peter Knüvener, Die spätmittelalterliche Malerei und Skulptur in der Mark Brandenburg, Berlin 2011

LANGE 1906:

Konrad Lange, Die Grundsätze der modernen Denkmalpflege, München 1906

SCHWARTZ 2017:

Gabriele Schwartz, Die Kirchlichen Werkstätten für Restaurierung in Erfurt 1952–2002. Ein Beitrag zur Geschichte der Restaurierung. Arbeitsheft des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie, Neue Folge Nr. 51, Altenburg 2017

STAPEL 1913:

Wilhelm Stapel, Der Meister des Salzwedeler Hochaltars. Nebst einem Überblick über die gotischen Schnitzaltäre der Altmark. Vierzigster Jahresbericht des Altmärkischen Vereins zu Salzwedel, Magdeburg 1913

Abbildungsnachweis

Abb. 1, 3, 9, 11 und 12:

Gabriele Schwartz

Abb. 2, 5 und 6:

Magdeburg, Archiv der Evangelischen Kirche der Kirchenprovinz Sachsen, Rep. D12 Kirchliche Werkstätten

Abb. 4 und 8:

Marburg, Bildarchiv

Abb. 7:

Halle, Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt

Abb. 10:

Dresden, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen

Titel:

Detail aus Abb. 5