

Zum Umgang mit den Skulpturen der Sammlung des Herzoglichen Georgianums München

Catharina Blänsdorf und Cornelia Saffarian



Zum Umgang mit den Skulpturen der Sammlung des Herzoglichen Georgianums München

Catharina Blänsdorf und Cornelia Saffarian

Das Herzogliche Georgianum in München besitzt eine Sammlung polychromer Holzbildwerke des 13. bis 19. Jahrhunderts, die aus einer im 19. Jahrhundert angelegten Lehrsammlung hervorgegangen ist. Viele der Bildwerke wurden dafür im Stil der Zeit überfasst. Diese Fassungen prägen bis heute den Gesamteindruck der Sammlung und es stellt sich die Frage, wie mit dieser Situation in Zukunft umzugehen ist. Eine kleine Studie versucht, Art und Umfang der Überarbeitungen sowie die Rezeption dieser Maßnahmen und den daraus resultierenden Umgang mit den Bildwerken zu verstehen. Hierfür wurden die Bildwerke unter kunsttechnischen Aspekten betrachtet und die Erkenntnisse durch eine Archivrecherche ergänzt. Anhand ausgewählter Skulpturen galt es, die Überfassungen des späten 19. Jahrhunderts zu charakterisieren und den namentlich in den Archivalien genannten Fassmalern zuzuordnen sowie den weiteren Umgang mit diesen Skulpturen nachzuvollziehen.

Trotz Hochachtung vor Künstlern und ursprünglichen Gestaltungen wurden Kunstwerke über Jahrhunderte einem aktuellen Zweck dienend verändert, ohne dies als Beeinträchtigung des Werkes zu empfinden, sondern, im Gegenteil, als Aufwertung und Wiederherstellung. Die Eingriffe der vorangehenden Generation(en) wurden jedoch von den nachfolgenden oft nicht geschätzt, deswegen weiter verändert oder so weit wie möglich wieder entfernt. Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts war von großer Ablehnung gegenüber Überarbeitungen geprägt, und besonders Stil und Art des 19. Jahrhunderts wurden als minderwertig betrachtet. Mittlerweile ist diese Einstellung teils überholt, aber wo stehen wir diesbezüglich im 21. Jahrhundert?

Die Möglichkeit, dieser Frage nachzugehen und sie zu diskutieren, ergab sich 2019 anlässlich einer Führung für Restauratoren im Rahmen einer Fachtagung zum Umgang mit Farbfassungen¹ in München bei dem Besuch der Kunstsammlung des Herzoglichen Georgianums (KHG). Die in der Münchner Museumslandschaft eher unbekanntes Sammlung christlicher Kunst ließ der damalige Direktor Andreas Schmid als Lehrsammlung für das Priesterseminar und zum Schmuck des 1840 errichteten Gebäudes im späten 19. Jahrhundert zusammentragen. Bis heute sind zahlreiche Holzbildwerke des 13. bis 19. Jahrhunderts überwiegend süddeutscher Provenienz erhalten, die Gegenstand der Führung waren. Diese tragen noch deutlich sichtbare Spuren des 19. Jahrhunderts, als sie unter Schmid zu einem erheblichen Teil überarbeitet wurden.

Dealing with the sculptures of the collection of the Herzogliches Georgianum Munich

The Herzogliche Georgianum in Munich owns a collection of polychrome wooden sculptures dated between the 13th and 19th century, which emerged from a teaching collection established in the 19th century. Many of the sculptures were overpainted in the style of the time. These polychromies still dominate the overall impression of the collection today and the question arises as to how this situation should be dealt with in the future. In a small study, an attempt was made to understand the characteristics and extent of the 19th century polychromies as well as the reception of these measures and the resulting treatment of the sculptures. For this purpose, the sculptures were examined regarding the painting technique, supplemented by archival research. Based on selected sculptures, an attempt was made to characterize the late 19th century revisions and to assign them to painters or craftsmen mentioned by name in the archival records, as well as to trace the further treatment of these sculptures.

Heute befinden sich ca. 150 Bildwerke in den Räumen und Fluren des Georgianums; 223 sind derzeit museal präsentiert (Abb. 1).² Beim Rundgang ist der Gesamteindruck von Fassungen des 19. Jahrhunderts geprägt. Doch finden sich dazwischen auch ältere oder andersartige Fassungen, freigelegte Skulpturen und stark abgewitterte Oberflächen. Eine Bewertung dieses Zustands und die Frage nach dem zukünftigen Umgang damit drängen sich auf – sowohl für einzelne Bildwerke als auch für die Sammlung an sich. Damit stellte sich die nächste Frage: Was genau ist mit den einzelnen Bildwerken passiert?

Die Geschichte der Überarbeitungen könnte durch umfassende Fassungsuntersuchungen sowie die systematische Auswertung des Archivs³ nachvollzogen werden. Schmid hinterließ Notizen, die – ebenfalls Bestandteil des Archivs – auch Aufschlüsse zur Geschichte der Bildwerke, der Fassmalerei des 19. Jahrhunderts und der Lehrsammlung geben. Angesichts von mindestens 373 Bildwerken wäre dies nur in einem größer angelegten Forschungsprojekt möglich. Als Nebenprodukt der Führung 2019 und Recherchen in kleinem Maßstab bis 2023 konnten ein Überblick erstellt und einzelne Skulpturen unter bestimmten Kriterien betrachtet werden.



1 Raumsicht der Kunstsammlung des Herzoglichen Georgianums

Geschichte der Sammlung

An ihrem Münchner Standort⁴ beherbergt die Stiftung des Herzoglichen Georgianums eine Sammlung⁵ kirchlicher Kunst, die im späten 19. Jahrhundert aufgebaut wurde. Nach Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg wurde das Gebäude 1950 wieder bezogen und 1986 ein Museum eingerichtet, das einen Teil der kirchlichen Schätze, insgesamt ca. 300 Objekte, versammelt. Weitere ca. 400 Exponate schmücken Gänge und Räume des Georgianums.

Diese Sammlung ist Teil einer Lehrsammlung, die Andreas Schmid, 1876 bis 1909 Direktor des Georgianums, teils mit eigenen Mitteln aufbaute, um christliche Kunst nicht nur anhand von Abbildungen zu lehren. Zuerst nutzte er Nachbildungen, später auch originale Kunstwerke, die er aus kirchlichem oder privatem Besitz und von Kunsthändlern erwarb. In kunsthistorischer Hinsicht Autodidakt ließ er sich vom Bayerischen Nationalmuseum inspirieren und ein räumliches Umfeld für jedes einzelne Kunstwerk schaffen, als atmosphärischen Ersatz des ursprünglichen Kontexts. Zugleich schmückte er das Innere des 1835–1840 nach Plänen von Friedrich von Gärtner errichteten Gebäudes, das bei seinem Amtsantritt als Subregens 1865 noch neu und weitgehend leer war.

Schmid führte eine Art Eingangsbuch zu den Neuzugängen seiner Sammlung, in dem er Erwerb, teils auch Herkunft und prinzipielle Angaben zu den Kunstwerken aufnahm, manchmal erweitert durch Notizen zu Erhaltungszustand, Instandsetzung sowie Reflektionen zu Typus, Stil oder Bedeutung und oft mit Handskizzen des angetroffenen oder auch des herzustellenden Zustands versehen (Abb. 2). Zu den „Instandsetzungsmaßnahmen“ zählten nicht nur Neufassungen, sondern auch weitergehende Anpassungen an die Zwecke seiner Sammlung, wie umfangreiche Ergänzungen. Um die ihm wichtigen Heiligen ikonografisch zu versammeln, ließ er zudem Skulpturen umarbeiten und mit Attributen ausstatten – nach heutigen Maßstäben weitreichende Eingriffe, bei denen der Zweck über die Integrität des Kunstwerks gestellt wurde, verbunden mit einer Begeisterung für die Resultate dieser Maßnahmen, die heute nicht leicht nachzuvollziehen ist.

Doch Schmid war nicht unempfindlich für die Bedeutung von Originalität oder Unberührtheit und den Wert alter Fassungen. Er betrachtete Altersspuren und beschäftigte sich mit den Konsequenzen der Nutzung (museal vs. liturgisch).

14

Hl. Dorothea,



1) Dorothea mart. u. virgo vnt
Einwander (Eingewandrin) genussbar
ihm Rufsa von ihm konstant
u. ihm Einigkeit u. pflichtlich
Anwinken Herphilus reuif
fulgungung in reuini Rierly
Rufsa u. Riefel-ufar Riefel.
H 200 vnt 200 vnter Riefel

X
Cano

253

2 Beginn der handschriftlichen Notizen Andreas Schmidts zur Hl. Dorothea (Inv.-Nr. 253) aus dem Archiv des Herzoglichen Georgianums, Juni 1885

Methode und Erkenntnisse

So finden sich nicht nur neogotische Schöpfungen, sondern auch eine nachgeschnittene mittelalterliche Figur in der Sammlung. Er beauftragte sogar eine Fassung „nach Befund“: „Die Fassung ist genau nach dem alten Muster. Ich hätte gar keine neue Fassung sollen vornehmen lassen; allein ich wollte das Bild für die Sacristei.“⁶ Weiterhin ließ er längst nicht alle Skulpturen neu fassen, sondern beließ auch qualitativ minderwertige oder schlecht erhaltene Fassungen – wobei die Motivation nicht immer klar ist. Gelegentlich scheinen fehlende finanzielle Mittel der Grund gewesen zu sein.

In vielen Fällen entschied sich Schmid – teils offenbar nach ausführlichen Überlegungen – jedoch für eine Neufassung. So schrieb er zu einer Madonna mit Kind (Ende 14. Jahrhundert): „Soll man ein solches Bild restaurieren: Unbedingt müßte es geschehen, wenn es in einer Kirche zur Verehrung aufgestellt würde. Für ein Museum wird es besser nicht restauriert, weil 1. es an Originalität verliert, da Altes u. Neues sich verbindet. 2. der kunstgeschichtliche Wert sinkt, weil die alte Fassung [...] verloren geht.“ Weiterhin führt er technische Schwierigkeiten einer Überfassung auf der alten Fassung an. Doch dann endet trotz all dieser Überlegungen seine Betrachtung überraschend: „Ich wollte mir eine neue Plinthe machen lassen und bei dieser Gelegenheit entschloss ich mich doch zur Neufassung.“⁷

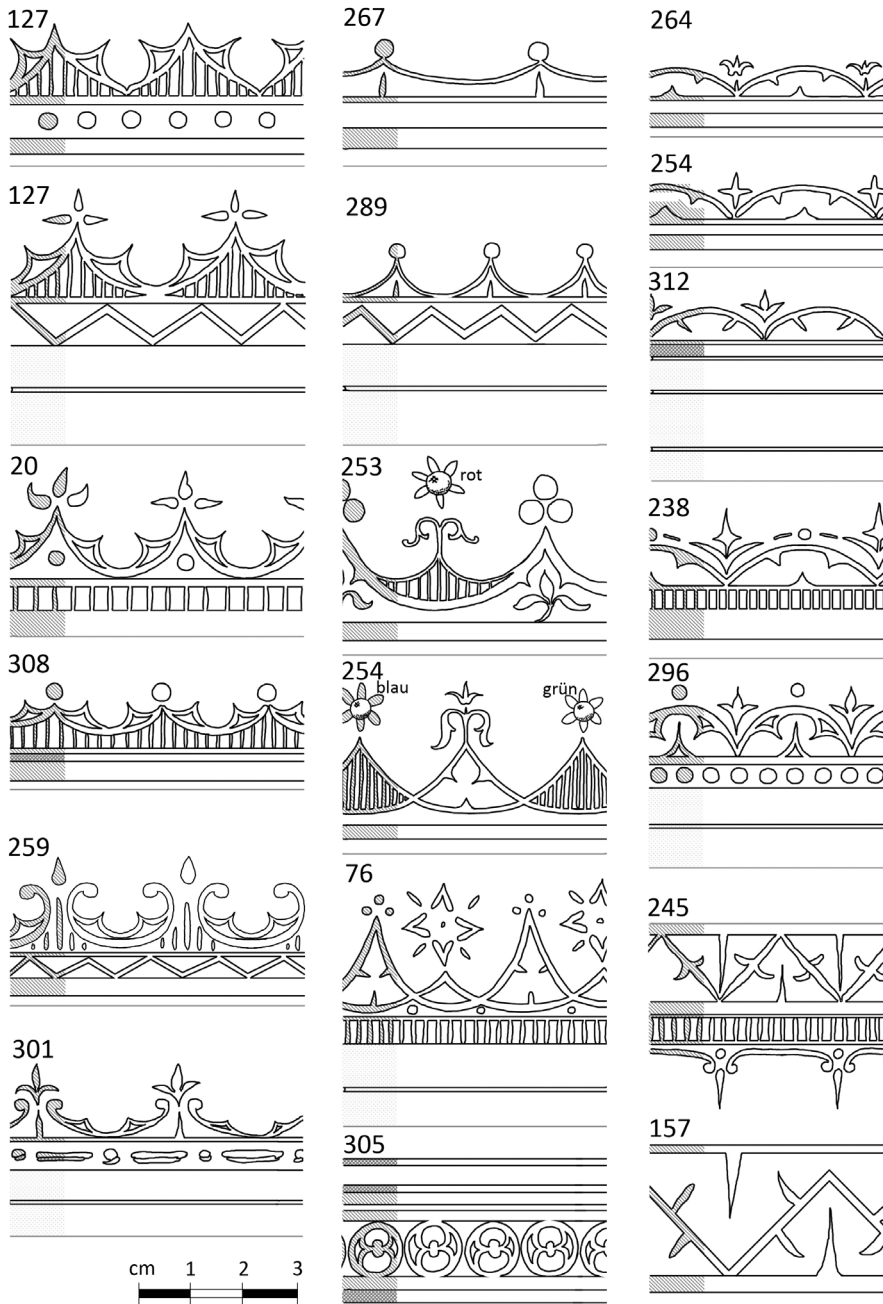
Heute wirkt die Sammlung sehr anders als zu Schmid's Zeiten: Verschwunden sind die historistische Atmosphäre und die gedrängte Fülle. Bereits vor dem Zweiten Weltkrieg hatte sich der Zeitgeschmack gewandelt und die teils opulent ausgestatteten Einfassungen wurden weiß überstrichen. Die Wiederherstellung des Gebäudes um 1950 erfolgte in einem noch schlichteren Stil. Auch die im 19. Jahrhundert zugefügten Plinthen und Hintergründe fehlen heute überwiegend. Die Fassungen blieben jedoch größtenteils erhalten, nicht zuletzt, weil das Geld für Restaurierungen fehlte.

Im 20. Jahrhundert änderte sich der Blick auf die Überarbeitungen unter Schmid dramatisch. Was er als Aufwertung der Skulptur durch eine gelungene neue Fassung empfand, wurde schon bald nach seiner Pensionierung nicht mehr geschätzt und in einer ersten Erfassung der Sammlung⁸ von 1969 als „entstellende (Neu-)Fassung“ titulierte. Vereinzelt wurden Fassungen entfernt, auch wenn nur Fragmente älterer Fassungen freigelegt werden konnten. Aktuell wird zurückhaltend vorgegangen: Die Fassungen werden konserviert und gereinigt; Freilegungen sind eher eine Ausnahme. Jedoch werden die Fassungen des 19. Jahrhunderts noch immer nicht geschätzt. Ein langfristiges Konzept für die gesamte Sammlung besteht bislang nicht.

Angesichts der Vielzahl der Skulpturen, ihrer Unterschiedlichkeit und limitierter Zeitressourcen konnten keine ausführlichen Forschungen und umfangreichen kunsttechnischen Untersuchungen vorgenommen werden. Alle Skulpturen im Museum und einige in den Gängen wurden begutachtet und fotografiert. Zu ausgewählten Skulpturen galt es, die Archivalien auszuwerten, wobei die Aufzeichnungen von Schmid im Fokus standen (Abb. 2). Weitere Anmerkungen, Untersuchungs- und Restaurierungsberichte bzw. Belege zu Maßnahmen wurden in die Auswertung einbezogen. Archivalien existieren in sehr unterschiedlichem Umfang: von nicht vorhanden bis zu sehr detailliert – wobei der Umfang der Aufzeichnungen nicht unbedingt mit dem Ausmaß der erfolgten Maßnahmen korreliert. Deshalb wurde nach der ersten Archivauswertung eine weitere Begutachtung der Skulpturen durchgeführt, weitere ausgewählt und die Unterlagen dazu überprüft, bis eine Verdichtung des Gesamtbildes eintrat.

Für die nähere Betrachtung wurden Skulpturen mit guter Archivlage und einer repräsentativen Fassung ausgewählt. Eine zentrale Frage hierbei war, welche Skulpturen unter Schmid neu gefasst wurden und ob sich diese anhand bestimmter Merkmale erkennen lassen. Da auch im 19. Jahrhundert neugefasste Skulpturen in die Sammlung gelangten – dies ist durch Schmid's Aufzeichnungen rekonstruierbar, der manchmal Neufassungen nannte, sie gelegentlich aber auch nicht erkannte – wurde untersucht, ob und wie sich die Neufassungen unter Schmid von den mit Neufassung angekauften Bildwerken unterscheiden lassen. Innerhalb der von Schmid beauftragten Fassungen stellte sich weiterhin die Frage: Wurden diese in verschiedenen Fassmalerwerkstätten ausgeführt und erklären sich damit Ähnlichkeiten und Unterschiede? Es galt, Fassmaler namentlich zu identifizieren und eine Zuordnung oder Händescheidung der Werkstätten abzuleiten.

Folgende Ausführungsdetails wurden festgelegt, die sich als Unterscheidungskriterien der Fassungen eignen: Augen, Oberflächentextur, Einsatz von Metallpulverfarben und Blattmetallen, Dekorationen mit applizierten Glassteinen sowie Dekoration mit Ornamenten (inkl. deren Feinheit und Exaktheit der Ausführung und Wiederholung).



3 Eine der Handzeichnungen für die Erfassung und Klassifizierung der Ornamente, hier die auf maßwerkartigen Formen und Bögen basierende

Bei der Sichtung von Unterlagen zu 72 Inventarnummern (darin 91, teils als Gruppe erfasste Skulpturen) fanden sich 59 Einträge mit Aufzeichnungen Schmidts. Hier sticht für die Überarbeitungen vor allem der als „Architect“ titulierte Josef (oder Joseph) Anton Müller⁹ hervor (mit 29 Nachweisen), der Aufträge für Schreinerarbeiten und Neufassungen erhielt. Er fungierte vermutlich als präferierter Auftragnehmer, aber nicht direkt als Ausführer der Arbeiten. Dafür spricht, dass vereinzelt sowohl Müller als auch der Name eines Fassmalers genannt oder ein Schreiner erwähnt wer-

den. Auch weisen die Fassungen, die mit seinem Namen verbunden sind, so deutliche Unterschiede in Ausführung und Qualität auf, dass sie nicht von einer Hand stammen können. Vereinzelt tauchen weitere Namen von Fassmalern auf: Gustav Fischinger (fünf Nachweise), Pfefferle (drei Nachweise), Georg Maierle (ein Nachweis) und von zwei Bildschnitzern: Glatz (ein Nachweis) und Wirth (zwei Nachweise). Einige Bildwerke stammten aus Nachlässen von Malern oder Bildhauern, die teils auch Ergänzungen und/oder Neufassungen vornahmen.



4 Drei heilige Jungfrauen mit Neufassungen unter Andreas Schmid (Hl. Genevova [Inv.-Nr. 252], Hl. Dorothea [Inv.-Nr. 253], Hl. Agnes [Inv.-Nr. 254])

Neufassungen unter Schmid

Die Recherchen von 2019 bis 2023 zeigten, dass die historistischen Neufassungen unter Schmid tatsächlich typische, wiederkehrende Elemente aufweisen, anhand derer sie sich von anderen, teils ebenfalls dem 19. Jahrhundert zuzuordnenden Fassungen unterscheiden lassen: So sind die Farbschichten flächig aufgetragen, opak und haben eine raue Oberfläche. Gewandsäume sind mit Mustern verziert, die meist mit goldfarbener Metallpulverfarbe aufgemalt wurden. Weiterhin finden sich oft kleine Partien mit Blattmetallaufgaben und, damit verbunden, eingesetzte Glassteine. Augen sind markant mit zwei Lichtreflexen in Gelb und Weiß gestaltet und Wimpern in schrägen Linien aufgemalt. Die Oberfläche ist häufig auffällig verdunkelt, wobei kaum zwischen Patina und Schmutz zu unterscheiden ist.

Vereinzelt war der Einsatz getönter Überzüge erkennbar, die als farbige Akzente oder patinierend konzipiert waren, für größere Flächen ist dies jedoch nicht eindeutig zu belegen. Vermutlich gab es Vorgaben oder Vorbilder, eventuell durch Müller.¹⁰ Dadurch entstand ein relativ einheitliches Erscheinungsbild.

Trotz dieser gemeinsamen Merkmale sind Unterschiede zu erkennen, die auf die Ausführung durch mehrere Fassmaler hinweisen. Deutliche Unterschiede in Feinheit, Detailliertheit und Präzision sowie manchmal auch in der Art der Ausführung sind vorhanden, insbesondere bei den Saummustern: Eine Erfassung aller Saummuster im Museum zeigte, dass diese auf ein Repertoire von Ornamenten zurückgreifen, die individuell kombiniert wurden, sodass sie sich nicht identisch wiederholen. Stärker als die formalen Unterschiede fallen die verschiedenen Arten der Ausführung auf, die nur durch unterschiedliche „Personen“ erklärbar sind (Abb. 3). Mit einer detaillierten Fassungsuntersuchung und vertiefter Literaturrecherche wäre eine genauere Zuordnung zu verschiedenen Händen und Werkstätten vermutlich möglich.

Die Neufassungen unter Schmid lassen sich an einer exemplarischen Skulpturengruppe verdeutlichen: die drei heiligen Jungfrauen Agnes (KHG, Inv.-Nr. 254), Dorothea (KHG, Inv.-Nr. 253) und Genevova (KHG, Inv.-Nr. 252) (Abb. 4).¹¹ Für die Ausführung der Neufassung der beiden Heiligen Agnes und Dorothea wird namentlich Pfefferle¹² genannt. Dem Aussehen nach stammt die drei Jahre später ausgeführte Fassung der Heiligen Genevova ebenfalls aus dieser Werkstatt, was jedoch in den Archivalien nicht belegt ist.

Dorothea und Agnes gehörten ursprünglich zusammen und wurden 1885 beim Antiquitätenhändler und Bildhauer Eugen Kollmann erworben.¹³ Diese Skulpturen beschäftigten Schmid in vielfacher Weise. Obwohl dieses Paar sein Budget zunächst überstieg, wollte er es unbedingt haben. Erst eine Schenkung ermöglichte ihm den Kauf für 150 Mark. Dann investierte er in die Reparatur, Fassung und neue Konsolen. Den Architekten Müller beauftragte er, einen Fuß des Lammes (Agnes) auszubessern. Die Fassung übernahm Pfefferle, obwohl „die alte Fassung noch ziemlich erhalten [war], aber [sie] löste sich ab u. mußte daher erneuert werden.“ Auch „neuromanische“ Konsolen ließ Schmid anfertigen, zu denen er anmerkt, dass sie zwar nicht zu den Figuren, aber zum „Haus u. dem Teppich“ passten. Müller erstellte den Entwurf und ließ die Konsolen durch einen Schreiner ausführen.¹⁴ Sie waren aus mehreren Stücken und Furnieren gefertigt, die Schrift ausgesägt und aufgeleimt.¹⁵ Außerdem ließ Schmid eine Hand der Dorothea umarbeiten: „Die rechte Hand war ganz verdeckt unter dem Mantel. Bei Reparatur 1885 wurde der Zeigefinger sichtbar geschnitten. / Der Mantel ist mit auß[er] ordentlichem Eifer hohl geschnitten u. wirft unten eine herrliche Draperie.“¹⁶ Interessanterweise beurteilte Schmid die Fassung als „nicht [...] glücklich“, wobei unklar ist, ob dies die angetroffene oder die neue Fassung meint. Weiterhin beschäftigte er sich anlässlich des Erwerbs damit, ob man weibliche Figuren in einem Priesterseminar prinzipiell aufstellen könne – und entschied sich dafür.¹⁷

Die von Schmid als „Heilige Genoveva“ bezeichnete dritte Heilige¹⁸ (KHG, Inv.-Nr. 252) erwarb er drei Jahre später aus der Sammlung des Bildhauers Wirth für 22 Mark. Die „Restauration/Fassung“ kostete 38 Mark, die neue Konsole ließ Schmid für 18 Mark anfertigen, womit die Wertigkeit von Fassung und Konsole im Verhältnis zur Skulptur deutlich wird.¹⁹



6 Augen der drei Heiligen (von oben nach unten: Hl. Genoveva [Inv.-Nr. 252], Hl. Dorothea [Inv.-Nr. 253], Hl. Agnes [Inv.-Nr. 254])



5 Detail einer Oberfläche (Hl. Genoveva [Inv.-Nr. 252])

Die Neufassungen der drei Skulpturen weisen Ähnlichkeiten auf, die für dieselbe Fassmalerwerkstatt sprechen. Die Farbflächen sind opak und flächig ausgeführt ohne feine Modellierung. Die Oberflächen erscheinen partiell rau und gestupft, großenteils sind Pinselspuren zu erkennen (Abb. 5). Auch in den Inkarnaten sind Pinselstriche zu sehen, die weitgehend der Form folgen. Bei Dorothea und Agnes sind die Inkarnate an den Wangen sanft modelliert²⁰ und die Augen ähneln sich stark.²¹ Bis auf feine Abweichungen wurden die Augen der Heiligen Genoveva in derselben Art gestaltet (Abb. 6).²²

In der Gestaltung der Gewänder, die auf den ersten Blick recht einheitlich wirken, findet sich bei genauerer Betrachtung eine erstaunliche Vielzahl an Verzierungen: Dorotheas violetteres Gewand ist mit einer schwarzlotartigen Malerei an Ausschnitt und Gürtel verziert, ebenso der vergoldete Ausschnitt von Agnes' grünem Gewand. Ferner sind die Mantelsäume mit gemalten Blumenmustern (aus Metallpulverfarbe) und Glassteinen geschmückt (Abb. 7, 8). Dorotheas Mantelsaum hat transparente rote und Agnes' opake blaue Glassteinchen. Transparente grüne Glassteine fungieren jeweils als Mittelpunkt der Blumen. Auch Genovevas Kleider sind mit gemalten Saummustern verziert. Die Muster sind jedoch bei Genoveva weniger fein ausgeführt. Auf dem Mantel liegt eine Ranke und das Gewand zieren geometrische, lineare Muster. Das Gewandschließenband ist zudem graviert und vergoldet. Eine schwarzlotartige Malerei, kombiniert mit einem gelüsterten Edelstein, findet sich bei Genoveva auf der polimentvergoldeten Krone. Die Kronen der beiden anderen Figuren sind gleich gestaltet. Doch finden sich hier zusätzlich transparente Glassteine. Dieses Beispiel verdeutlicht, wie ähnlich und gleichzeitig unterschiedlich Fassungen aus demselben Kontext sein können.

Überträgt man diese Beobachtungen auf Skulpturen, zu denen keine archivalischen Quellen bezüglich einer Neufassung unter Schmid vorliegen, die aber augenscheinlich im 19. Jahrhundert überarbeitet wurden, erschließen sich die Möglichkeiten, aber auch Grenzen der Zuordnung. Nach aktuellem Stand scheint knapp die Hälfte der ca. 200 im

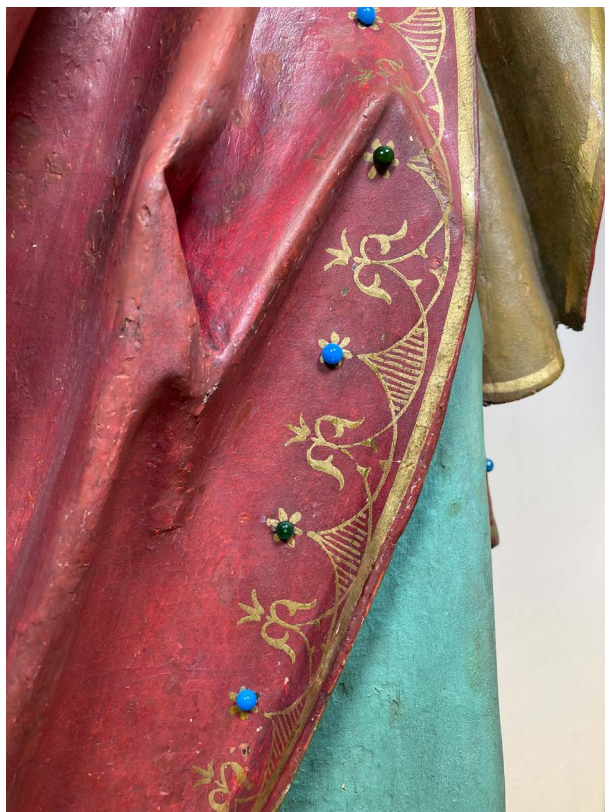
Museum ausgestellten Skulpturen unter Schmid neu gefasst worden zu sein, ein sehr markanter Anteil, wenn auch deutlich weniger als auf den ersten Blick zu erwarten.

Bemerkenswert sind noch acht Reliefs und Skulpturen, die Schmid ablaugen und mit einer braunen Beize einfärben ließ, sodass sie den Eindruck einer holzsichtigen Skulptur erwecken, jedoch mit dunkler, leicht glänzender Oberfläche. Die übrigen Bildwerke wurden mit älteren oder neueren Fassungen, teils auch fast ohne Fassung, übernommen und blieben so.

Schmid respektierte Skulpturen in ihrem historischen Wert und zeigte Interesse an fassungstechnischen Details sowie an einzelnen konservierungstechnischen Fragen. Er stellte gelegentlich Überlegungen zu Bedeutung und Wert von älteren Fassungen an, hatte aber auch keine Skrupel vor weitreichenden Umgestaltungen, wenn dies seiner Ansicht nach der Würdigung des Kunstwerkes und dessen Rolle in der Lehrsammlung diene. Dabei zeigt sich, wie seine Vorstellung eines polychromen Bildwerkes war: So finden sich vor allem historistische Fassungen im Stil der Neugotik, die auf Skulpturen gänzlich unterschiedlicher Zeiten aufgebracht wurden. Im Vergleich zu historistischen Fassungen andernorts sind diejenigen im Georgianum nicht von geringer Qualität. Sie sind routiniert ausgeführt und zugleich abwechslungsreich im Detail, jedoch nicht herausragend in handwerklicher wie künstlerischer Hinsicht.



7 Saummuster aus Metallpulverfarbe mit Glassteinen (Hl. Dorothea [Inv.-Nr. 253])



8 Saummuster aus Metallpulverfarbe mit Glassteinen (Hl. Agnes [Inv.-Nr. 254])

Rezeption und Bewertung der ehemaligen Lehrsammlung **Dank**

Die Situation für die Bildwerke im Georgianum hat sich seit 1909 mit verändertem Zeitgeschmack, wirtschaftlichen Krisen, Wiedereinrichtung des Hauses nach 1945 und noch einmal mit der Eröffnung des Museums 1986 gegenüber den Zeiten von Andreas Schmid deutlich verändert. Die Lehrsammlung wurde aufgegeben, die Bildwerke sind im Museum in chronologischen Einheiten und nach Größen (ausgehend von den Raumgegebenheiten) arrangiert. Wie in vielen Museen werden die Bildwerke eher als Einzelwerke aus unterschiedlichen Kontexten und mit einer individuellen Geschichte betrachtet, und nicht als Teil einer im 19. Jahrhundert von vereinheitlichenden Vorgaben geprägten Sammlung. Die Wahrnehmung als „entstehende Fassung“ für die historisierenden Fassungen führte seit mindestens 1969 dazu, sie nach Möglichkeit wieder zu entfernen.²³ So sind einige Skulpturen in den letzten Jahrzehnten komplett²⁴, wenige partiell²⁵ freigelegt worden. An drei Skulpturen finden sich zudem großflächige Freilegungsfenster.²⁶ In den Jahrzehnten seit der Jahrtausendwende sind neben dringend erforderlicher Fassungsfestigung vor allem Oberflächenreinigungen durchgeführt worden, bei denen dunkle Auflagen von Schmutz und eventuell verschmutzter Patina weitgehend bis vollständig entfernt wurden. Damit stehen nun Bildwerke mit unterschiedlichen Fassungen sowie verschiedene Konzepte zum Umgang mit ihnen nebeneinander: ursprüngliche Fassungen und ältere Überfassungen, zum Teil mit dunklen Verschmutzungen, durch Freilegungen zum Vorschein gebrachte, meist stark reduzierte ältere Fassungen, und in unterschiedlicher Intensität gereinigte Oberflächen.²⁷

Die Frage, wie man diese Sammlung im 21. Jahrhundert behandeln und präsentieren will, ist ebenso spannend, wie schwierig. Diese Untersuchung zur Entstehungsgeschichte der historisierenden Fassungen im 19. Jahrhundert kann nur einen Baustein zum Verständnis darstellen. Die Bildwerke im Georgianum sind nicht nur ein interessantes und wenig bekanntes Konvolut süddeutscher und alpenländischer Skulpturen vom 13. bis zum 19. Jahrhundert, die Zufall und Erreichbarkeit in der heutigen Sammlung zusammengefügt haben. Sie lassen auch die ehemalige Lehrsammlung noch in einer Weise erkennen, wie sie nur selten erhalten ist. Die seit 1945 erfolgten Maßnahmen lesen sich wie Schlaglichter der Skulpturenrestaurierung und sind damit auch ein geschichtliches Zeugnis.

Wir möchten vor allem Dr. Claudius Stein, wissenschaftlicher Mitarbeiter der Ludwig-Maximilians-Universität München und Pfleger des Archivs und der Sammlungen des Herzoglichen Georgianums, danken, der sich intensiv mit der Geschichte der Sammlung und des Archivs beschäftigt und sein Wissen für diese Studie eingebracht hat. Er ermöglichte uns den Zugang zur Sammlung und den Archivalien und regte uns zu dieser Studie sowie zur Veröffentlichung der Ergebnisse an. Ein größerer Beitrag zur Geschichte der Lehrsammlung und zu den Untersuchungen ist in Vorbereitung.

Weiterhin danken wir allen, die zu dem Projekt beitragen und unsere Arbeit unterstützt haben: Prof. Erwin Emmerling, ehem. Lehrstuhl für Restaurierung TUM; Nadia Thalgueter, Lehrstuhl für Restaurierung TUM; Dr. Carmen Roll, Diözesanmuseum Freising; Dr. Irene Meissner, Architekturmuseum München; Ulrike Merz, Restauratorin, München und Dr. Isabel Raudies, München.

Dr. Catharina Blänsdorf

Archäologische Staatssammlung München
Leitung Restaurierung
Lerchenfeldstr. 2
80538 München
catharina.blaensdorf@archaeologie.bayern

Cornelia Saffarian

Dipl.-Restauratorin
Garching bei München
saffarian.vdr@gmail.com

Anmerkungen

- 1 Führung durch die Sammlung im Rahmen der Fachtagung „DIE FASSUNG BEWAHREN – Konservierung und Restaurierung polychromer Bildwerke / KEEP COLOR – KEEP COOL: Conservation and restoration of polychrome sculpture“ (22.–24. März 2019, Verband der Restauratoren e.V. in Kooperation mit der Technischen Universität München, Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft)
- 2 Die hier vorgestellte Zählung erstellten die Autorinnen auf Basis der Besuche und veröffentlichter sowie archivalischer Unterlagen im Juni 2023. Seit 2019 wurden in geringem Umfang auch Bildwerke umgestellt, sodass der Bestand im Museum leicht schwankt.
- 3 Archiv des Herzoglichen Georgianums (im Folgenden abgekürzt als AHG)
- 4 Das Stiftungsgebäude befindet sich gegenüber der Ludwig-Maximilians-Universität in der Ludwigstraße. Es wurde errichtet, nachdem das Georgianum 1826 nach München umgezogen war.
- 5 Die Geschichte der Sammlung wurde von Dr. Claudius Stein aufgearbeitet. Die Angaben in diesem Text stammen aus seinen Forschungen; s. (u. a.) STEIN 2009 und STEIN 2015
- 6 Hochrelief des Bischofs Martin (KHG, Inv.-Nr. 244, Neufassung durch Müller 1887)
- 7 Madonna mit Kind aus dem letzten Viertel des 14. Jhs. (KHG, Inv.-Nr. 292)
- 8 RAPS 1969
- 9 SCHMID 1894, S. 352
- 10 Darauf weist z. B. die Bemerkung von Schmid zur Hl. Dorothea (Inv.-Nr. 253) hin: „Console ist neuromanisch von Hr. Achitekt Müller u. von einem Schreiner ausgeführt à 22 Mk. [...] Ein Schreiner kann eine solche Arbeit etwa machen, wenn er eine gute Zeichnung oder ein Modell vor sich hat.“ (KHG, Inv.-Nr. 253 und 254)
- 11 Die Gruppe mit den gut erhaltenen Fassungen wurde in neuerer Zeit mehrfach untersucht und bearbeitet. In den 1990er Jahren wurden der Zustand und die älteren Fassungen untersucht. Agnes (Inv.-Nr. 254) wurde 2009 erneut untersucht und bearbeitet. 2016 wurde die Untersuchung an Genoveva (Inv.-Nr. 252) ergänzt und die Figur bearbeitet.
- 12 Noch heute gibt es in München eine Werkstatt namens Pfefferle, die im 19. Jahrhundert Fassungen ausführte (<http://rahmenwerkstattpfefferle.de/geschichte.htm> [Zugriff: 22.01.2020]).
- 13 KHG, Inv.-Nr. 253 und 254
- 14 s. Anm. 8.
- 15 AHG, Inv.-Nr. 253 und 254: Schmid bemerkte hier zudem: „Console ist neuromanisch von Hr. Architekt Müller u. von einem Schreiner ausgeführt à 22 Mk. / Der Styl ist dem Hause u. dem Teppich angepaßt, nicht den Figuren.“ Auch wenn die „Console“ nur im Singular genannt ist, zeigen die Zeichnungen von Schmid beide Figuren mit identischen Sockeln.
- 16 AHG, Inv.-Nr. 253
- 17 Zur Heiligen Agnes (Inv.-Nr. 254): „Soll man in einem Priesterseminare auch Bilder weiblicher Hlgen aufstellen? / Der Priester liest die Messe u. betet das officium zu Ehren von weiblichen Hlgen; also kann auch die Aufstellung von Bildnissen weiblicher Hlgen nicht anstössig sein. Das weibliche Geschlecht als solches darf auch ein katholischer Priester nicht verachten.“
- 18 Vgl. RAPS 1969
- 19 AHG, Inv.-Nr. 252. Die beiliegende Zeichnung zeigt die Skulptur mit Krone. Ob er die Krone nur bildlich ergänzte oder ob sie wirklich eine Krone hatte, ist nicht bekannt.
- 20 Die Oberfläche an der hl. Jungfrau scheint verputzt, weswegen eine Modellierung nicht zu erkennen ist.
- 21 Auf der bläulichen Iris liegen ein gelblicher, sichelförmiger und gegenüber ein weißer, länglicher, pastoser Lichtreflex. Der innere Augenwinkel ist rot abgesetzt; der untere Wimpernkranz mit feinen senkrechten Pinselstrichen angegeben, der obere Wimpernrand durch einen dunklen Pinselstrich. Im Augenlid liegt eine rot-braune Linie. Die Augenbrauen sind mit einem breiten Pinselstrich und fein aufgesetzten Linien gemalt, wobei bei Dorothea die Augenbrauen ebenfalls verputzt und daher schlechter ablesbar sind.
- 22 Braune Iris, nach rechts heller (Reste eines gelblichen sichelförmigen Reflexes?), links oben „runder“, weißer Lichtpunkt, unterer Wimpernkranz aus feinen diagonalen Pinselstrichen, oben dunkelbraune Linie (mit Pinselstrichen?); Augapfel innen und außen rötlich abgesetzt, Augenbrauen aus mittelbraunem Strich und feinen aufgesetzten Haaren in Dunkelbraun
- 23 Vgl. RAPS 1969
- 24 KHG, Inv.-Nr. 14, 15, 52–53, 81 (auf untere Fassung bzw. Unterlegung), 97, 294 (mit Goldsaum), 293, 303, 307
- 25 KHG, Inv.-Nr. 250 (im Vergleich Inv.-Nr. 249)
- 26 KHG, Inv.-Nr. 48, 195, 265; weiterhin Sichtfenster für überfassten Pressbrokat an Inv.-Nr. 60 und 253
- 27 KHG, Inv.-Nr. 129–130, 221, 252 (im Vergleich dazu Inv.-Nr. 253–254)

Literatur

- RAPS 1969:** Eduard Raps, Das Herzogliche Georgianum in München und seine Kunstsammlung unter Andreas Schmid (1865–1910), Dissertation an der Ludwig-Maximilians-Universität zu München 1969 (vgl. https://www.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/forschung/diss_abgeschl/index.html#1961 [Zugriff: 5.2.2024])
- SCHMID 1894:** Andreas Schmid, Geschichte des Georgianums in München, Festschrift zum 400jährigen Jubiläum, München 1894
- STEIN 2009:** Claudius Stein, Das Archiv und die Sammlungen des Herzoglichen Georgianums in München. Eine Dokumentation. In: Archive in Bayern 5, 2009, S. 59–106; als aktueller Einblick: <https://amuc.hypotheses.org/9303> [Zugriff: 1. 4. 2023]
- STEIN 2016:** Claudius Stein, Nur ein „kleines kirchliches Kunstmuseum“? Die Kunstsammlung des Herzoglichen Georgianums München. In: aviso – Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern 1, 2016, S. 30–35

Abbildungsnachweis

Abb. 1, 3–8:
Cornelia Saffarian und Catharina Blänsdorf, 2022

Abb. 2:
Claudius Stein, Archiv des Georgianums, 2023

Titel:
Detail aus Abb. 8

Lizenz

Dieser Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 veröffentlicht.

