

Wenn kunsthistorische Interpretationen und technologische Befunde in die Irre führen

Die so genannte „Luxuria-Gruppe“ der
Berliner Skulpturensammlung¹

Bodo Buczynski

Die 1962 erworbene „Minneszene“ der Staatlichen Museen zu Berlin führten seit den Ankaufsverhandlungen zu Kontroversen bezüglich ihrer Authentizität. Am Beispiel dieser vermeintlich aus dem frankoflämischen Raum um 1320/30 stammenden Skulptur soll aufgezeigt werden, wie wichtig eine enge interdisziplinäre Zusammenarbeit zwischen Kunsthistorikern, Restauratoren und Naturwissenschaftlern besonders zur Klärung von Echtheitsfragen ist. Erstmals konnte so gezeigt werden, dass es sich bei der „Minneszene“ um eine Fälschung des 19. Jahrhunderts handelt.

If art historical interpretations and technological findings are misleading – the so called “Luxuria-Group” of the Berliner Skulpturensammlung In 1962 the Staatlichen Museen zu Berlin acquired the “Minneszene” which has stirred controversies concerning its authenticity since purchase negotiations. This example, a sculpture that pretends to be from the French-flemish area around 1320/30, ought to point out how important a close interdisciplinary co-operation between art historians, restorers and scientists is, especially for the clarification of questions of authenticity. In that way it could be shown for the first time that the “Minneszene” is a fake produced in the 19th century.

1.

Bis vor 100 Jahren war die Bewertung und Einschätzung eines Kunstwerks ausschließlich auf die Kennerschaft und das Wissen eines Sammlers, eines Kunsthändlers oder eines Museumsmannes angewiesen. Erst durch die Errungenenschaften des Industriealters kamen Entwicklungen in Gang, die es ermöglichen, sowohl in technologischen wie auch naturwissenschaftlichen Bereichen, Untersuchungen über ein Bildwerk anzustellen. 1888 wurde das erste Museumslabor an den Königlichen Museen Berlin, heute die Staatlichen Museen zu Berlin, eingerichtet und erhielt den Namen seines Gründers Friedrich Rathgen. Ein weiteres gut bekanntes Institut wurde 1937 in München an der Alten Pinakothek gegründet, dessen Leiter war Max Doerner. Dieses Institut widmete sich ausschließlich der Untersuchung von Maltechniken von den frühen Anfängen bis ins 19. Jahrhundert. Beide Institute erhielten bis zum Zweiten Weltkrieg ihre Vormachtstellung in Deutschland innerhalb dieses Forschungsbereichs. Die in diesen Forschungslaboren durchgeföhrten naturwissenschaftlichen Untersuchungen leisten zusammen mit den technologischen Ergebnissen der Restauratoren einen bedeutenden Beitrag zur kulturgechichtlichen Erforschung und tragen wesentlich zur Klärung der Fragen über Herkunft und Originalität bzw. Fälschung eines Kunstwerkes bei.

Der Begriff Fälschung wird auf vielfältige Art definiert. Unter einer Fälschung ist ein historisches Dokument im Allgemeinen und ein Werk der bildenden Künste im Besonderen zu verstehen, das zum Zweck der böswilligen Täuschung angefertigt, gefälscht oder nachträglich verändert beziehungsweise verfälscht wurde. Als freie Fälschung wird ein Werk bezeichnet, dessen Hersteller damit ohne Rückgriff auf benennbare Vorbilder einen bestimmten Künstler oder einen bestimmten Zeitstil vorzutäuschen sucht. Die Kopie eines bestimmten Kunstobjektes ist dann als Fälschung einzustufen, wenn ihr Hersteller sie mit dem Vorsatz anfertigte, diese

als Original, als eigenhändige Replik oder zeitgenössische Werkstattarbeit auszugeben. Ein besonderes Beispiel sind Kopien, die ihr Vorbild in einem anderen Material umsetzen. Eine Verfälschung ist die Veränderung eines ursprünglich authentischen Kunstwerkes zum Zwecke der Täuschung. Objektive Verfälschungen sind Veränderungen in der materiellen Substanz, welche einen bedeutenden Künstler oder z.B. ein höheres Alter vortäuschen sollen. Als Pasticcio werden Objekte bezeichnet, die aus mehreren alten, bereits vorhandenen Vorlagen oder Teilen zu einem neuen Kunstwerk zusammengefügt wurden. Dies findet sich allgemein sehr häufig bei kunstgewerblichen Gegenständen. Schließlich wäre noch eine Reihe an Bildwerken zu benennen, die zu Unrecht als Fälschung bezeichnet werden. Zu solchen gehören Werke, die im gesamten 19. Jahrhundert bis zu den Anfängen des 20. Jahrhunderts in den Begriff Historismus einzuordnen sind, wie Werke von der Neoromanik bis zum Neobarock.²

Für die Erbringung eines Echtheitsnachweises bzw. die Erkenntnis, dass es sich um eine Nachahmung, eine Kopie oder gar eine Fälschung handelt, sind eine Vielzahl von Informationen nötig, die zum einen vom Restaurator durch seine technologische Untersuchung und zum anderen durch die daraus entwickelten Fragestellungen an den Naturwissenschaftler und dessen gewonnene Analysen gegeben werden. Naturwissenschaftliche Untersuchungsverfahren vermitteln ein vertieftes Verständnis für die verwendeten Originalmaterialien, für technische Aspekte sowie für Schadens- und Verfallsursachen. Viele der Untersuchungsverfahren sind aus anderen Anwendungsgebieten, z.B. der Materialuntersuchung oder der Medizin, bekannt und wurden für die Anwendung auf kulturhistorische Objekte modifiziert und verfeinert. Der heutige Forschungsstand und dessen Möglichkeiten tragen wesentlich dazu bei, Kunst- und Kulturgut von der restauratorischen und naturwissenschaftlichen Seite her zu erforschen und zu identifizieren.



1

Minneszene „Luxuria“,
Staatliche Museen zu Berlin,
Skulpturensammlung und Museum
für Byzantinische Kunst

Wohin jedoch kunsthistorische und technologische Befunde in ihren Interpretationen führen können, sei hier im Einzelnen an der umstrittenen „Minneszene“, der so genannten „Luxuria-Gruppe“, verdeutlicht (Abb. 1). Diese 146 cm große, 62 cm breite und 29 cm tiefe, aus Eichenholz gefertigte Gruppe ohne Fassung zeigt eine Luxuria, das Laster der Unzucht. Die Darstellung ist in einen Architekturrahmen, bestehend aus zwei kleinen seitlichen Säulen und einem Baldachin mit drei Gewölbezonen, eingebunden. Die vermeintlich aus dem frankoflämischen Raum um 1320/30 stammende Skulpturengruppe konnte von den Staatlichen Museen zu Berlin im Jahre 1962 mit Hilfe des Kaiser-Friedrich-Museums-Vereins für die neu eröffnete Skulpturengalerie in Dahlem aus dem Münchner Kunsthandel erworben werden.³

Wie bei allen spektakulären Ankäufen zeigte auch hier die Öffentlichkeit ein besonders großes Interesse. Bereits während des Erwerbungsvorgangs hatte der damalige Sammlungsdirektor Prof. Peter Metz in der Fachwelt sowohl Befürworter als auch Gegner des Ankaufs, die die Gruppe nicht für ein Original, sondern für eine Fälschung hielten.⁴ Angeichts dieser Verdächtigungen, sah sich die Museumsleitung veranlasst, einen Gutachterausschuss bestehend aus Kunsthistorikern, Restauratoren und Naturwissenschaftlern einzuberufen und die „Minneszene“ auf ihre Originalität zu prüfen und die Vorwürfe zu entkräften.

2.

Nach Auffassung von Metz stammt das Relief aus der Raumvertäfelung einer nordfranzösischen Schlosskapelle mit Darstellungen von Tugenden und Lastern um 1320/30. „Dargestellt ist die „Luxuria“, das Laster der Unzucht. Ein Ritter ist im Begriff, eine verheiratete Dame zu verführen, wobei ihm ein Teufel hinter dem Haupte die Begierde eingab, während ihm ein anderer Teufel vom Boden her eine Geldbörse oder ein Schmuckkästchen entgegenhielt, auf das er mit der ausgestreckten linken Hand hinwies.“⁵

Die in der Beschreibung erwähnten Teufelchen sind in der Figurengruppe nicht wieder zu finden, doch sind in den betreffenden Bereichen Ausbesserungen im Holz zu erkennen (Abb. 2, 3), auf die in den technologischen Beobachtungen noch separat einzugehen ist.

In einer etwas früheren Interpretation der „Minneszene“ kam Metz zu einer anderen Schlussfolgerung: „So hat man zu Füßen der Frau ein Hündchen beseitigt, wie es in vielen Fällen in Verbindung mit Darstellungen von Damen nachweisbar ist. Am Rücken und Hinterkopf des Mannes saß ursprünglich ein Affe, vielleicht auch ein Teufelchen. Solche Darstellungen finden sich oft. Sie sagen aus, dass der Mann durch seine Begehrlichkeit zur Dame hingetrieben wird, während das Hündchen als Symbol der Unreinheit die entsprechende Haltung auch bei der Dame charakterisiert. Hieraus ergibt sich, dass die „Minneszene“ keine rein weltliche Darstellung gewesen sein muss, sondern mit großer Wahrscheinlichkeit als Repräsentation der Unzucht, d. h. der vierten der sieben Hauptsünden, konzipiert war. In diesem Fall kann sie auch im Zusammenhang mit den übrigen Hauptsünden zur Ausstattung eines sakralen oder auch halbsakralen Raumes gehört haben.“⁶

Über die Provenienz des Stückes ist nur so viel bekannt, dass die Figurengruppe Ende der 30er Jahre in Holland aus Privatbesitz gekauft worden ist. Nach dem Tod des Käufers beauftragte dessen Frau den Kunsthändler Steinmeyer in München mit dem Verkauf, der die Gruppe nach Berlin vermittelte. Laut einem Hinweis der Witwe, sollen nach der Kriegsauslagerung Restaurierungsarbeiten durchgeführt worden sein, deren Umfang jedoch nicht bekannt ist.

Im Zusammenhang mit der Erwerbung erstellte der damalige Abteilungsrestaurator der Skulpturensammlung, Arthur Kratz, ein restauratorisches Gutachten, aus dem hervorgeht, dass das Bildwerk einen sehr starken Anobienbefall aufweist und bereits mehrere hintereinander folgende Instandsetzungsmaßnahmen erfahren hat. Ein Fälschungsverdacht wurde aufgrund dieser Anzahl von Maßnahmen ausgeschlossen und die „Minneszene“ mit finanzieller Hilfe des Kaiser-Friedrich-Museums-Vereins 1962 erworben.

Die fortwährende Diskussion nach dem Ankauf über die Echtheit der „Minneszene“ und die heftigen Kontroversen zwischen den Kunsthistorikern veranlassten die Museumsleitung, eine Fachkommission aus den Kunsthistorikern Prof. Rudolf Wessenberg und Prof. Gert von der Osten sowie aus den Restauratoren Dr. Johannes Taubert, Ernst Willemse und Kurt Schmidt zur Prüfung der Skulptur zu bilden.

Die Restauratoren bestätigten weitestgehend die früheren Untersuchungen des Abteilungsrestaurators und kamen zu folgendem Ergebnis: Die Skulpturengruppe der Luxuria wurde bis auf den separaten Bekrönungsabschluss (Abb. 4) aus einem Eichenstamm geschaffen und ist besonders auf ihrer Rückseite von einem starken Anobienfraß befallen (Abb. 5). In allen bildschnitzerischen Bereichen der Vorderseite lassen sich keine angeschnittenen Wurmfraßgänge feststellen. Nach Auskunft des Bundesamtes für Materialprüfung handelt es sich um einen bunten Pochkäfer (*Xestobium rufovillosum*)⁷, für dessen Schadensbild mindestens 80 Jahre einzukalkulieren sind. So ging man davon aus, dass die „Minneszene“ aus gesundem, unbefallenem Eichenholz gearbeitet wurde.

Weiterhin wurden fünf voneinander unabhängige Restaurierungen und Instandsetzungen festgestellt. Jede einzelne dieser Restaurierungen war eine tatsächliche Wiederherstellungsmaßnahme und nach ihrer Interpretation nicht in fälscherischer Absicht durchgeführt. In den stark zerfressenen Bereichen der Vorderseite erfolgten Ausbesserungen mit unterschiedlichen Holzsorten (Nadel- und Eichenholz), z.B. an der Kapuze und Schulter des Mannes, an deren Stelle Metz die Darstellung eines Affen bzw. Teufels vermutete. Auch soll in der Mitte der schrägen Standfläche, unterhalb der Gewänder, ein kleines Hündchen gesessen haben. Auf der gesamten Figur befinden sich eine große Anzahl verschiedenster Holzausspänungen von Trockenrissen sowie Kittungen in Ausbrüchen mit Ölkreide, Nitrozellulose und Füllstoffen oder mit Sägemehl und tierischem Leim. Außer der Rückseite ist die Oberfläche bis auf das Holz durch Ablaugungen freigelegt worden. Diese Maßnahmen erfolgten nachweislich im Jahre 1945.

Zusammenfassend ergaben die Untersuchungen, dass für den Holzwurmbefall, wie bereits erwähnt, 80 Jahre anzurechnen sind und mit den anschließenden fünf restauratorischen Maßnahmen ein Zeitraum von insgesamt ca. 145 Jahren



2
Detail vom Schulterbereich
des Mönchs, Ausbesserung
in Nadelholz

3
Detail von der Plinthe,
Ausbesserung in Eichenholz

4

Detail von der Bekrönung
der Architekturineinrahmung



5

Rückseite der „Minneszene“



6

Ritterliches Ehepaar, Ludwig IX.
als Kreuzfahrer und seine
Gemahlin Margarete von der
Provence



7

Seitenansicht des Ritterlichen
Ehepaars, Ludwig IX. als
Kreuzfahrer und seine Gemahlin
Margarete von der Provence



zurückgerechnet werden kann. Daher wäre die Entstehung der Skulptur, ausgegangen von der letzten Restaurierung, frühestens um 1800 zu datieren, womit die Restauratoren eine Fälschung ausschlossen.

Auch die beteiligten Kunsthistoriker kamen in ihren Einschätzungen zum gleichen Ergebnis und äußerten ebenfalls keine Zweifel an der Echtheit der Gruppe. Um jedoch noch mehr Gewissheit zu erlangen, regten sie zusätzlich eine naturwissenschaftliche Analyse nach der Radiokarbon-Methode (C 14)⁸ zur Altersbestimmung des Holzes an, die 1963 der Dipl. Physiker Geyh am Niedersächsischen Landesamt für Bodenforschung durchführte und die jedoch aufgrund eines Missverständnisses durch zwei eingelieferte Probenmengen zwei Jahre später noch einmal wiederholt werden musste. Beide Untersuchungen brachten folgendes Ergebnis: Als Grundwert ging man vom gesicherten Datum 1950 aus, bei dem eine Halbwertzeit von 335 Jahren +/- 90 Jahre errechnet wurde. Dies bedeutete, dass das Eichenholz um 1650 +/- 90 Jahre – also frühestens ins Jahr 1560 – zu datieren und somit nicht in den kunsthistorischen Zeitraum um 1300 einzuordnen ist. Auf eine dendrochronologische Untersuchung⁹ wurde verzichtet, da diese zum damaligen Zeitpunkt noch in den Anfängen steckte und somit keine verlässliche Auskunft geben würde.

Das Ergebnis der C 14-Analyse wurde von der Skulpturensammlung nicht bewertet und es erfolgten keine weiteren

naturwissenschaftlichen Untersuchungen. Zumal laut restauratorischem Gutachten eine Entstehung erst frühestens um 1800 möglich war und die beteiligten Kunsthistoriker eine Fälschung in dieser Zeit ausschlossen. Damit stellte sich für die Museumsleitung trotz heftiger Kritik die Authentizität der „Minneszene“ nicht mehr in Frage.

Im gleichen Zeitraum des Erwerbungsvorgangs der „Minneszene“ durch die Skulpturensammlung gelangten noch weitere Skulpturen der gleichen Stilstufe in den Kunsthandel. So wurde zum Beispiel durch den Kunsthändler H. P. Buchen aus Berlin ein „ritterliches Ehepaar“ (Abb. 6–8) angeboten, das Metz als König Ludwig IX., der Heilige von Frankreich als Kreuzfahrer mit seiner Gemahlin Margarete von der Provence bezeichnete.¹⁰ Diese ebenfalls aus Eichenholz gefertigte, 135 cm hohe, 50 cm breite und 31 cm tiefe Figurengruppe ist in ihren Maßen mit der „Minneszene“ fast identisch. Der Ritter ist bärfig, barhäuptig und in Kriegstracht mit Schwert und Schild in der Linken und einem Modell des Heiligen Grabes von Jerusalem in der Rechten dargestellt; zu seinen Füßen liegt ein Löwe. Auf seiner Brust ist das Kreuzfahrersymbol abgebildet, mit darüber liegendem Lilienkreuz. Den Schild zieren drei Lilien als Wappen, ebenso befinden sich Lilien auf dem Wehrgehänge. Im Hinterhaupt des Ritters ist eine Öffnung zur Aufnahme von Reliquien eingelassen. Die Gattin des Ritters ist mit einem langen Untergewand und darüber einem hoch gerafftenen Umhang bekleidet. Als Kopf-



8
Rückseite des Ritterlichen
Ehepaars mit Reliquienöffnung



9
Ludwigsgruppe, Kopie in Stein,
Denkmal am Ludwigs-Kirch-Platz
in Berlin



10
Büste eines Königs,
Köln, Kunstgewerbemuseum,
Inv. Nr. A 878



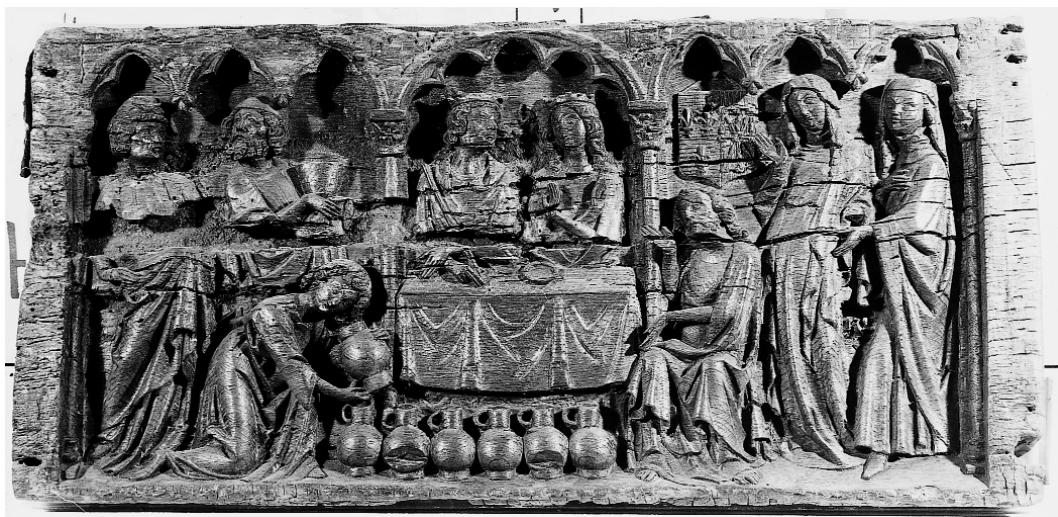
11
Eichenholzportal, Paris,
Musée du Louvre

bedeckung trägt sie einen Schapel mit Gebinde, über dem Schapel den zurückgeschlagenen Witwenschleier. Eng an den Ritter geschmiegt, hat sie sich mit dem rechten Arm bei ihm eingehängt. Mit der erhobenen Linken zeigt sie ihm einen heute verlorenen Gegenstand; die Öffnung für seine Befestigung in der Hand ist noch sichtbar. Das Modell des Heiligen Grabs, das der Ritter trägt, sagt aus, dass er im Heiligen Land gewesen oder für seine Eroberung gekämpft hat. Der Löwe zu seinen Füßen kennzeichnet ihn als Verstorbene, das Sepulcrum in seinem Hinterhaupt weist ihn als einen Heiligen aus. Die Dame, in Witwentracht und ohne entsprechendes Attribut (z.B. einen Hund) ist hingegen als Lebende dargestellt. Das Verhältnis der beiden Figuren drückt sich auch in der unterschiedlichen Haltung aus. Der Ritter steht aufrecht und streng frontal, die wesentlich kleinere Dame ist dagegen in bewegtem Tanzschritt dargestellt.¹¹

Auch bei diesem Bildwerk zeigte das Museum großes Interesse an einem Erwerb. Doch äußerten einige Fachleute, wie bei der „Minneszene“, große Zweifel an der Echtheit der Gruppe. Daher sah man sich veranlasst, hierfür ebenfalls ein restauratorisches Gutachten¹² einzuholen, dessen Ergebnis keinerlei Hinweise auf eine Fälschung erbrachte und in dem eindeutig von einem mittelalterlichen Original gesprochen wurde. Im Gegensatz zur Erwerbung der „Minneszene“ erschien hier seitens der Presse keine Kritik zu einem möglichen Ankauf, sondern eine Befürwortung. So schrieb *Die Welt*

vom 16. Juli 1967: „Die Gefahr besteht, dass die Plastik ins überseeische Ausland abwandert, kaufinteressierte Experten haben vor kurzem in Berlin verhandelt“. Bemerkenswert ist, dass die „Ludwigsgruppe“ als Leihgabe bis zum Ausscheiden von Direktor Metz 1967 in der Ausstellung der Sammlung verblieb und, nachdem ein Ankauf nicht zu realisieren war, wieder an den Kunsthändler Buchen zurückgegeben wurde. Heute befindet sich die „Ludwigsgruppe“ in einer Privatsammlung. 1984 fertigte ein Dresdener Bildhauer¹³ eine Kopie der sehr beliebten Gruppe in Stein für den Ludwig-Kirch-Platz in Berlin, wo sie vor dem Haupteingang der Kirche links in einer kleinen Parkanlage aufgestellt worden ist (Abb. 9).

Als Ergänzung zur Präsentation der „Minneszene“ in der Sammlung erhielt Metz aus dem Kunstgewerbemuseum in Köln die Büste eines Königs als Dauerleihgabe (Abb. 10), den er konsequenterweise als Bildnis Ludwig des Heiligen von Frankreich identifizierte. Es handelte sich dabei um das Fragment einer ganzen Figur, östliches Frankreich, um 1330/40, aus Eichenholz und 55,8 cm hoch. Die Haare, auch die des Bartes, sind stark gelockt, das Gewand um die Schultern ist mit einem Bandornament verziert. Am Hinterhaupt befindet sich ein Sepulcrum zur Aufnahme von Reliquien. Der Kopf ist stark verwittert, die Schultern nur noch unvollständig erhalten. Nach Ansicht von Metz stellt diese Büste die gleiche Person dar wie der Ritter der Berliner „Ludwigsgruppe“. Bereits 1908 wurde sie gemeinsam mit einigen



12
Das königliche Fest,
Warschau, Muzeum
Narodowe

anderen Werken als Fälschung publiziert.¹⁴ Peter Bloch, ein entschiedener Gegner des Ankaufs der „Minneszene“ und der „Ludwigsgruppe“, schreibt, dass Stil, Form und Funktion sowie der Zustand des Holzes erheblich von authentischen Werken des Mittelalters abweichen.¹⁵ Eine dendrochronologische Untersuchung der Königsbüste zur Klärung der Echtheit war aufgrund der Schädigung des Holzes durch starken Wurmbefall und ihres fragmentarischen Zustandes nicht möglich.

Demselben Meister schrieb Otto von Falke eine reich geschnitzte Sakristeitür aus Eichenholz mit Reliefdarstellungen der Muttergottes, des Hl. Georg und der Hl. Katharina zu, die das Berliner Kunstgewerbemuseum 1906 in Paris erworben hatte und die spätestens 1918 als Fälschung identifiziert worden war.¹⁶ Diese Tür wurde im letzten Krieg zerstört. Ein Ähnliches figurengeschmücktes Portal aus Eichenholz (Abb. 11) befindet sich in Paris im Musée du Louvre, das ebenso von der Hand eines Fälschers stammt und von hoher Qualität ist.¹⁷

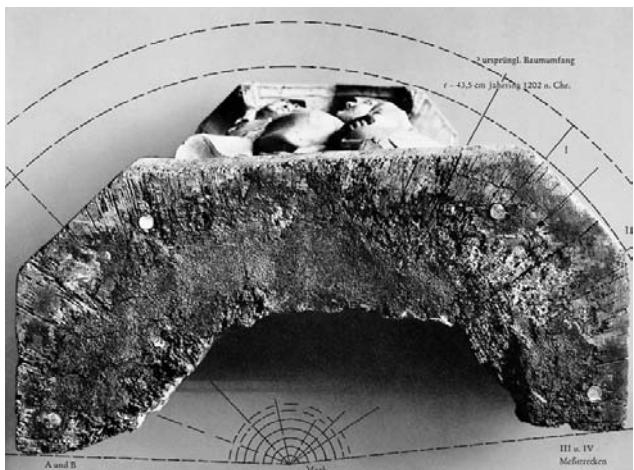
Ein weiteres Bildwerk, das sich nach mündlicher Äußerung des Kunsthistorikers Robert Suckale ebenfalls diesem Werkstattkreis zuordnen lässt, ist ein Relief mit der Darstellung eines königlichen Festes (Abb. 12) im Museum Narodowe in Warschau. Dieses 87 cm breite, 43 cm hohe und 6,5 cm tiefe, aus Eichenholz gefertigte und interessanterweise einen ähnlichen Oberflächenzustand wie die Berliner „Minneszene“ aufweisende Relief wurde von Paulina Ratkovska als ein originales Werk, Ile-de-France, ca. 1350, identifiziert.¹⁸ Bloch vertrat jedoch die Meinung, dass es sich hier um eine Fälschung des 19. Jahrhunderts handelt. Er vermutet als Quelle dieser ihm bekannten insgesamt zwölf Fälschungen einen Antiquar in Brügge, was mit den stilistischen Voraussetzungen im nordfranzösisch-flandrischen Raum und den Herkunftsangaben der Werke übereinstimmten würde.¹⁹

Für den damaligen Museumsdirektor bestand zu dieser Zeit die Gelegenheit, mit der „Minneszene“ ein einzigartiges Werk der Hochgotik mit einem profanen Thema für die Skulpturensammlung zu erwerben. Interessanterweise kamen ihm während des Erwerbungsvorgangs keine Bedenken, dass gleichzeitig mehrere verwandte Stücke wie die „Ludwigsgruppe“ und der Kopf eines Heiligen über den Kunsthandel

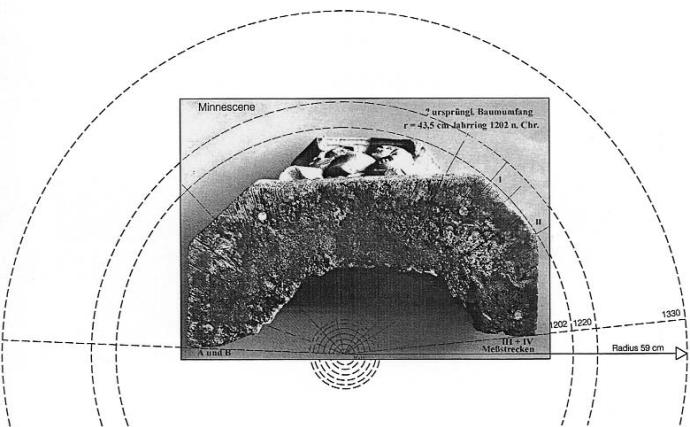
angeboten wurden. Betrachtet man die gesamte Gruppe der angebotenen Skulpturen genauer, so fällt auf, dass hier hauptsächlich der Stil des 13. Jahrhunderts, der Epoche Ludwig des Klugen, dargestellt worden ist.

Trotz immer wieder aufkommender Bedenken in der Fachwelt verblieb die „Minneszene“ in der ständigen Sammlung. Mit der Berufung Peter Blochs 1968 als Direktor der Skulpturenabteilung, der ebenfalls an der Echtheit der Figurengruppe zweifelte – zumal er die früheren Gutachten der Restauratoren dahingehend interpretierte, dass die „Minneszene“ auch im 19. Jahrhundert entstanden sein könnte –, ergab sich nun die Möglichkeit, die weiterentwickelte Methode der Dendrochronologie anzuwenden. Noch im gleichen Jahr wurde diese Untersuchung von Ernst Hollstein, Trier, vorgenommen und veröffentlicht.²⁰ Seine Auswertungen der Jahresringkurven ergab, dass es sich um eine Westdeutsche Eichen-Chronologie der Raumzone Trier-Xanten handelt. Zur Zeit der Erwerbung und der nun erfolgenden restauratorischen Untersuchung existierte noch keine vergleichende Jahresringkurve aus dem französisch-flämischen Raum, die Hollstein hätte heranziehen können. Mit Hilfe des ermittelten Radius von 43,5 cm rekonstruierte er für die Gruppe einen Stammdurchmesser von 87 cm. Die vorhandenen Jahresringe ergaben einen Wachstumszeitraum von 1068 bis 1202 (Abb. 13). Da kein Splintholz erkennbar ist, müssen hierzu mindestens 20 Jahre dazugerechnet werden. Somit wäre das früheste Fällungsdatum 1222.

Da aber die Folge der Dichte der gemessenen Jahrringe noch eine weitere ursprüngliche Stammdicke erwarten ließ, rechnete Hollstein einen gesamtursprünglichen Radius von 54 bis 59 cm an und entschied sich endgültig für 58 cm. Somit kam er auf einen Stammdurchmesser von ca. 120 cm mit Rinde und erhielt hypothetisch ein Fällungsdatum um 1300/1330, also übereinstimmend mit der von Metz angenommenen Entstehungszeit der „Minneszene“. Mit diesem Ergebnis fehlte Bloch ein naturwissenschaftlicher Nachweis für seinen Zweifel an der Echtheit, und die Gruppe verblieb bis auf weiteres in den Ausstellungsräumen. Jedoch schloss er auch in den folgenden Jahren einen Fälschungsverdacht nicht aus und bekannte seine Meinung erneut 1983 in einem Aufsatz.²¹



13
„Minneszene“, Ansicht der Standfläche mit Einzeichnung der dendrochronologischen Messstrecken (Zeichnung: Ernst Hollstein)



14
„Minneszene“, Ansicht der Standfläche mit Einbeziehung der dendrochronologischen Messstrecken in maßstäblicher Interpretation (Zeichnung: Bodo Buczynski)

3.

Im Zusammenhang mit neuen Forschungen zur Echtheitsprüfung von Kunstwerken entschlossen sich im Jahr 1984 Dr. Hartmut Krohm, Leiter der mittelalterlichen Abteilung, und der Autor, die bisher vorgenommenen kunsthistorischen, restauratorischen und auch naturwissenschaftlichen Beobachtungen an der „Minneszene“ wiederum einer kritischen Prüfung zu unterziehen. Daher wurde die Skulpturengruppe auch im Sinne der Museumsleitung nochmals ins Atelier geholt, um sie und die Hollsteinischen Untersu-

chungsergebnisse einer erneuten grundlegenden Prüfung zu unterziehen.

In seinen Veröffentlichungen von 1968 ging Hollstein von folgenden Fakten aus: Der Bildschnitzer fertigte die Figurengruppe aus einem halbierten alten Eichenholzstamm von regelmäßigem Wuchs. Es wurde ein Mindestdurchmesser des Kernholzes von 87 cm (Radius 43,5 cm) ermittelt sowie ein Splintholzzuschlag von 2 bis 4 cm zugerechnet. Daraus schloss er, dass der ursprüngliche Baumradius erheblich größer als 43,5 cm war. Es wird ein radialer Holzzuschlag von 10 bis 15 cm als Arbeitsmaterial für den Bildhauer angenommen, womit sich ein ursprünglicher Radius von 54 bis 59 an der dicksten Stelle ermitteln ließe. Bei der Berechnung der Jahresringe ergibt sich, dass die vorhandenen Jahresringe in der Zeit von 1068 bis 1202 gewachsen sind. Die Jahresringe werden mit zunehmendem Baumalter immer schmäler. Hieraus leitet Hollstein ab, dass der ursprüngliche Baumradius auch für diejenigen Jahresringe abzuschätzen ist, die der Bildhauer weg geschnitten hatte. Somit ermittelt er bei einem Radius von 58 cm und einer mittleren Ringbreite von etwa 0,8 cm das geschätzte Fällungsjahr von 1330. „Addiert man zum letzten vorhandenen Wuchsjahr 1202 n. Chr. die durchschnittliche Anzahl der Splintjahre vergleichbarer Eichen 20 ± 6 [...], so ergibt sich das frühestmögliche Fällungsjahr 1222 ± 6 n. Chr. Die dendrochronologische Datierung der „Luxuria“-Eiche lautet also um oder nach 1222 bis gegen 1330 nach Christi Geburt“.²²

Betrachtet man die Ergebnisse des Hollsteinschen Gutachtens, deren Interpretation als höchst bedenklich zu empfinden ist, so erscheint auf seiner Zeichnung (Abb. 13) die hypothetische Zugabe von 20 cm abgearbeitetem Holz gegenüber der gezeigten Plinthenfläche, die fast die Hälfte des Stammes ausmacht, als relativ klein. Bei einer maßgerechten Umzeichnung dieser Graphik entsteht heute ein völlig anderes Ergebnis. Es zeigt sich sehr deutlich, dass der für eine Datierung von 1330 notwendige Baumdurchmesser ursprünglich wesentlich größer ist (Abb. 14).

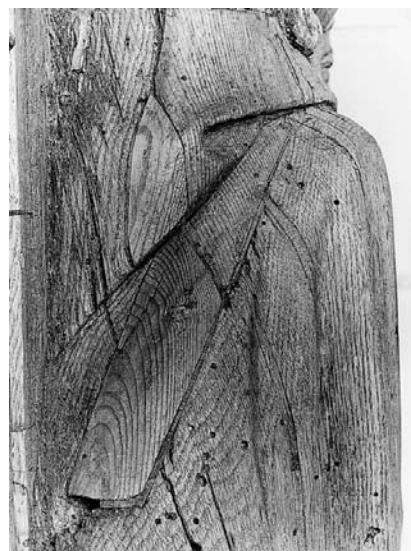
Erwägt man, dass die Reliefgruppe eine Breite von 62 cm besitzt und der Baumdurchmesser nach Hollstein ca. 120 cm betragen haben soll, müsste der Bildhauer der „Minneszene“ fast die Hälfte vom Stamm abgearbeitet haben. Dies wäre nach damaligen und heutigen Praktiken undenkbar, es sei denn, aus dem Rest der Stammhälfte wären weitere Skulpturen oder Bretter geschnitten worden.

Auch lassen sich zu einem Fällungsdatum von 1220 auch 30, 50, 70 oder gar 100 Jahre, wie Hollstein in seinen Ausführungen vermerkt, zurechnen und es würde immer eine Erklärung geben, wenn sich die Datierung von 1330 der Kunsthistoriker in diesem Zeitraum verschieben sollte. Dies beweist, dass die Hollsteinsche dendrochronologische Untersuchung sehr wohl als seriös anzusehen ist, jedoch ihre Interpretation in kritischer Überprüfung fraglich wird.

Sicher ist nach wie vor, dass Schäden durch Anobien an einem Bildwerk in solchem Ausmaß, wie es an der „Minneszene“ vorzufinden ist, einen Zeitraum von ca. 80 Jahren benötigen. Damals stellten die Restauratoren zu Recht fest, dass die Skulpturengruppe weitgehend fast keine ange schnittenen Wurmfraßgänge zeigt – und dies bei solch extrem starken Wurmbefall, wie er auf der Rückseite der Skulp-



15
Detail von der rechten Hand
des Mönchs



16
Detail vom Schulterbereich und
von der Kapuze des Mönchs



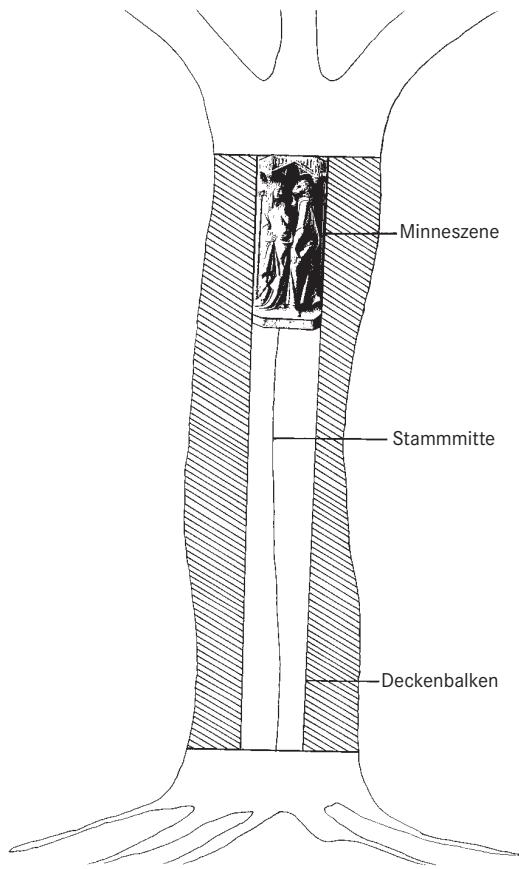
17
Rechte Seitenansicht
der Minneszene

tur vorhanden ist (Abb. 5). Richtig ist auch, dass es fünf von einander unabhängige Maßnahmen gab, wobei die letzte nachweislich im Jahre 1945 erfolgte.

Wie bereits erwähnt, gingen die früheren Gutachter davon aus, dass die Skulptur keinen Anobienfraß aufwies, als sie geschnitten wurde. Die heutigen Beobachtungen an der Gruppe lassen jedoch einen anderen Schluss zu: Der Schöpfer der „Minneszene“ verwendete einen relativ stark von noch lebenden Anobien befallenen Deckenbalken eines Gebäudes. Die Rückseite des Holzes war bereits geschädigt, da hier mit großer Wahrscheinlichkeit ein Fußboden auflag und somit klimatische Bedingungen den Holzfraß begünstigten. Die rechte Hand des Mönches ist original aus intaktem Eichenholz desselben Stammes in einen sehr stark zerfressenen Bereich eingesetzt (Abb. 15). Unterhalb des kleinen Baldachins und dessen Rückseite befinden sich extreme Wurmfraßbereiche, die durch verschiedenste Kittmaterialien repariert worden sind. Weitere Ausbesserungen in Nadelholz lassen sich auch an der Kapuze und im Schulterbereich des Mönches finden (Abb. 16). An dieser Stelle vermutete Metz seinerzeit ursprünglich ein sitzendes Äffchen oder Teufelchen. Tatsächlich wurde hier stattdessen eine ca. 26 cm lange und 4 bis 8 cm breite Ausflickung in einem stark zerfressenen Holzbereich vorgenommen, womit die These von Metz nicht zu halten ist. Dies gilt ebenso für die rechteckige Ausbesserung von 10 x 10 cm aus drei Eichenholzstücken in der Mitte der Plinthenfläche, wo einst ein Hündchen zu Füßen der Dame gesessen haben sollte (Abb. 3).

An der umlaufenden Plinthenkante zeigt sich, wie auch an den Seiten, eine über die Jahrhunderte hinweg gealterte Oberfläche mit Trockenrissen und eine begrenzte Trockenfäule (Abb. 17). Doch kommt beim Hineinschauen in die bildhauerischen Bereiche eine geschlossene dichte Oberfläche zum Vorschein, an der keinerlei Alterungs- und Witterungsspuren zu sehen sind, so besonders deutlich an den Säulen, am Baldachin und in den Gewandbereichen. Auch wenn die Gruppe einmal gefasst gewesen sein sollte, müsste das Relief eine gleichmäßig gealterte Oberfläche aufweisen.

Bemerkenswerterweise befindet sich in der 146 cm großen Figurengruppe eine relativ ungewöhnlich schräg verlaufende Stammmitte. In der Rekonstruktion wird folgendes deutlich (Abb. 18): Wird ein sehr langer Deckenbalken aus einem Stamm herausgearbeitet, kann die Stammmitte sehr wohl dem Wuchs des Holzes entsprechend unterschiedlich gelagert sein. Daraus lässt sich schließen, dass die „Minneszene“ aus einem bereits verwendeten alten Balken geschnitten



18
Rekonstruktion der Stammmitte



19
Relief Oberseite

20
Verschlossenes Loch unterhalb
des linken Armes der Dame

ten wurde, bei dem die Stammmitte fast diagonal verläuft. Interessanterweise ist der Baldachinabschluss gesondert als umlaufender Kranz aufgesetzt und zwar zum Entstehungszeitpunkt der Skulptur. Begründet wurde dies mit dem Einbau der Gruppe in eine Wandniche, wo ursprünglich der Kranz vorgeblendet war. Dies erscheint mehr als unwahrscheinlich, zumal das Ende des Holzblocks nach oben hin schräg abgeschnitten ist und der Anobienbefall bis unter die abgeschrägte Fläche verläuft (Abb. 19). Es ist vielmehr davon auszugehen, dass der Bildschnitzer einen Balken verwendete, dessen Ende er auf jeden Fall aufgrund der Alterung und des Schadensbildes erhalten wissen wollte. Um einen geraden Reliefabschluss zu erzielen, wurde der Kranz aus demselben Eichenholzmaterial aufgesetzt.

Im Gegensatz zur Meinung der Restauratoren, wurde die Ausbesserung unterhalb des linken Armes der Dame nicht wegen eines Astlochs vorgenommen. An dieser Stelle verläuft ein konisches Loch von 6,5 cm Durchmesser (Abb. 20), das während des bildhauerischen Schaffensprozess verschlossen wurde und wohlmöglich beim verwendeten Balken einst als Dübelbefestigung diente.

Aufgrund des aktiven Anobienbefalls lassen sich auch die unterschiedlichen Instandsetzungsmaßnahmen erklären, womit jedoch ein Zeitraum von 100 bis 130 Jahre errechnet werden kann – also nicht viel weniger als durch die Kollegen in ihren früheren Ergebnissen – und damit zurückgerechnet von 1950 die Entstehung der „Minneszene“ um 1820 bis 1860 für möglich zu halten ist.

Da von der damaligen Direktion die ersten C 14-Analysen aufgrund von Missverständnissen bei der Probenabgabe ignoriert wurden – es sei noch einmal an das Ergebnis mit einem Entstehungszeitraum auf frühesten 1560–1650 erinnert –, wurde im letzten Jahr Prof. Pieter M. Grootes an der Universität Kiel mit der Durchführung einer erneuten C14-Untersuchung beauftragt. Sein Ergebnis setzt mit 95%iger Wahrscheinlichkeit das kalibrierte Wachstumsalter des Holzes im Zeitraum von 1445 bis 1626 fest – und bestätigt somit ungefähr die früheren Ergebnisse von Geyh aus Hannover. Folgerichtig musste nun auch eine erneute dendrochronologische Untersuchung vorgenommen werden, um die Ergebnisse von Hollstein richtig bewerten zu können. Diese wurde ebenfalls im letzten Jahr von Dr. Peter Klein vom Ordinariat

für Holzbiologie an der Universität Hamburg durchgeführt. Er vermutet das Fälldatum für den verwendeten Baum ab 1398, eher wahrscheinlich ist jedoch ein Datum zwischen 1404..., 1408..., 1414 + x. Denkbar wäre eine früheste Entstehung der Skulptur ab 1398. Bei seinen Untersuchungen bezog er auch die Messungen von Hollstein mit ein. Doch kann dessen Datierung nach dem heutigen Kenntnisstand nicht mehr bestätigt werden, während die übrigen Schlussfolgerungen hinsichtlich der Aufleimer nachvollziehbar sind. Bei Vergleichen mit allen zur Zeit verfügbaren Standardchronologien von Europa ergibt sich nur der Wert „1391“ für den jüngsten auf der Skulptur vorhandenen Jahresring. Damit kann die Skulptur bei Berücksichtigung der Splintholzstatistik frühestens ab 1398 entstanden sein, wahrscheinlicher jedoch erst zu Beginn des 15. Jahrhunderts.²³

Nach Auswertung der erneuten restauratorischen und naturwissenschaftlichen Untersuchungen ist auf jeden Fall erwiesen, dass die Skulpturengruppe der „Minneszene“ in einer fälscherischen Absicht entstanden sein muss. Sie ist weder eine Nachahmung noch eine Kopie.

Diese Ausführungen sollten verdeutlichen, wie wichtig die Zusammenarbeit zwischen Kunsthistorikern, Naturwissenschaftlern sowie Restauratoren nicht nur in der Frage der Echtheitsbestimmung – bei der es vielleicht um den Wunsch einer populären Erwerbung gehen könnte –, sondern auch bei der täglichen Arbeit im Museum, in der Denkmalpflege oder im Forschungsinstitut ist.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Hartmut Krohm für seine kollegiale Mitarbeit bei der Erforschung der „Minneszene“ sowie Annik Pietsch für die anregenden Diskussionen.

Bodo Buczynski
Chefrestaurator der Skulpturensammlung
und des Museums für Byzantinische Kunst
der Staatlichen Museen zu Berlin,
Stiftung Preußischer Kulturbesitz
Bodestraße 1–3
10178 Berlin

Anmerkungen

- 1 Dieser Beitrag wurde bereits in ähnlicher Form im Jahrbuch der Berliner Museen, 2001, S. 345–358, publiziert.
- 2 Peter Bloch, Fälschung und Forschung [Ausstellungskatalog Museum Folkwang Essen und Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz], Berlin 1976, S. 7–11
- 3 Erworben von Dr. Heinz Steinmeyer, München, 4. Juli 1962, Inv. Nr. M 246
- 4 Wenige Wochen nach der Erwerbung erschienen im Tagesspiegel vom 11. Januar 1963 sowie in der Weltkunst vom 1. Februar 1963 zwei Artikel, in denen öffentlich die Echtheit der „Minneszene“ angezweifelt wurde.
- 5 Peter Metz, Bildwerke der christlichen Epochen von der Spätantike bis zum Klassizismus. Aus den Beständen der Skulpturenwelt der Staatlichen Museen – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, München 1966, S. 58, Nr. 227

- 6 Peter Metz, Brief an den Kurator der Staatlichen Museen zu Berlin, 21.1.1964
- 7 Eine Anobienart, die nur in Bodennähe anzutreffen ist. Außerdem sei es nicht möglich, Anobien zu züchten. In: Zustandsbericht Kratz vom 24. April 1963
- 8 Die Radiokarbon-Methode beruht auf der Aufnahme des radioaktiven Kohlenstoffisotops C 14 durch Pflanzen und Tiere. Nach dem Tod dieser Lebewesen wird kein C 14 mehr aufgenommen und das Radioisotop zerfällt mit einer Halbwertzeit von 5600 Jahren. Aus der Menge des noch vorhandenen C14 kann dann das absolute Alter errechnet werden. Diese Methode benötigt wenige Gramm Material, dessen Entnahme aber bei kleinen Kunstwerken zu empfindlichen Materialverlusten führen kann.
- 9 Untersuchung des Fälldatums eines Baumes anhand seiner Jahresringe. So ist die Dicke von Jahresringen eine Folge der schwankenden Wachstumsbedingungen (Klima) in dem Jahr, in dem sie sich als Zuwachszone gebildet haben. Feuchte Jahre bilden breite, trockene dünne Ringe. Gleiche Baumarten zeigen in einem klimatisch einheitlichen Gebiet identische Abfolgen von Jahresringen. Aufgrund von nachweisbaren Bauholzern und Skulpturen ist es gelungen, rückwärts fortschreitend für die meisten Klimazonen Mitteleuropas Chronologien zu erstellen. So sind z. B. für Eiche, Nussbaum und in geringem Maße auch für Weichhölzer Tabellen erstellt worden
- 10 Figurenpaar eines Ritters und einer Dame. Angeblich von Dr. Griebert in Belgien (Brüssel oder Lüttich?) entdeckt und der Slg. Bührle in Zürich angeboten. Nach 1955 von einem Lütticher Händler dem Kunsthaus Lempertz in Köln übergeben, wo die Gruppe während mehrerer Jahre als mögliche Fälschung zurückgehalten wurde.
- 11 Nach Peter Metz, Typoskript (1965) in der Skulpturensammlung, Staatliche Museen zu Berlin
- 12 Das Gutachten wurde von Ernst Willemsen, leitender Restaurator am Denkmalamt Bonn, 27. Mai 1964 erstellt.
- 13 Rückseitig auf der Plinthe untereinander stehend signiert: WH HW DRESDEN 84
- 14 Geh. Verbandsmitteilungen, Jg. 1908; Peter Bloch, [Ausstellungskatalog Museum Folkwang Essen und Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz], Berlin 1976, Kat. Nr. 94, S. 87
- 15 Peter Bloch, Fälschung und Forschung [Ausstellungskatalog Museum Folkwang Essen und Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz], Berlin 1976, S. 87, Kat. Nr. 94
- 16 Inv.-Nr. 06, 102. Höhe 299 cm, Breite 150 cm. Otto von Falke, Mitteilungen des Museen-Verbandes, Nr. 463, 1918, S. 8 f.
- 17 Robert Didier, Sculptures, styles et faux. In: Festschrift für Peter Bloch, hrsg. v. H. Krohm u. C. Theuerkauff, Mainz 1990, S. 347–363
- 18 Paulina Ratkowska, A wooden relief of the XIVth century with the Royal Feast and „Navarre-France“ Coat of Arms. In: Bulletin du Musée National de Varsovie, Vol. XVI, No. 3, 1975, S. 69
- 19 Peter Bloch, Fälschung und Forschung [Ausstellungskatalog Museum Folkwang Essen und Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz], Berlin 1976, S. 87
- 20 Ernst Hollstein, Jahresringchronologie der „Luxuria“. In: Berliner Museen. Berichte aus den Staatlichen Museen des Preußischen Kulturbesitzes, N.F. 20, 1, 1970, S. 16–23
- 21 Peter Bloch, Eine Muttergottes im Liebieghaus. In: Städels-Jahrbuch 9, 1983, S. 221–246, hier S. 223
- 22 Ernst Hollstein, Jahresringchronologie der „Luxuria“. In: Berliner Museen. Berichte aus den Staatlichen Museen des Preußischen Kulturbesitzes, N.F. 20, 1, 1970, S. 23
- 23 Dr. Peter Klein, Universität Hamburg, Bericht über die dendrochronologische Untersuchung der Skulptur „Luxuria“ vom 26.11.2001

Abbildungsnotizen

- | | |
|--------------------|--|
| Abb. 1–4, 8, 14–20 | Bodo Buczynski, Berlin |
| Abb. 5, 9 | Reinhard Friedrich, Berlin |
| Abb. 6, 7 | Staatliche Museen zu Berlin,
Skulpturensammlung, Archiv |
| Abb. 10–11 | Antje Voigt, Berlin |
| Abb. 12 | Ernst Hollstein, Trier: 12 |
| Abb. 13 | aus Hollstein 1970 |