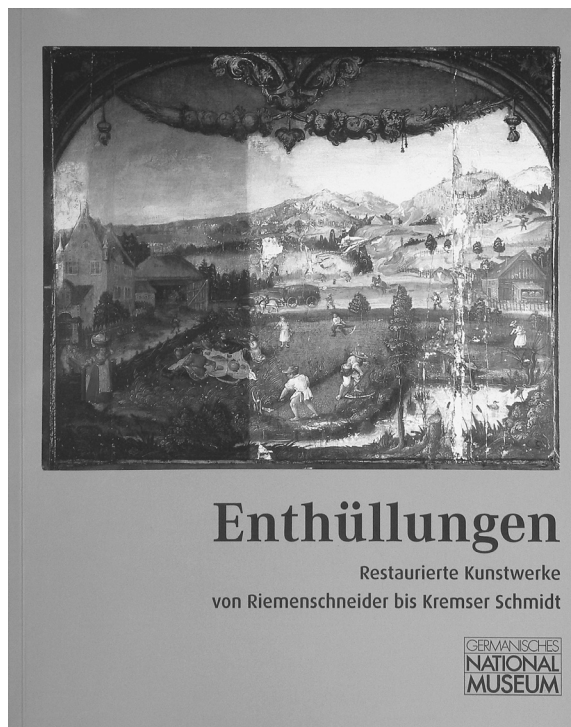


Romuald Kaczmarek

Enthüllungen. Restaurierte Kunstwerke von Riemenschneider bis Kremser Schmidt

Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg 19.10.2008 – 25.1.2009,
(Projektleitung: F.M. Kammel, D. Hess.
Ausstellungs- und Schriftleitung:
F.M. Kammel. Redaktion: Ch. Kupper),
Nürnberg 2008, ss. 127.



Jak przygotować z efektów rutynowej, wydawałoby się, pracy muzealników i konserwatorów dzieł sztuki ekspozycję interesującą zarówno szeroką publiczność, jak i specjalistów? Omawiany katalog prezentuje wystawę, której hasłem wywoławczym są „odkrycia” czy też odsłonięcie nieznanych dotąd aspektów dzieł sztuki znajdujących się od lat w kolekcji muzeum. Restaurację dzieł podjęto m.in. w związku z przygotowywaną nową koncepcją stałej wystawy w Germańskim Muzeum Narodowym w Norymberdze (dalej GNM), poświęconej sztuce od renesansu do oświecenia. Każde z restaurowanych dzieł zostało obszernie omówione w jednym z dziewięciu rozdziałów. Nie są to jednak standardowe raporty z przeprowadzonych prac konserwatorskich. Za każdym razem mamy do czynienia z minimonografią przedstawianego dzieła sztuki. Składają się na nią np. historia badań, prezentacja sylwetki twórcy, kwestia kręgu artystycznego i problemy atrybucyjne, ukazanie dzieła w obrębie reprezentowanego przezeń gatunku czy typu, re-

konstrukcja pierwotnej funkcji dzieła i jego treść, ustalenia dotyczące procesu wykonywania dzieła, omówienie przeprowadzonych prac restauratorskich. Zakres i sposób ujęcia tych problemów jest dostosowany do nadzwyczaj różnorodnych dzieł zgromadzonych na wystawie. Różnią się one czasem powstania, techniką artystyczną, materiałem, treścią, funkcją. Także dzięki temu niemal każdy może znaleźć na wystawie jak i w katalogu interesujące go problemy.

W „Słowie wstępnym” dyrektor Muzeum, prof. Ulrich Grossmann, przypomina, że celem instytucji muzealnych jest zachowywanie dóbr kulturalnych. Wśród działań prowadzonych w tych ramach jest też konserwacja dzieł sztuki. Obecna wystawa GNM stanowi kontynuację (po czterech latach) prezentacji wyników prac konserwatorskich przeprowadzonych w pracowni muzealnej. Problemy, z którymi boryka się zapewne zdecydowana większość muzeów na świecie, to brak wystarczających środków na konserwację, a niekiedy także niewy-

starzalność własnego zespołu konserwatorów. W tym przypadku działania Muzeum wspomogła dotacja fundacji Ernst von Siemens Kunststiftung, nakierowana na wspieranie działań badawczych łączących historię kultury z poznawaniem i stosowaniem technik artystycznych. Takie sprecyzowanie celów niewątpliwie wymusza intensywną współpracę historyków sztuki ze specjalistami od konserwacji dzieł sztuki, a ona, jak widać z omawianego katalogu, przynosi ważne efekty na obu polach. Jako wcale niepowszechnie istniejąca w Niemczech praktykę opisano tu również poradzenie sobie ze szczupłością zespołu konserwatorów zatrudnionych na stałe w Muzeum, który stanął przed zadaniem przeprowadzenia w stosunkowo krótkim czasie pracochłonnych działań na grupie obiektów. Sięgnięto po specjalistów pracujących na własną rękę, poza ramami instytucji muzealnych, a więc i w nieco innych warunkach rynkowych, ze wszystkimi tego konsekwencjami. Dla utrzymania wysokich standardów zarówno w pracy restauratorskiej, jak i badawczej oraz w celu wykorzystania doświadczeń zdobytych na dziełach z muzealnej kolekcji cały ten zespół działał wspólnie w ramach pracowni muzealnej, mając też możliwość stałej, wzajemnej konsultacji i dyskusji.

Pierwsze studium poświęcone jest parze wykonanych w naturalnej skali, reliefowych figur św. Katarzyny i św. Jerzego z warsztatu Daniela Maucha (zm. 1539). Ten szwabski snycerz, czynny w Ulm od ok. 1502 do 1529 r., emigrował następnie z rodzinnego miasta w wyniku braku zamówień spowodowanego być może reformatorskimi nastrojami i osiadł w Liège (Leodium), m.in. dzięki pomocy swego wcześniej przybyłego do Niderlandów syna. Wymienione figury trafiły do zbioru muzealnego w 1872 r. jako destrukty i bez określonej proveniencji. Analiza kompozycji i porównanie z kompletnymi nastawami ołtarzowymi warsztatu pozwoliły obecnie jedynie na ustalenie, iż obie płaskorzeźby dekorowały lewe skrzydło ołtarza, który stanowiłby pod względem skali największe ze znanych dotąd dzieł warsztatu Maucha. Ponadto obserwacje technologiczne wskazują na to, że inaczej niż sugerowała to dotychczasowa ekspozycja, pierwotnie obie płaskorzeźby zamontowane były na jednym skrzydle. Badania polichromii pozwoliły z kolei na wysunięcie sugestii, iż przy jej wykonaniu pracować mogli szwabscy malarze spoza

Ulm, gdyż dotąd obfite stosowanie w ornamentальной partii polichromii techniki dekoracji „sgraffitowej” stwierdzano głównie w ośrodkach prowincji szwabskiej.

Równnie skąpe są informacje o pierwotnych proveniencjach półfigurowego, drewnianego wizerunku Madonny z Dzieciątkiem, wiązanego z warsztatem Tilmana Riemenschneidera. Najważniejszym efektem obecnej pracy nad rzeźbą, prócz propozycji datowania dzieła na późniejszy niż dotąd czas (ok. 1520) i potwierdzenia istnienia usuniętej w XIX w. polichromii, a także korony, jest odkrycie w piersi półfigury otworu o kilkucentymetrowej średnicy. Został on w późniejszym okresie wypełniony. Badacze skłonni są widzieć w nim pierwotne *depositorium* relikwiowe, a figurę postrzegają w związku z tym jako wizerunek procesyjny. Zbliża to funkcję tej rzeźby do innych półfigurowych przedstawień Madonny i świętych z kręgu Riemenschneidera.

Z podobnego czasu jak dwa omówione przykłady pochodzi wczesnorenesansowa grupa rzeźbiarska Marii i Józefa (ze sceny Adoracji Dzieciątka), stanowiąca jeden z elementów niegdysiejszego, monumentalnego głównego ołtarza (Welseraltar) norymberskiego kościoła NP Marii, przypisywanego Hansowi Peisserowi. Zaskakującym znaleziskiem, ujawnionym na rentgenowskim zdjęciu figury św. Józefa, jest urwany fragment żelaznej stożkowej śruby w jego głowie. Potwierdza to, dotąd jedynie przypuszczane, stosowanie już wówczas w ławce snycerskiej metalowych śrub do mocowania drewnianego kłoca, wraz z blokującymi go po drugiej stronie żelaznymi kołcami.

Z przełomu późnego gotyku i renesansu pochodzą także dwa zespoły dzieł malarskich poddane pracom restauratorskim. Jeden z nich stanowią trzy tablice z cyklu Legendy św. Floriana pędzla Albrechta Altdorfera (ok. 1518/20). Pełne szczegółów wzbogacających narracyjność przedstawień ukazują one charakterystyczną dla tego mistrza swobodę rysunku oraz zróżnicowane operowanie farbami olejnymi, od laserunków po impast. Zdjęcia w podczerwieni pozwoliły na wejrzenie w proces powstawania obrazu, ukazując zachodzące w jego trakcie autorskie korekty, a w niektórych partiach udział pomocników operujących mniej żywą kreską w podrysach. Ostatecznie jednak to Altdorfer nadawał końcowy szlif.

Drugą grupę wczesnorenesansowych malow-

deł poddanych pieczołowitej restauracji stanowi niezwykle ciekawy zespół atrybuowany Hansowi Wertingerowi (zm. 1533), malarzowi czynnemu w Landshut. Jest to siedem obrazków z serii przedstawień miesięcy, a także dwa ze scenami z życia na wsi. W tym przypadku restauracja i badania dzieł ukazały niezwykle bliskie technice Altdorfera przenikanie się warstw, od pełnego swobody podrysu, przez zróżnicowane laserunki, a także rozmaity stopień wykorzystania podrysu w ostatecznym kształcie malarskim obrazu. Porównanie z datowanymi pracami portretowymi Wertingera przyniosło przesunięcie wstecz o blisko dekadę granicy rozpoczęcia prac nad cyklem (od ok. 1516). To z kolei umożliwia, w połączeniu z informacją źródłową z 1518 r., złączenie go z pracami wykonywanymi przez malarza dla ks. Ludwika X z Monachium-Landshut. Zdają się to także uprawdopodobniać zawarte w nich treści, odnoszące się do nowego zainteresowania naturą w kręgu humanistów skupionych wokół dworów książąt bawarskich.

Popularny wśród patrycjatu norymberskiego przełomu XVI/XVII w. plastyczny wizerunek reprezentuje najwcześniejszy znany półfigurowy portret wykonany w barwionym wosku, ukazujący Johanna Wilhelma Loeffelholz (zm. 1600). Stopień realizmu tego wizerunku i jego jakość artystyczna wywołują pytania o autora oraz o funkcję wyobrażenia. W odpowiedzi na pierwsze zachowano jednak szczególną ostrożność; natomiast w odniesieniu do drugiego skłoniono się ku funkcji memorycyjnej. Przeprowadzone tak szczegółowo badania nowożytniej rzeźby woskowej przyniosły wgląd w skomplikowaną technologię jej powstawania – modelowanie wizerunku bezpośrednio na zachowanym do dziś drewnianym tle, barwienie masy, wprowadzanie dodatkowych materiałów (wypukłe szklane szybki wypełnione barwnym woskiem imitujące gałki oczne), nakładanie dekoracji wyciskanych w wosku, polichromowanie.

Zupełnie inne zagadnienie pod względem konserwatorskim przedstawiał naturalnej skali krucyfik wykuty w wapieniu z Solnhofen. Jego dotychczasowe datowanie na połowę XVI w. przesunięto na początek następnego stulecia, m.in. wskazując na szych Rafaela Sadelera (ok. 1599) wg obrazu Jacopa Palmy Młodsze jako wzór formalny dla rzeźbiarza. Nie całkiem jasna jest kwestia pierwotnej kolorystyki dzieła. W ostatecznej decyzji kon-

serwatorzy zgodzili się z koncepcją, wg której pierwotnie eksponowana była szlifowana powierzchnia i naturalna barwa kamienia, uznawanego w okresie nowożytnym za estetyczny i jakościowy odpowiednik włoskich marmurów.

Dwa ostatnie studia katalogu poświęcone są dziełom, które swym stylem i proveniencją znacznie odbiegają od kręgu bawarsko-szwabskiego. Jednym z nich jest obraz ołtarzowy dolnoaustriackiego malarza Martina Johanna Schmidta (zw. Kremser Schmidt) ukazujący Męczeństwo św. Wita (1772). W odróżnieniu od innych prezentowanych zabytków obiekt ten ma historię dokładnie udokumentowaną. Inaczej jest w przypadku reliefowego retabulum z połowy XVII w., zakupionego do muzeum w końcu XIX w. Badania potwierdziły, że geneza typu wskazuje bez wątplenia na włoski Tyrol, co zgadza się także z podanym przez sprzedawcę Trydentem jako miejscem pochodzenia nastawy. W interesującym studium wskazano na wpływ soboru trydenckiego na rozwijany w tamtym regionie typ wczesnego retabulum edikulowego. Jego program jest wyrazem popularyzowanej od końca XV w. modlitwy różańcowej, usankcjonowanej przez Piusa V w 1571 r. ustanowieniem święta Różańcowego.

Część z prezentowanych dzieł z uwagi na stan zachowania schowana była od lat w magazynach. W zdecydowanej większości trafiły one do zbiorów GNM przed około stuleciem. Ich proveniencja z handlu antykwarecznego często pomijała pierwotne pochodzenie. Tym cenniejsze są obecnie uzyskane informacje. Uprzyszczenie wyników prac konserwatorskich i ich znaczenia może, jak widać, następować nie tylko w ramach suchych sprawozdań, z jakimi najczęściej mamy u nas do czynienia. Może ono ukazać także potencjalnym sponsorom takich prac korzyści płynące z ich podjęcia, tak natury estetycznej, jak i od strony atrakcyjności wyników badawczych. Prezentowany katalog jest efektem najwyższych standardów pracy muzealników, historyków sztuki i konserwatorów (nie tylko muzealnych), dobitnie przekonuje, jak owocna może być współpraca między nimi.

dr Romuald Kaczmarek

Pracownik naukowo-dydaktyczny Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Specjalista w zakresie sztuki średniowiecznej.

Summary

Enthüllungen. Restaurierte Kunstwerke von Riemenschneider bis Kremser Schmidt. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 19.10.2008 – 25.1.2009, (Projektleitung: F.M. Kammel, D. Hess. Ausstellungs- und Schriftleitung: F.M. Kammel. Redaktion: Ch. Kupper), Nürnberg 2008, pp. 127, numerous illustrations in colour and b&w

How to prepare an exhibition, interesting both for wide audience and specialists, resulting from museum staff and art works conservators' apparently routine work? The reviewed catalogue introduces the exhibition whose signal subject is 'revealing', or exposing the unknown by now aspects of the works of art gathered in the museum's collection for, in some cases, as many as over a hundred years. Some of them, due to their poor condition, have not been displayed for a long time. The works' restoration was undertaken in connection with a new concept of the permanent exposition being prepared in Germanisches Nationalmuseum (The German National Museum) in Nuremberg, devoted to art from Renaissance to Enlightenment. Antiquity trade provenience of the items often avoided details concerning their origins. Hence the greater value of the information obtained now. Making the results of the conservation work available and revealing their significance may apparently occur not only in sober reports. It brings the opportunity to show potential sponsors of such works benefits coming from doing this, due to their aesthetic side as well as to the attractiveness of the research results. Each of the restored works was discussed extensively in one of nine studies. The introduced catalogue comes as an effect of the highest work standards of museum curators, historians of art and conservators (both from the museum and co-opted ones) and shows clearly how fruitful such co-operation may be.