

Zwei Beispiele musealer Restaurierung

Von Karl Wolfsgruber

Mit Hofrat Dr. Erich Egg verbinden mich seit gemeinsamem Kunstgeschichtsstudium bei Prof. Vinzenz Oberhammer an der Innsbrucker Universität 1945 freundliche Bekanntschaft und enge Zusammenarbeit in der langen Zeit, da er unser Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck leitete und ich im Diözesanmuseum von Brixen tätig sein durfte. Mit den herzlichen Geburtstagswünschen verbinde ich einen Kurzbericht über die museale Restaurierung von zwei sehr bedeutenden Kunstwerken im Diözesanmuseum, die in den beiden letzten Jahren durch den Restaurator Giancarlo Pocher in der Brixner Hofburg durchgeführt worden sind, nämlich der frühgotischen Madonna aus Sonnenburg und des romanischen Cruzifixes aus Stilfes.

Die Sonnenburger Madonna

Die stehende Madonna aus Lindenholz, 126 cm hoch, war vermutlich seit Jahrhunderten im Benediktinerinnenstift Sonnenburg, das um 1039 von Volkhold, dem letzten Grafensohn des Pustertals und Lurngauens, als Tochterkloster von St. Georgen am Längsee in Kärnten gegründet worden war. Zusammen mit der Barockisierung der Stiftskirche um 1720 wurde auch diese Madonna restauriert; der ursprüngliche Zustand wurde dabei weitgehend verändert. Als das Stift 1785 aufgehoben wurde und die noch verbliebenen Nonnen im Sterzinger Jöchlsthurn eine Unterkunft fanden, haben sie dieses beliebte Gnadenbild mitgenommen und in der St.-Peter- und-Paul-Kirche neben dem Jöchlsthurn in einem barocken Glasschrank neben dem Hochaltar aufgestellt.

Mit Hilfe der Messerschmitt-Stiftung in München und deren Vorstand, Dr. Hans Heinrich Ritter v. Srbik, konnte die Skulptur dank des großen Entgegenkommens von Graf Georg v. Enzenberg und nach einer Schätzung von Hofrat Dr. Egg zwecks deren besserer Sicherung gegen Diebstahl 1987 für das Diözesanmuseum angekauft werden. Eine naturgetreue Kopie mit der angeglichenen Barockfassung wurde in der Kirche am Jöchlsthurn aufgestellt.

Die 1988 durchgeführte Restaurierung der Skulptur gestaltete sich auf Grund ihres Erhaltungszustandes außergewöhnlich schwierig. Schichtproben an der Fassung haben ergeben, daß das Inkarnat an den Gesichtern der Madonna und des Kindes schon früh in Kaseinfarben zweimal überzogen worden war.

Die barocke Restaurierung um 1720 war so einschneidend, daß das Aussehen der Skulptur vollständig verändert worden ist. Schon damals war das Holz weitgehend vom Wurm zerfressen und schwammig. Die angefaulte Standfläche der Madonna wurde damals 2–3 cm abgeschnitten und durch neue Holzleisten versteift. An Stelle der ausgebrochenen unteren Mantelsäume rückwärts wurden neue Holzstützen beidseits (33 x 8 cm und 35 x 5 cm) angeleimt. Der über 1 cm breite Sprung längs durch die Skulptur auf der rechten Seite wurde mit getränktem Leinen überkaschiert; auch viele andere Schwachstellen im Holz wurden ähnlich verstärkt, Leinwand-

überklebungen waren auch in der Höhlung der Rückseite zwecks Verstärkung angebracht und mit dicker Firnissschicht überzogen. Die rechte Hand der Madonna wurde damals ergänzt, etwas versetzt und mit einem Szepter ausgestattet. Die linke Hand der Madonna, in einem Stück mit dem Kind geschnitzt, wurde im Ellenbogenbereich um ein 5 cm langes Unterarmstück verlängert, um das Kind mehr zur Mutter hin drehen zu können. Beide Ärmel der Madonna wurden im barocken Geschmack mit Leinwand aufkaschiert. Der Stirnreif über dem Kopftuch der Madonna fehlte schon damals; die Ansatzstelle wurde verschnitten, zum Teil auch die Haare. Die ganze Skulptur von Mutter und Kind wurde auf den Resten der originalen Fassung mit dickem Kreidegrund überzogen, darauf kam eine Neufassung der Inkarnate, eine neue Vergoldung der Kleider, die neue Farbfassung des Mantels in Blau und Rot wurde lustriert. Auch die feine Preßmusterbordüre wurde übergoldet. Die nicht überzeugende Neufassung bot den Eindruck einer antikisierenden Barockskulptur.

Die Wegnahme dieser Eingriffe der barocken Restaurierung erstreckte sich nun zunächst auf die vollständige Entfernung dieser letzten Fassung mit deren Kreidegrund, im Bereich des zwischgoldüberzogenen Kleides von Mutter und Kind auf trockenem Wege, in der Farbfassung des Mantels der Madonna und in den Inkarnaten auf feuchtem Wege. Größte Sorgfalt erforderte die Ablösung aller Leinwandstreifen, die auf der hauchdünnen Originalfassung lagen. Der Längssprung wurde geschlossen. Die Leinwandkaschierungen an den Ärmeln der Madonna wurden abgenommen und die schlichte originale Form derselben freigelegt. Wegen besserer Stabilität und aus Gründen der Freilegung der Kleid- und Mantelfalten wurde am Sockel der Madonna ein 2 cm starkes Brett angebracht und sockelgerecht verschnitten.

Beim Kind wurde festgestellt, daß dessen Vorderansicht ursprünglich eine andere Position haben mußte. Das barocke Ansatzstück am Unterarm der Madonna wurde entfernt, das originale Dübelloch für das Kind wurde beibehalten, der originale Unterarm der Madonna wieder richtig eingesetzt. So konnte die Originalposition des Kindes einwandfrei wieder hergestellt werden.

Nach Schließung der zahlreichen Fehlstellen mit Bologneser Kreide wurden die farbigen Teile der Fassung behutsam eingestimmt, die originale Silberfassung war weitgehendst erhalten. Auch am originalen Inkarnat waren kaum Fehlstellen vorhanden, die an störenden Stellen ergänzt wurden. Das überzeugende Endresultat war eine weitgehende Wiedergewinnung der originalen Gesamtwirkung dieser Skulptur, die im Kunstschatz von Tirol einen bedeutenden Stellenwert hat.

Die Madonna ist gekennzeichnet durch ihr Lächeln und die große Eleganz ihrer Haltung. Das Kind auf ihrem linken Arm mit langem Kleid hält in der linken Hand eine junge Taube und zieht mit der rechten Hand das linke Füßchen hoch. Die künstlerische Qualität ist für hierzulande ungewohnt und außergewöhnlich.

Kunsthistorische Literatur verweist mehrheitlich auf oberrheinische oder Konstanzer Provenienz. Theodor Müller (*Gotische Skulptur in Tirol, Athesia-Bozen, 1976*) zählt sie treffend zu den »Findlingen« im tirolischen Kunstschatz der Frühgotik und stellt sie in die Nähe der äußeren Portal-Madonna des Freiburger Münsters, auch in die Nähe der Madonna der Fialkirche St. Nikolaus bei Matri in Osttirol, für die der Prototyp in Salzburg zu suchen sein könnte. Es darf wohl auch hingewiesen werden auf die Nähe zur Admonter Madonna im Landesmuseum



Abb. 1. und 2: Sonnenburger Madonna vor und nach der Restaurierung



Abb. 3. bis 5: Ausschnitte vor und während der Restaurierung

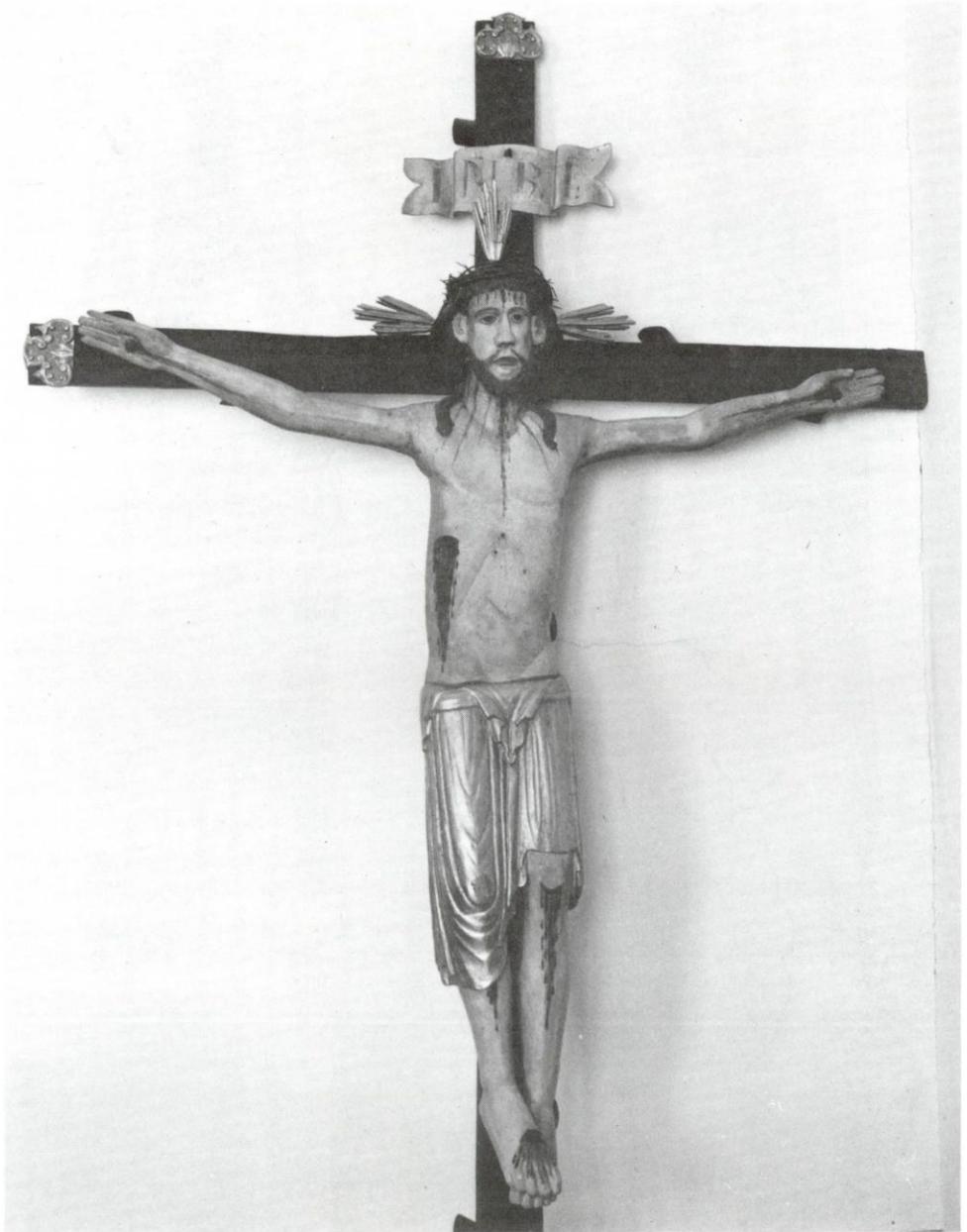


Abb. 6: Romanisches Crucifix aus Stilfes vor der Restaurierung



Abb. 7: Romanisches Crucifix aus Stilfes
nach der Restaurierung

Joanneum in Graz, mit der ikonografisch und stilistisch auffallende Übereinstimmung besteht. Und dieser Zusammenhang würde für Sonnenburg passen. Die Entstehungszeit um 1320/40, wie Müller sie angibt, unterliegt kaum einem Zweifel. Diese Zeit, in der Frau Diemut von Lienz Äbtissin in Sonnenburg war (1315—1338) und Herzog Heinrich von Kärnten, Graf von Tirol, Sonnenburg Schutz angedeihen ließ, würde die Herkunft der Skulptur aus dem Raum vom salzburgischen oder steirischen Kulturkreis glaubwürdig machen, wenn auch — wie bei der Admonter Madonna — oberrheinischer Einfluß zweifelsohne vorhanden ist.

Romanisches Crucifix aus Stilfes

Hoch oben an der Penserjochstraße im Gemeindegebiet Freienfeld liegt der Weiler Egg, der zur Pfarre Stilfes gehört. Von der Straßenkurve im Weilerkern führt eine neue Straße unter dem Kirchlein über den Steilhang gegen den Bergtalgrund, welche die Zufahrt zu den verstreuten Gehöften ermöglicht. Unter dieser Straße liegt der Gasserhof Nr. 17 der Familie Leitner. Neben diesem Hof steht eine Kapelle spätklassizistischen Stils, die um 1845 erbaut worden ist. Der Kapellenbau erfolgte vermutlich zur Unterbringung eines Crucifixus, der aus der alten Pfarrkirche von Stilfes stammt. In Stilfes wurde 1840—1843 das Kirchenschiff neu gebaut. Die Bevölkerung beteiligte sich daran durch Holzspenden und Materialfuhren. Die Vermutung liegt nahe, daß der Inhaber des Gasserhofes in Egg als Entschädigung das Crucifix aus der alten Pfarrkirche erhalten hat oder dasselbe erwarb. Es zierte die Wand der Kapelle über dem Altar und wurde neu gefaßt.

Als die Straße zum Hof erbaut war und Kunsthändler immer wieder das Crucifix kaufen wollten, auch die Welle der Kunstdiebstähle immer bedrohlicher wurde, hat Josef Leitner das wertvolle Crucifix in einer Kammer des Hofes sichergestellt. Der Leiter des diözesanen Kunstamtes, Dr. Karl Gruber, hat den kunsthistorischen Wert des Crucifixus eindeutig erkannt und erstmals eine Detailaufnahme desselben im Schlern 1983 veröffentlicht. Bei Restaurierung der Kapelle 1988 hat Landeskonservator Dr. Helmut Stampfer dem Besitzer nahegelegt, das romanische Crucifix sicherzustellen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Familie Leitner hat schließlich am 7. Juni 1989 das Crucifix dem Diözesanmuseum Brixen als Leihgabe überlassen, welches für die restaurierte Kapelle eine geschnitzte Kreuzigungsgruppe der Mitte des 19. Jahrhunderts zur Verfügung gestellt hat.

Die Restaurierung erfolgte auf Kosten des Diözesanmuseums im Herbst 1989 durch Giancarlo Pocher. Es wurde anschließend in dem Schauraum romanischer Plastik aufgestellt.

Das barocke Astkreuz mit Rundung rückseitig und Verzierungen an den Enden (262 x 182 cm) wurde beibehalten. Die neuere INRI-Tafel und die später aufgesetzten Äste wurden entfernt, die Kreuzesbalken wurden gereinigt.

Der Christus-Corpus (176 x 166 cm) wurde Mitte des 19. Jahrhunderts vollständig neu gefaßt: Damals wohl wurden die vergoldeten Hauptstrahlen und eine geflochtene Dornenkrone aufgesetzt. Zu beiden Seiten des Kopfes wurden breitere Haarsträhne aufgesetzt. Der ganze Corpus wurde übergründert und neu gefaßt, an der Seitenwunde neuer Stuck aufgetragen, das Lendentuch mit Zwischgold überzogen.

Zunächst wurde bei der Restaurierung des Corpus die Fassung des 19. Jahrhunderts samt dem



Abb. 8 und 9: Ausschnitt vor und nach der Restaurierung (Oberkörper)



Abb. 10 und 11: Ausschnitt vor und nach der Restaurierung (Lendentuch)

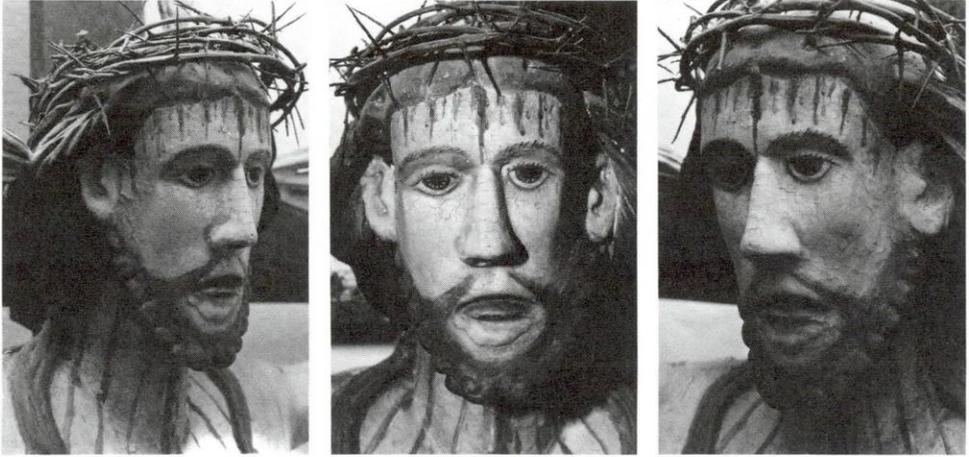


Abb. 12 bis 14: Kopf vor der Restaurierung

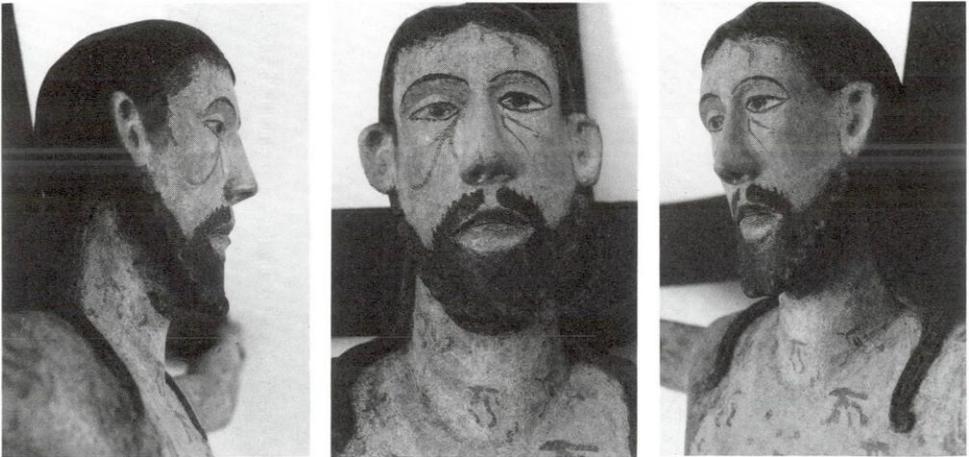


Abb. 15 bis 17: Kopf nach der Restaurierung

Kreidegrund abgenommen, die geschnitzten Ergänzungen am Kopfhaar wurden abgenommen; die originale Form der Haare kam dabei fast schadlos zum Vorschein. Eine dezente Überfassung der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts konnte mühelos entfernt werden. Eine dritte Temperafassung mit reichen Blutspuren widersprach der monumentalen Wirkung der Skulptur und wurde vorsichtig abgenommen, zumal die darunter liegende vierte Kaseinfassung weitgehend erhalten war. Diese vierte Fassung reicht zurück in das frühe 14. Jahrhundert. Offenbar war das im Triumphbogen aufgehängte Kreuz vorher zu Boden gefallen. Der rechte Arm war dabei abge-

brochen und, leicht nach unten gedreht, wieder eingesetzt worden. Fassungsreste bezeugen die Neueinsetzung des Armes vor dieser vierten Fassung, desgleichen das Wiedereinsetzen der gebrochenen Unterlippe und der eigenartigen Tupfen unter der Seitenwunde.

Von der ursprünglichen Fassung konnten nur geringe Spuren festgestellt werden, so daß man sich entschloß, die vierte Fassung beizubehalten, die dem originalen Zustand überzeugend entspricht. Das Ergebnis ist überraschend: Schnitt und Fassung von Augen, Haaren und Bart alterieren kaum den ursprünglichen Zustand. Die Fassung des Inkarnates ist sehr dünn, die aufgemalten stilisierten Blutspuren an Kopf und Körper, wahrscheinlich Zutat des frühen 14. Jahrhunderts, wirken außerordentlich edel. Beglückend gut erhalten ist die rote Fassung des Lententuches, dessen feine Struktur wieder zum Vorschein kam.

Das romanische Crucifix aus Zirbelholz mit übereinander gelegten Füßen ist wohl sicher ein bodenständiges Kunstwerk, das im Schnitt von Haaren und Bart wie in der Anlage der Falten am Lententuch auf einen noch älteren Typus hindeutet. Die Gestaltung des Körpers und die übereinander gelegten Füße legen eine Datierung um die Mitte des 13. Jahrhunderts nahe.

Ein Vergleich etwa mit dem Crucifix in der Grieser Stiftskirche, das Theodor Müller in die frühen Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts mit erster Hinneigung zu frühester Gotik einreicht und noch parallele Fußstellung aufweist, läßt in Form des Corpus und des Lententuches beachtliche Ähnlichkeit erkennen, wenn auch im Crucifix aus Stilfes Anlehnungen an oberitalienische Formen auszuschließen sind, sondern die bodenständige Entstehung näher liegt.

Durch diese beiden Kunstwerke ist, nach selten diffiziler musealer Restaurierung und Wiederherstellung ursprünglicher Aussagekraft, die Sammlung des Diözesanmuseums wesentlich bereichert worden.

Anschrift des Verfassers:

Dompropst DDr. Karl Wolfgruber
Diözesanmuseum
I-39042 Brixen

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 1990

Band/Volume: [70](#)

Autor(en)/Author(s): Wolfsgruber Karl

Artikel/Article: [Zwei Beispiele musealer Restaurierung. 321-329](#)