

RESTAURIERUNG

und kunsttechnologische
Untersuchungen am Gemälde
»DER AUFERSTANDENE CHRISTUS«





Wir danken dem Land Sachsen-Anhalt und der Marlis-Kressner-Siftung, Dresden für die großzügige Unterstützung, mit der sie die Diplomarbeit von Ella Dudew und die Restaurierung des Gemäldes durch Eva Krug von Nidda und ihrem Team ermöglicht haben.

Ohne die fachliche Hilfestellung von Prof. Dr. Ursula Haller (Dresden), Prof. Ivo Mohrmann (Dresden), Dipl.-Rest. Sandra Plötz (Dresden), Dipl.-Rest. Mona Konietzny (Dresden) und Dr. Caroline Danz (Halle) wäre dieses Projekt nicht umzusetzen gewesen – auch Ihnen danken wir herzlich!



»Der auferstandene Christus« vor der Restaurierung

Erweckung eines Gemäldes aus dem Dornröschenschlaf

Im Büro des amtierenden Magdeburger Bischofs Dr. Gerhard Feige hing seit nahezu zwei Jahrzehnten ein bemerkenswertes Gemälde. Es zeigt thematisch eine sehr feierliche Auferstehung Christi – den Moment, als Christus von den Toten aufersteht, aus seinem Sarkophag hervortritt, als Sieger über das Totenreich mit einer Kreuzesfahne in der Hand den Betrachter eindringlich anblickt. Christus im Zentrum des Bildes, umgeben von einer Vielzahl an schlafenden und erwachenden Wächtern, begleitet von zwei Engeln, einem Bischof, Maria Magdalena und zwei weiteren Frauen. Der Künstler wählte als Szenario eine Felslandschaft mit Ausblick in die Ferne, in der man einen Fluss und eine Befestigungsarchitektur oder eine Stadt erkennen kann. Die Feierlichkeit der Darstellung kommt durch eine Vielzahl an goldenen Musterungen in den Gewändern der Protagonisten, den dreidimensionalen Nimben und goldenen Punkten im gesamten Bildfeld zum Ausdruck.

Eine akribische Beobachtung des Gemäldes, welches leider durch den dunklen Firnis stark in seiner Wirkung und Strahlkraft beeinträchtigt wurde, förderte eine weitere Überraschung ans Tageslicht. Im Schild des mittig platzierten, schlafenden Wächters ist eine Ritzung im schwarzen Untergrund auszumachen. In goldenen Majuskeln liest man den Namen Andrea Mantegna, die Abkürzung P und die Jahreszahl 1493. Diese Entdeckung elektrisierte! Sollte es sich dabei tatsächlich um ein Originalgemälde des hochdotierten italienischen Renaissancekünstlers handeln?

In der Stabsstelle Liturgie und Kunst des Bistums Magdeburg waren die nächsten Schritte und Parameter mit dem Landesdenkmalamt in Halle zu klären. 2018 wurde das Kooperationsprojekt zwischen Bistum, Landesdenkmalamt und der renommierten Hochschule für Bildende Künste, Dresden ins Leben gerufen. Unter den Händen der Diplomandin Ella Dudew (Studiengang für Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Kunst- und Kulturgut) konnte man Monat für Monat eine erstaunliche Transformation des Gemäldes beobachten. In ihrer durch das Land Sachsen-Anhalt finanziell unterstützten Diplomarbeit, legte sie einen wertvollen Grundstein für die folgenden restauratorischen Maßnahmen. Diese notwendig gewordenen Retuschen, Kittungen, neue Firnisaufräge und einiges mehr, sponserte die Marlis-Kressner-Stiftung, Dresden. Umgesetzt wurden diese Arbeiten schließlich in der ersten Jahreshälfte 2021 in Form eines Studienprojektes an der Hochschule in Dresden. Das Team der Studierenden unter Anleitung von Eva Krug von Nidda gab dem Gemälde schließlich souverän seine ursprüngliche Farbgebung zurück.

Detektivische Spurensuche

In der Entstehungszeit des Magdeburger Gemäldes – vermutlich um 1500 – befand sich die Malschicht erstaunlicherweise auf einer Holztafel. Das war damals üblich und nur wenige Gemälde waren de facto auf eine Leinwand gemalt. Das Gemälde ‚Auferstehung



Das Gemälde vor der Restaurierung mit Teilabnahme Firnis

Christi' wurde allerdings in den ersten vierhundert Jahren seit seiner Entstehung in der Renaissancezeit tatsächlich dreimal überarbeitet. Erste Übermalungen des ursprünglichen Zustandes erfolgten bereits im 16./17. Jahrhundert. Doch weshalb? Vermutlich wollte man das Gemälde dem Geschmack der Zeit anpassen. Die Übertragung der Malschicht von der Holztafel auf eine Leinwand erfolgte dann im 19. Jahrhundert. Ein solcher Schritt war immer mit Risiken verbunden und macht deutlich, dass das Gemälde sehr geschätzt wurde. Warum war die Abnahme der Malschicht vom Holzträger notwendig geworden? Anobien, kleine Holzschädlinge, zerstörten die Holztafel partiell. Dies führte wiederum unter anderem dazu, dass sich die Malschicht lockerte. Wollte man die Darstellung retten, musste man zu drastischen Mitteln greifen und den Malgrund von seiner Basis befreien, in unserem Fall wurde die Holztafel von der Malschicht abgeschält. Auf die Rückseite der mehrschichtigen Malerei konnte die Leinwand aufgearbeitet werden. Zur Stabilisierung nutzte man eine zweite Leinwand. Diesen Vorgang nennt man Doublieren. Woran können wir heute erkennen, dass das Gemälde ‚Auferstehung Christi‘ ursprünglich als Malgrund eine Holztafel besaß? Hierzu gibt es mehrere verlässliche Indizien. Zum einen konnte Ella Dudew in ihren Untersuchungen vertikal verlaufende Risse und winzige Ausflüglöcher von Holzkäfern (Anobien) feststellen und zum anderen ist das für eine Leinwand untypische Krakelee (Sprung- oder Rissnetz) ein weiterer Beweis.

In den kunsttechnologischen Untersuchungen begab sich die Diplomandin auf detektivische Spurensuche: So stellte sich heraus, dass Gips als Füllstoff für die Grundierung verwendet wurde. Dies ist ein Indiz dafür, dass die Malerei in Italien entstanden ist. Denn nördlich der Alpen verwendete man nicht Gips, sondern Kreide als Füllstoff. Farbanalysen bestätigten die Vermutung, dass der Künstler mit Temperafarbe malte, die er eventuell zusätzlich mit ein wenig Öl versah. Eine Probe, die aus dem Ärmel des rechten Engels genommen wurde, gab Aufschluss darüber, dass transparentes Glas in den Farbauftrag gemischt wurde. Dieses in die Pigmentmischung hinzugefügte Glas ist ebenfalls eine typische Zutat, die im italienischen Raum häufig Verwendung fand.

Ungeklärt ist allerdings noch ein wesentlicher Punkt: die Provenienz, die Herkunft des Gemäldes. In einem kleinen Inventarbüchlein des Magdeburger Bischofs Johannes Braun (1919–2004) wird das Gemälde bereits erwähnt. Der Bischof notierte – vermutlich zu Beginn der 1970er Jahre: ein ‚Original-Mantegna‘ und verzeichnet die exakten Maße daneben. Das Inventarbüchlein wurde indes schon durch Brauns Vorgänger, dem Erzbischöflichen Kommissar Friedrich Maria Rintelen (1899–1988) begonnen. Rintelen erwähnte das Gemälde jedoch noch nicht.

Könnte dieser Befund eventuell ein Hinweis auf die Herkunft des Gemäldes sein – war es möglicherweise ein Geschenk oder eine Erwerbung durch Bischof Johannes Braun? Die Aktenlage ist sehr dürftig und auch eine Recherche in der Lost Art Datenbank führte zu keinen weiteren Ergebnissen.



Schlafende Wächter nach der Restaurierung



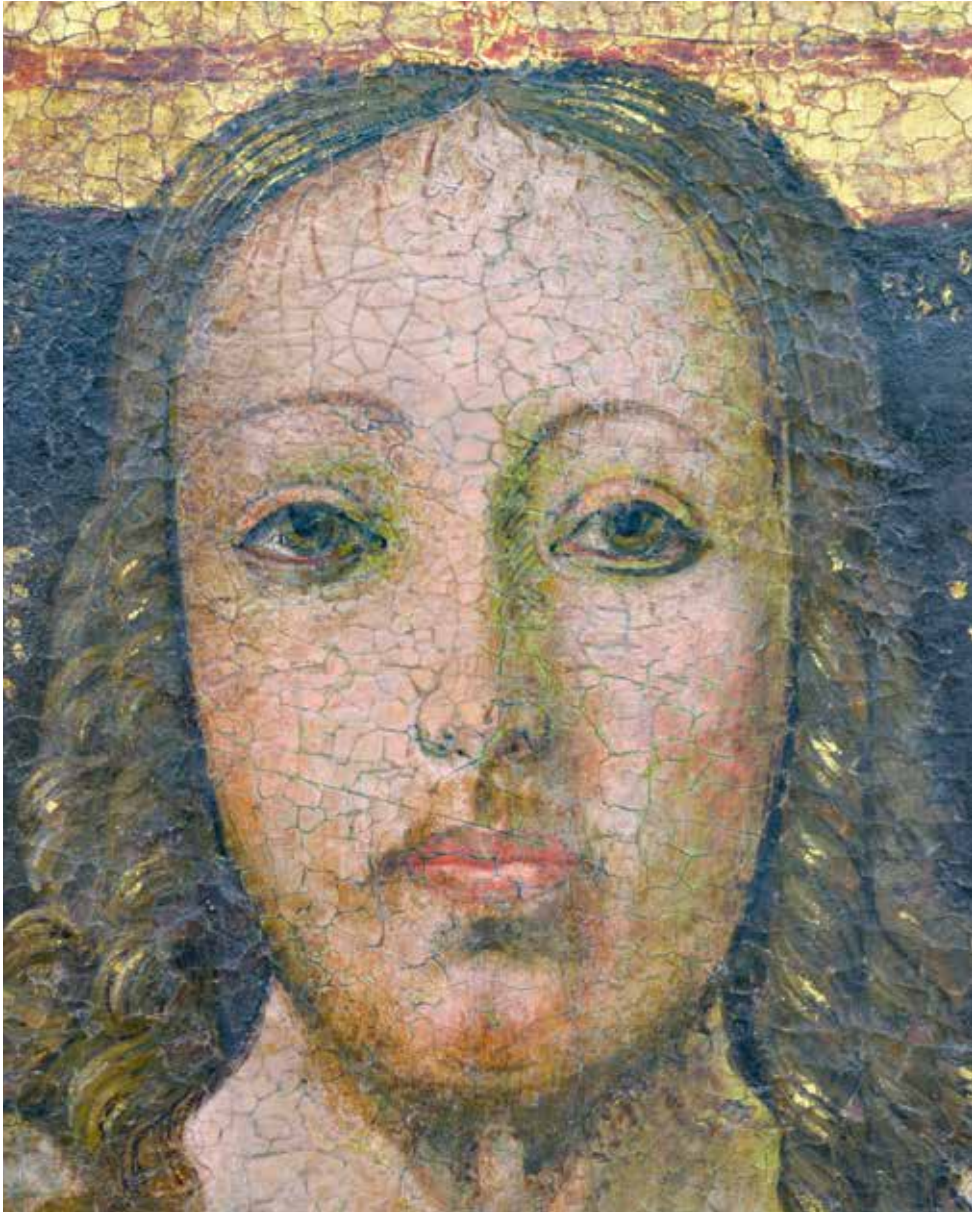
Schild mit Ritzung Andrea Mantegna

Kein Mantegna, aber trotz alledem ein Meisterwerk!

Erste stilistische Untersuchungen und kunsthistorische Analysen verorten das Gemälde in der Nähe der umbrischen, aber auch römischen Renaissancemalerei. Der oder die Künstler des Magdeburger Gemäldes könnten Kontakt mit Antoniazio Romano (1435/1440–1508) oder Bernardino di Betto di Biagio, genannt Pinturicchio (1454–1513) gehabt haben, eventuell ein Mitarbeiter in einer der Bottega – der Künstlerwerkstätten – gewesen sein. Beide, sowohl Romano als auch Pinturicchio schildern in ihren Darstellungen die Pracht und Eleganz der vornehmen Frauen und Männer der Renaissancegesellschaft. Ihre zauberhaften Engelsgesichter scheinen schablonierte Vorbilder für die Engel des Magdeburger Christus gewesen zu sein. In Gestus, Handhaltung, Gewanddetails und Flügeln zeigen sich große Parallelen zu der Fresko-Malerei ‚Verklärung des hl. Bernardino‘ in der Kirche Santa Maria Aracoeli, Capella Bufalini (Rom). Weder Romano noch Pinturicchio sparten an Goldauflagen und Ornamenten in ihren Gemälden. Dies sind typische Merkmale ihrer Kunst. In einer Vielzahl sind diese Details auch im Magdeburger Gemälde zu sehen, wie etwa sehr zentral die goldene Verzierung des Mantels Christi, der Engelsgewänder, Maria Magdalenas Kleid und sehr kostbar das Granatapfelmuster im Chormantel des Bischofs.



Bischof und Engel nach der Restaurierung



Gesicht Christi nach der Restaurierung

Aufgrund dieser ersten Beobachtungen ist höchstwahrscheinlich auszuschließen, dass der Künstler der Magdeburger ‚Auferstehung Christi‘ Andrea Mantegna war. Mantegna stellt seine Figuren nämlich in einem antiken Kosmos dar. In seinen Werken wird man vergeblich nach Goldornamenten und verspieltem Zierrat suchen. Allerdings gibt es im Darstellungsduktus der Landschaft zeitweise eine geringfügige Übereinstimmung – felsige, schroffe Elemente an den Bildseiten hier und dort. Letztendlich sind das allerdings oftmals typische Elemente der italienischen Renaissancemalerei und auch im Gemälde des Antoniazzo Romano ‚Hl. Hieronymus‘ von circa 1485 (Temperamalerei auf Holz, Mailand, Museo Poldi Pezzoli) in ganz ähnlicher Manier wie in der ‚Auferstehung Christi‘ zu finden.

Das Wappenschild des schlafenden Wächters könnte zur Aufklärung der Provenienz des Gemäldes beitragen: In der oberen Hälfte ist ein Drache oder Lindwurm zu erkennen, die stark stilisiert dargestellte Malerei in der unteren Hälfte ist noch schwer zu deuten. Durch eine heraldische Analyse wäre möglicherweise eine topographische Zuordnung möglich. Zu klären wäre ebenfalls die Identität des Bischofs, der vermutlich als Stifter in Frage kommt und einen weiteren Hinweis zur Provenienz des Gemäldes geben könnte. Topographisch einzuordnen wäre schließlich auch noch die Befestigungsarchitektur im Landschaftshintergrund.

Eine vertiefende kunsthistorische Analyse durch ein Expertengremium, vielleicht auch eine Fachtagung, ein Kolloquium wären nach den grundlegenden kunsttechnologischen Untersuchungen und sehr gelungenen Restaurierungsmaßnahmen nun die nächsten folgerichtigen Schritte: Verortung des Gemäldes ‚Auferstehung Christi‘ in der Fachwelt und Ausblick auf weitere spannende Resultate!

Text

Sabine Wolfsbauer, Kunst- und
Kulturgutbeauftragte, Bistum Magdeburg

Fotos

Hochschule für Bildende Künste Dresden

Gestaltung

Agentur KOMET, Braunschweig