Zeitschrift: Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter

Herausgeber: Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg

Band: - (1993)

Heft: 2

Artikel: Konservierung und Restaurierung polychromer Holzskulptur : ein Aufruf zur Behutsamkeit

Autor: Schöpfer, Hermann

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1035720

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG POLYCHROMER HOLZSKULPTUR

EIN AUFRUF ZUR BEHUTSAMKEIT

HERMANN SCHÖPFER

In der Pfarrkirche Gurmels kam bei der Bestandesaufnahme für *Die Kunstdenkmäler der Schweiz* ein auffallend qualitätvoller Kruzifix aus der Zeit an der Wende von der Hoch- zur Spätgotik zum Vorschein. Heribert Reiners hatte ihn 1928 zwar an Ort und Stelle gesehen und fotografiert, doch in seinem Standardwerk *Burgundisch-Alemannische Plastik* (1943) nur in einer Anmerkung erwähnt, sodass er nicht zur Kenntnis genommen wurde[1]. Die Skulptur hat vor allem im ausdrucksvollen Kopf einen *Bruder* im Grablegungschristus des Klosters Magerau. Weitere stilistische Verwandtschaften konnten bisher nicht ausgemacht werden. Auffallend am heutigen Zustand ist die Umwandlung in einen Grablegungschristus.

1988 übergab der Pfarreirat Gurmels die Skulptur der Fachklasse für Konservierung und Restaurierung an der Kunstgewerbeschule Bern zur technisch-materiellen Untersuchung[2]. Sie scheint mir modellhaft, weshalb hier Methode und Resultat kurz vorgestellt werden. Zwei Feststellungen sind vor allem bemerkenswert: Die Erste ist die eingehende Beobachtung und Analyse von Material und Handwerk des Stükkes unter Zuhilfenahme naturwissenschaftlicher Methoden. Das macht das Vorgehen vergleichbar mit einem ärztlichen Untersuch, welcher über die Diagnose das Krankheitsbild studiert und den medizinischen Eingriff vorbereitet. Bei unserem Patienten erlauben eine gründliche Analyse von Material und Technik sowie deren Alters- und Schadensbild verbindliche Erkenntnisse und eine solide Basis für die anschliessenden Massnahmen: Die konservatorischen, welche die Erhaltung des status quo bezwekken, und die restauratorischen, die *operieren,* d.h. entfernen, ergänzen oder sonstwie den momentanen Zustand des Stücks verändern. Die Diagnose setzt denn auch die Grenzen der technischen und ästhetischen Intervention. Hierbei sind selbstverständlich je nach Fall bei Analysebeginn zerfallstoppende oder gar *lebensrettende* Sofortmassnahmen nicht auszuschliessen.

Die angewandten Methoden aller Stufen werden deklariert und, zusammen mit den Resultaten der Analysen, schriftlich in einer Dokumentation festgehalten. Die Dokumentation steht allen am Interventionsprozess Beteiligten zur Verfügung, ist Schritt für Schritt nachvollziehbar und wird archiviert. Das hebt die Arbeit auf eine rationale und naturwissenschaftliche Ebene. Entsprechend wird vorausgesetzt, dass Ursache und Wirkung von Material und Technik bekannt sind und – am Kunstwerk eingesetzt - verantwortet werden. Sekundärsymptome eines Konservierungsmittels, auch solche mit Langzeitwirkung, sind zu kennen und müssen berücksichtigt werden. Das bedingt Professionalität und – für die Rapporte – einige Erfahrung in Schriftlichkeit.

Das Zweite ist der Respekt vor dem Original, der beim Umgang mit der Skulptur in allen Phasen der Analyse, Diagnose, Konservierung und Restaurierung als Maxime verbindlich ist. Hierbei werden Alter und Alterung als solche akzeptiert, sind grundlegend und bestimmen auch die Massnahmen der Konservierung und Restaurierung. Ziel ist, das Original – oder dessen Reste – in Substanz und Geschichte zu erhalten.

Auf diese Weise betrachtet, sind allerdings die aufschlussreichen technisch-materiellen Analysen kein Freipass zu einem *Aufenthalt in einer amerikanischen Klinik,* bei dem nach allen Regeln der Kunst Facelifting und *schöner Schein* gemacht wird und die Skulptur nachher prächtiger aussieht, als es der Künstler je gewünscht und vermocht hat. Hier wird ein neues Verhältnis zum Objekt erwartet: Die Statue ist nicht mehr verfügbar, sondern wird in ihrem Zustand – und damit letztlich auch in ihrer Endlichkeit – akzeptiert und bestenfalls konserviert, d.h. ihr weiterer Zerfall so weit wie möglich gestoppt.

Bei dieser Betrachtungsweise hat unsere mit grossem technischem Apparat gegen den Tod aufgerüstete Generation zweifellos einiges hinzuzulernen: Auch im Sektor Restaurierung ist ja fast alles auf beliebige Art machbar geworden. Doch ist der Anspruch (der Besitzer) oder dasVersprechen (der Restauratoren) auf Ganz, Schön und Frisch nicht nur mit massiven – und oft willkürlichen – Eingriffen in den Restbestand, sondern ebenso häufig mit unwiderbringlichen Verlusten am Original, an altersbedingten Spuren und deren Ausstrahlung verbunden. Das

1-3 Jaun, Pfarrkirche: Die gotische Marienfigur Hans Roditzers mit barocker Krone und Szepter (links, 1930er Jahre), nach der Entbarockisierung (Mitte, um 1940) und regotisiert 1964, wobei die Skulptur Kind, Krone und neue Fassung erhielt (rechts, 1984).

Recht oder den Anspruch auf Facelifting haben wir, eben weil es unwiderbringlich Zerstörung nach sich zieht, selbst bei bescheidenen Stücken nicht. Sie stehen uns auch dann nicht zu, wenn drei Generationen sich diese, aus was für Gründen auch immer, genommen haben. Das Ergebnis kennen wir: Es ist heute in weiten Landstrichen und für ganze historische Epochen äusserst schwierig geworden, irgendwo noch ein paar Skulpturen zu finden, die originale Polychromien zeigen und uns gestatten, ein Bild vom ursprünglichem Aussehen zu machen. Die Wirkung alter Skulptur hängt primär von ihrer farbigen Bemalung ab, welche fast zu allen Zeiten mit grossem künstlerischem und technischem Aufwand betrieben worden ist; mit raffinierten Malgründen, kostbaren Farben, Gold, Silber, Lasuren, Lüster, Reliefierungen, mit denselben hochkomplizierten und anspruchsvollen Techniken, welche wir bei den Tafelmalereien derselben Zeit finden. Wo die Polychromie durch Ablaugen, *Freilegen,* Übermalung oder eine andere Art *Restaurierung* verändert worden oder verloren gegangen ist, stehen wir oft vor etwas Fremdem und Neuem, das mit dem ursprünglichen Werk nichts mehr gemein hat. Das ist nun wirklich nicht das Ziel der Pflege und Weitergabe alter Kunst. Doch sind gerade in den grossen und in der Restaurierung federführenden Skulpturmuseen viele Polychromien irgendeinem *Auffrischungsstil* zum Opfer gefallen: Eine Zeit lang war es Brauch, die Skulptur bis aufs Holz sauber zu schruppen, später wurde, frei nach Max Frisch, *im ungefähren Stil des 16., 17. oder 18. Jh.* neu bemalt, freigelegt, übermalt, ergänzt, dies unbesorgt aller originalen Substanz und historischen Stofflichkeit, aus der sich das Kunstwerk schliesslich zusammensetzt und seine Wirkung erhält. Diese Zerstörungen und Entstellungen geben ganzen Generationen von Museumsbesuchern ein falsches Bild von Skulptur. Werke, die in ihren Alterungen und geschichtlichen Mängeln unberührt belassen worden sind, gibt es in unseren Sammlungen fast so selten wie weisse Elefanten in Afrika und sind in der Regel in den dunkelsten Depotecken zu finden.

Das ist leider nicht nur in den Museen so und hat sich bis heute wenig geändert. Eine Marienstatue- aus dem frühen 16. Jahrhundert, eine der wenigen Freiburger Holzfiguren der Spätgotik aus dem Umkreis Roditzers mit originaler Polychromie, welche in den 1970er Jahren über den Berner Kunsthandel in ein deutsches Museum kam, wurde dort vom hauseigenen Restaurator *zurechtgemacht.* Hierbei fielen beim Freilegen der vermeintlichen – doch bis zu seinem Eingriff unberührten und nie übermalt gewesenen – Originalpolychromie vor allem die *Finition* des Gesichts und der Hände zum Opfer: So etwa die Krähenfüsse der Augenwinkel und die Fältchen auf den Fingergelenken, Feinheiten der Malerei, die wir auf den Tafelmalereien wohl kaum wegzukratzen wagten. Einen Restaurierungsbericht hinterliess der – inzwischen pensionierte – Restaurator nicht.

Es versteht sich von selbst, dass wir bei den zahlreichen gotischen und barocken Skulpturen, die sich in unseren Kirchen befinden, längst nicht immer die Zeit, die Fachleute und das nötige Geld zur Verfügung haben, um gleich eingehende Untersuchungen vorzunehmen. Möglich und nötig ist aber in jedem Fall eine Abklärung der materiellen Substanz und

ihres Erhaltungszustands. Das erlaubt nachher wenigstens, die für die Konservierung notwendigen Massnahmen kompetent zu treffen.

Ein Vorgehen, wie es in der Analyse des Kruzifixes von Gurmels vorgenommen worden ist, hat seinen Preis (wenn in diesem Fall auch nicht für die Pfarrei, sondern für die Schule). Es darf aber grundsätzlich nicht übersehen werden, dass im Umgang mit unseren Kulturgütern nicht der Preis ihrer Behandlung ausschlaggebend sein darf, sondern primär ihr Überleben in der Substanz. Daher auch der geforderte Respekt vor dem Objekt und seinem heutigen Zustand. Bisweilen genügen zum *Überleben* einer Skulptur in einer ersten Stufe einfache konservatorische Massnahmen wie richtige klimatische Aufbewahrung, Entwurmung des Holzes, Sicherung der Polychromie. Eingehendere Untersuche können auf einen Zeitpunkt verschoben werden, wo das Geld, geschultes Personal und vielleicht auch verbesserte Techniken und vertiefte Kenntnisse über deren Kurz- und Langzeitwirkung zur Verfügung stehen. Dasselbe gilt für die eigentliche Restaurierung, die eventuell Schichten freilegen, ergänzen, *verändern* will. Natürlich setzt diese Art Umgang oder Vorgehen der heute üblichen und mit grosser Selbstverständlichkeit gepflegten *Verwendbarkeit* der Skulptur in Museum, Kirche, Kunsthandel oder sonstwo Grenzen. Den gotischen Statuen in Jaun, Resten zweier Altäre, wieder einen Schrein zu machen, der Muttergottesstatue ein Kind zu schnitzen und alle Figur neu zu fassen, ist so nicht mehr denkbar. Dort ist die Geschichte ausgelöscht und alle spätere Referenz falsch.

Doch scheint mir, darf die Höhe der finanziellen Mittel, die für die Restaurierung und Konservierung einer Statue eingesetzt werden, mit der historischen Bedeutung und der künstlerischen Qualität in Relation stehen. Das setzt allerdings die Kenntnis des Stellenwerts eines Objekts im lokalen oder regionalen Bestand voraus, eine Arbeit, die der lokale Kunsthistoriker zu leisten hat. Man sollte aber auch dort nicht über konservatorische Massnahmen hinausgehen.

Bleibt zu wiederholen, dass die polychromen Holzfiguren oft zum Besten unserer regionalen künstlerischen Produktion gehören. Die freiburgische Skulptur der Spätgotik und der Renaissance nimmt im süddeutschen Raum mit den namentlich bekannten Meistern Roditzer, Geiler, Gramp und Gieng einen wichtigen Platz ein, für die nachfolgende Zeit ist Spring – wiederum für Süddeutschland – eine höchst bemerkenswerte Erscheinung und die Reyff lassen sich neben den hochbegabten Schweizer Bildhauern des 17. Jh. durchaus sehen. Diese Werke verdienen in jedem Fall behutsamen Umgang. Das Holz ist oft morsch und wurmstichig, die ursprüngliche Polychromie unter Übermalungen nicht erkennbar, die Beurteilung der Bildwerke schwierig, die Wirkung entstellt. Akzeptieren wir zunächst diese Mängel und Schäden und verfallen wir nicht dem Glauben, dass aus alt neu gemacht werden kann. Vor jeder Intervention sind von ausgewiesenen Fachleuten über den Stellenwert der Skulptur Beratung und die für die Konservierung und Restaurierung notwendigen Voruntersuchungen unabdingbar. Hierfür steht die Denkmalpflege gerne zur Verfügung, dies ist auch eine ihrer Aufgaben.

Alterspuren, Schäden und Fehlendes müssen der Würde einer Statue keinen Abbruch tun. Der Wunsch nach Schönmachen ist gefährlich. Meist geht dabei die Seele verloren, wird das Objekt zur blossen Dekoration und die nach Jahrhunderten übriggebliebene Originalsubstanz weiter zerstört und verfälscht. Die beste Restaurierung ist jene, bei der man nachher nichts oder nur wenig von der Intervention sieht.

In Gurmels sind die Untersuchungen und Teile der Konservierung abgeschlossem. Der *Arztbericht* liegt vor. Wichtige Fragen wie die Restaurierung, die zukünftige Funktion und derAufbewahrungsort sind noch offen. Eine anspruchsvolle Aufgabe für den Pfarreirat!

1 Heribert REINERS, *Burgundisch-Alemannische Plastik*, Strassburg 1943, S.317, Anm. 79. – Hermann SCHÖPFER, *Ein Freiburger Kruzifix des 14. Jh.*, in: Festschrift Heinrich Stirnimann, Freiburg 1980, S. 61-72. – Die Fotonegative von 1928 werden im kant. Archiv der Kunstdenkmäler aufbewahrt.

2 Die Analyse führte Christoph Zindel durch, die wissenschaftliche Begleitung übernahmen die Leiter der Fachklasse, Dr. Ulrich Schiessl und Volker Schaible.

Voir le *résumé* p. 1.