

Konservierung und Restaurierung einer beweglichen Christusfigur der Spätgotik aus der Nicolaikirche zu Döbeln /Sachsen

Mit dem sogenannten »Mirakelmann« hat sich in der Nicolaikirche zu Döbeln ein heute außerordentlich seltener Skulpturentypus aus vorreformatorischer Zeit erhalten, dessen Herausbildung und Weiterentwicklung geradezu exemplarisch aus ganz speziellen liturgischen Bedürfnissen und funktionellen Anforderungen heraus resultierte.

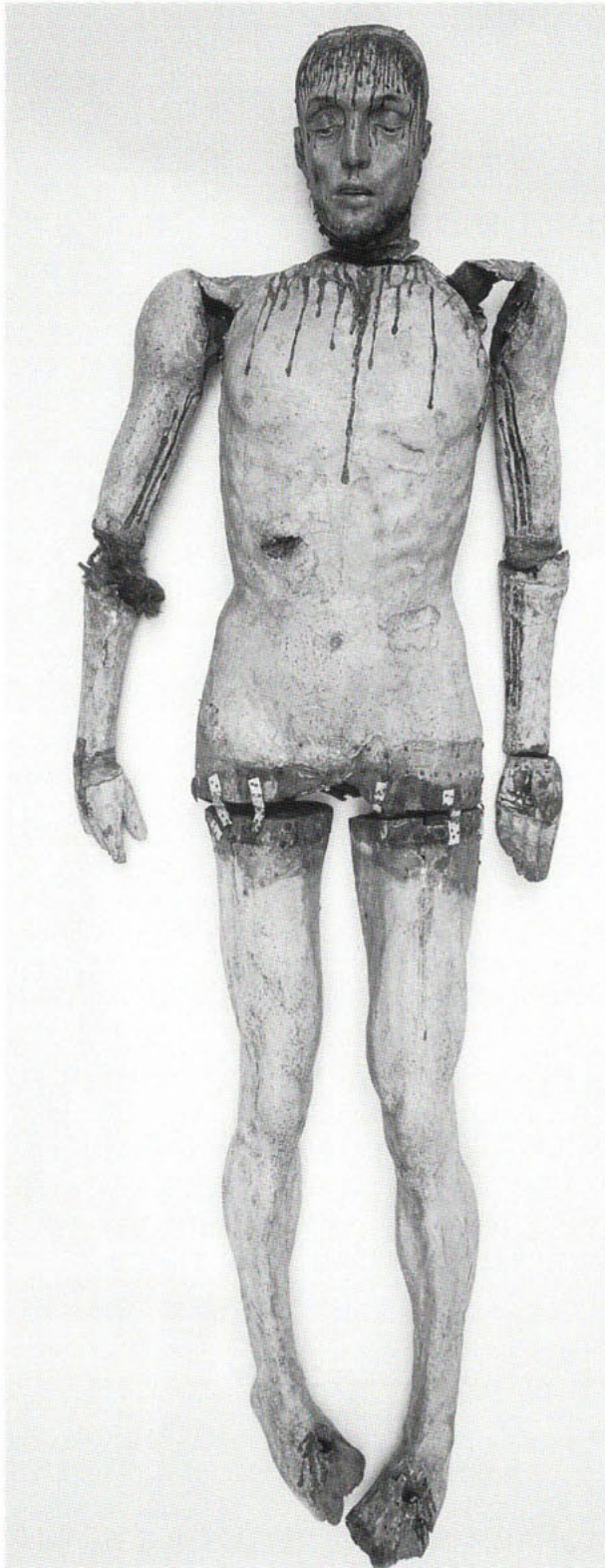
Im Zusammenhang mit den seit März 1999 in den Ateliers unseres Amtes laufenden Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten an dieser Figur konnten zahlreiche neue Erkenntnisse zu ihrer ursprünglichen Funktion, zur Herstellungstechnologie und zur Objektgeschichte gewonnen werden.¹ So wurde deutlich, daß sich die Döbelner Skulptur von anderen beweglichen Christusfiguren ihrer Zeit in mehrfacher Hinsicht abhebt.² Seit längerem war bekannt, daß diese Skulpturen mit den sich seit dem 10. Jahrhundert entwickelnden Osterspielen, der ältesten Form des geistlichen Dramas, in untrennbarem funktionellen Zusammenhang stehen. Meist unterlebensgroß und mit ihren in einfachen hölzernen Schultergelenken seitwärts an den Körper zu klappenden Armen relativ unaufwendig konstruiert, erfüllten sie jedoch die liturgischen Anforderungen des traditionellen Osterspiels vollständig. Für den lebensgroßen »Döbelner Mirakelmann« sind jedoch neben seiner ausgesprochen naturalistischen Gestaltung vor allem die bewegliche Ausbildung nahezu aller Gelenke, die Verwendung von Tierhaaren für Haupthaar und Bart, die Austrittsmöglichkeit für »Blut und Wasser« aus der Brustwunde sowie ein textiles Lendentuch kennzeichnend. Diese Sonderfunktionen lassen sich nur durch erweiterte »dramaturgische« Anforderungen erklären, wie sie das im Vergleich zum Osterpiel jüngere Passionsspiel mit der Einbeziehung der vorösterlichen Leidensgeschichte Christi bis hin zur Kreuzigung und zum Kreuzestod stellte. Die Döbelner Figur ist nicht mehr nur Symbol für das österliche Heilsgeschehen, sie übernimmt gleichzeitig die Rolle des Christusdarstellers im Passionsspiel während der Kreuzigung und der nachfolgenden Szenen.

Des weiteren kann inzwischen als gesichert gelten, daß die Figur nicht – wie bisher angenommen – aus dem Döbelner Benediktinerinnenkloster stammt, sondern von jeher der Stadtkirche St. Nicolai zuzuordnen ist. Mit einem Entstehungsdatum um das Jahr 1510 dürfte die Skulptur höchstens zwanzig bis dreißig Mal für die Passionsspiele zum Einsatz gekommen sein, bevor 1539 die Reformation in Döbeln endgültig Einzug hielt. Seitdem verblieb sie mehrere Jahrhunderte über – häufig als Beispiel »papistischen Blendwerkes« fehlinterpretiert – an einem heute verlorengegangenen Kreuz befestigt als Kruzifix in der Nicolaikirche.

Mit der tiefgreifenden regotisierenden Umgestaltung der Kirche im Jahr 1885 kam die Figur wahrscheinlich ins Döbelner Stadtmuseum, nachdem man sie einer »Instandhaltung« unterzogen hatte. Dabei wurden die beschädigten lederverkleideten Gelenke mit Leinwandbandagen kaschiert, die Figur mit einer bleiweißhaltigen Ölfarbe überstrichen, ihr gelichtetes Haupthaar »rasiert«. In den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts erfolgte dann der nicht eben gelungene Versuch einer Wiederherstellung, bei dem es zu weiteren gravierenden Schäden an den Gelenkpartien und beim Ablaugen der Übermalungsschicht zu einer umfangreichen Schädigung der Originalfassung kam. Danach verblieb die Figur in ihren Einzelteilen wieder in der Döbelner Stadtkirche bis zur Inangriffnahme des aktuellen Konservierungs- und Restaurierungsprojektes.³

Als Hauptziele wurden die Wiederherstellung des anatomischen Zusammenhanges und die weitgehende Rückgewinnung der ursprünglichen Farbwirkung bei gleichzeitigem Verzicht auf eine Ergänzung verlorengegangener plastischer Holzteile vor allem an den Händen und Füßen sowie der fehlenden Kopfbehhaarung formuliert. Zunächst wurde eine genaue Konservierung der besonders an den Lederteilen und den anobienfraßbeschädigten Partien gefährdeten Fassung vorgenommen.

Die am Labor der Hochschule für Bildende Künste ausgewertete Fassungsuntersuchung zeigt, daß über



1. Der »Döbelner Mirakelmann« vor Beginn der Restaurierungsarbeiten, 1997

einer typischen Leim-Kreide-Grundierung, die zum Teil mit Leinwand unterlegt worden war, eine sehr dicke Leimlöse liegt, die die Verbindung zur originalen Farbschicht herstellt. Diese ist, dem Leichencharakter entsprechend, sehr bleich; im Inkarnat mit Bleiweiß-Tempera finden sich Ausmischungen von blauen, grünen und rötlichen Pigmenten. Die Blutspuren sind in kräftigem Krapprot gehalten. Augenpartie, Lippen und Gelenke schimmern bläulich. An den Haaren und am Bart finden sich schwarze und braune Unterlagen unter den heute verlorenen, eingedübelten Haarbüscheln. Die Seitenwunde ist mit rotem Wachs ausgefüllt. Über der sehr differenziert und qualitativvoll ausgeführten originalen Fassung lag eine Überfassung in rosa aus gemischtem Bleiweiß, die die »tote« Wirkung sehr verfälschte. Darüber schließlich befanden sich zum Teil nachgedunkelte und mangelhaft ausgeführte Retuschen der Bearbeitung aus den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Kittungen der Fassung, ebenfalls aus dieser Zeit, erwiesen sich als teilweise gelockert und spröde, sie wurden daher entfernt. Darunter und an anderen Teilen wie Füßen, Waden und Armen des Mirakelmannes zeigten sich anobienbefallene Partien, die keine Haftung zur Kittung oder Fassung mehr besaßen. Die Holzkonservierung wurde mit einem Kunstharz durchgeführt, das in diese Partien eingespritzt wurde. Es konnte eine gute Verfestigung der Holzsubstanz erreicht werden.

Kleinere Aussparungen und Ergänzungen oder Verleimungen von Rissen im Holz wurden vorgenommen, so am linken Fuß und am rückseitig aufgebrauchten Deckbrett. Die Oberfläche der Figur wurde vorsichtig von Verschmutzungen gereinigt, die entstellenden Ölfarbenretuschen der fünfziger Jahre entfernt. Jetzt erst zeigte sich die Bleiweißfassung im Ganzen. Zu diesem Zeitpunkt kam man zu der Entscheidung, sie zugunsten der sehr schönen originalen Fassung aufzugeben. Aufgrund der starken Zerstörung der mittelalterlichen Farben mußte die Freilegung ohne Lösungsmittel und nur mechanisch, teilweise unter dem Mikroskop, vorgenommen werden. Die nun sichtbare Originalfassung überzeugt von der Richtigkeit dieser Entscheidung, die Figur gewann sehr an Wirkung und Ausstrahlung.

Zum Schließen der Fehlstellen wurden Leim-Kreide-Kittungen aufgebracht, die in einer aus polierter Tempera- und Aquarellfarbe kombinierten Retusche-technik farblich so angepaßt wurden, daß sie den versehrten Fassungszustand geschlossen erscheinen lassen. Unterbrochene Blutspuren sind ebenfalls wieder geschlossen worden.

An den Gelenkbereichen waren die Konservierung, Stabilisierung und Reintegration aller originalen Lederfragmente sowie die Ergänzung der Fehlstellen vorzunehmen. Der weitgehende Verzicht auf eine Wiederherstellung der ehemals hohen Beweglichkeit der Figur mußte angesichts des überaus spröden, harten und durch die Objektgeschichte stark geschädigten Originalleders vor allem im Bereich der Hand und Ellbogengelenke in Kauf genommen werden. Als Ergänzungsmaterial kam ein eigens für Restaurierungszwecke hergestelltes, alterungsbeständiges, weißegerbtes Sämischleder zum Einsatz.⁴ Die Weißgerbung wurde abweichend vom gelblichen Ton des farbig gefärbten Originalleders gewählt, weil so die Eigenfarbe des Leders eine optische Integration des Ergänzungsmaterials in das Inkarnat der Figur ohne eine Retusche oder gar Fassung ermöglicht. Das neue Leder wurde unter die originalen Lederfragmente oder bei deren Fehlen zwischen das Holz und die vorsichtig gelockerten und angehobenen Leinwandunterklebungen der Fassung gesetzt. Ge-
 lierter Pergamentleim diente zu den Verklebungen und Goldschlägerhaut zum Hinterlegen des geschwächten Originalleders. Als Retuschemaßnahme ist auf dem neuen Leder lediglich eine Verbindung der unterbrochenen Blutbahnen in erkennbarer Struktur ausgeführt worden.

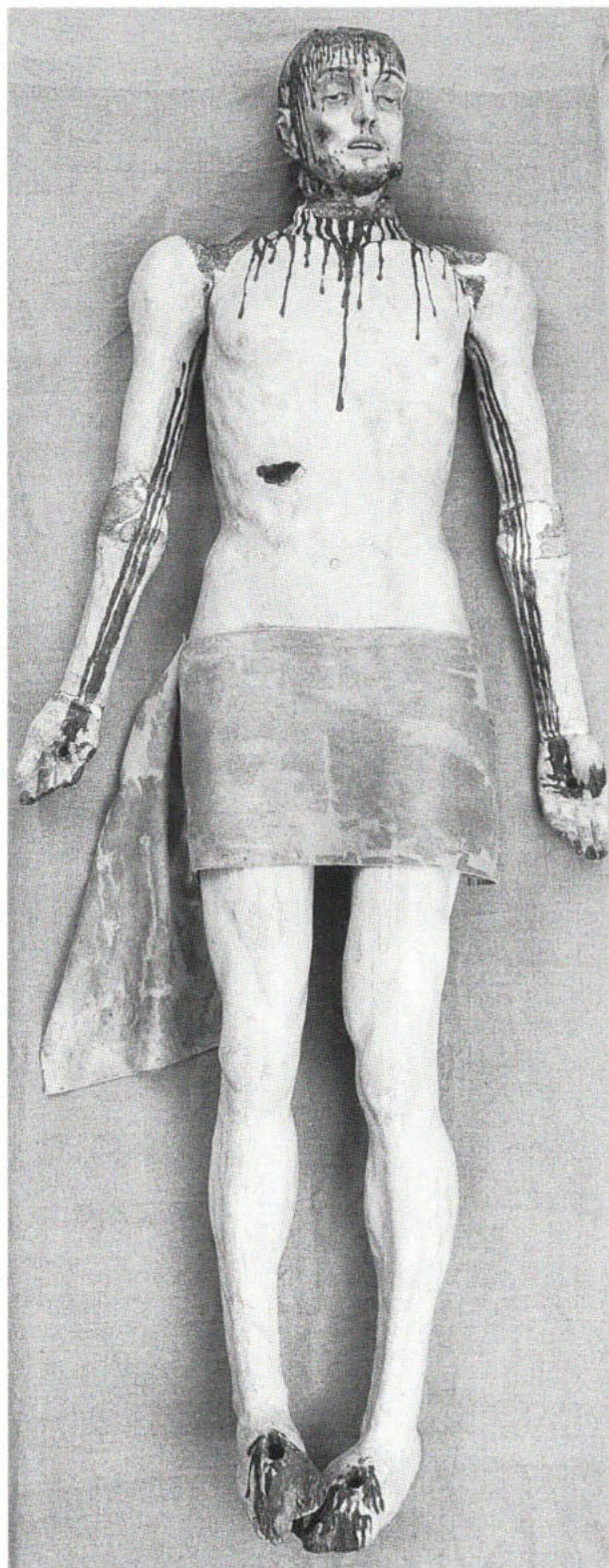
Trotz der Zerstörungen und Beeinträchtigungen erscheint heute der Mirakelmann wieder, wenn auch nicht ganz komplett, so doch beeindruckend in seiner einmaligen Wirkung.

Da für den zukünftigen Erhalt dieses sehr empfindlichen Objektes die Schaffung optimaler Umgebungs- und Aufbewahrungsbedingungen ausschlaggebend ist, schied eine Wiederaufhängung an einem rekonstruierten Kreuz aus. Statt dessen hat es seit Ostern seinen Platz in einer konservatorisch optimierten, dem Heiligen Grab aus dem Kloster Wienhausen formenmäßig entlehnten und gleichzeitig als Vitrine dienenden Holzlade in der Kirche St. Nicolai zu Döbeln gefunden.

ANNEGRET MICHEL und ANDREAS SCHULZE

ANMERKUNGEN

¹ Ein ausführlicher Aufsatz zu den funktionellen Aspekten der Figur, zur Herstellungstechnologie und Objektgeschichte sowie zur konservatorisch-restauratorischen Problematik an den lederverkleideten Gelenken wird Ende dieses Jahres in den Postprints des Internationalen Symposiums »Polychrome



2. Die Figur nach Abschluß der Konservierung und Restaurierung, 2000

- Skulptur in Europa« im Eigenverlag der Hochschule für Bildende Künste zu Dresden erscheinen.
- ² Sehr ausführlich hat sich Johannes Taubert beweglichen Christusfiguren und der Entwicklung der Osterlithurgie gewidmet. Taubert, Johannes: *Farbige Skulpturen: Bedeutung, Fassung, Restaurierung*. München 1978.
- ³ An den Arbeiten zur Erhaltung und Wiederherstellung dieser Skulptur war ein ganzes Team von Kolleginnen und Kollegen beteiligt: Dipl.-Rest. Gertrud Kiesewetter (freie Restauratorin) und Dipl.-Rest. Annegret Michel (Landesamt für Denkmalpflege) für die Bearbeitung der hölzernen Teile des Bildwerkes und seiner Fassung; Dipl.-Rest. Cornelia Hofmann (Stadtmuseum Dresden) für die Konservierung und

Restaurierung des textilen Lententuches; Restaurator Uwe Böckelmann (Rüstkammer der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden) für die Rückformung deformierter Metallteile der Schultergelenke; Restaurator Manfred Eisbein (Landesamt für Denkmalpflege) für die holztechnischen Arbeiten an der Skulptur und für die Gestaltung des zukünftigen Aufbewahrungsbehältnisses; Dipl.-Rest. Andreas Schulze (Landesamt für Denkmalpflege) für die Behandlung der ledernen Gelenkverbindungen und für die konzeptionelle Koordinierung.

- ⁴ Nossener Sämischleder H.A. Müller GmbH, Dresdner Straße 52, D-01683 Nossen.

Das Antiquarium in der Residenz München Die Ausgestaltung durch das Künstlerteam um Friedrich Sustris – zum Abschluß der Restaurierungsarbeiten



1. In Seccotechnik auf Putz gemalte Grottesken »umspielen« die gerahmten Veduten bayerischer Städte, Märkte und Burgen

Es gibt kaum einen besseren Anlaß zur Würdigung einer Künstlerpersönlichkeit, als ein 400-jähriges Jubiläum. Nun, bei Friedrich Sustris ist es nicht das Geburts- sondern das Sterbejahr, denn dieser Meister der Spätrenaissance starb 1599 in München, kurz bevor eines seiner Hauptwerke, die Dekoration des Antiquariums in der bayerisch-herzoglichen Residenz München, für die er den künstlerischen Entwurf lieferte und die unter seiner Leitung erfolgte, fertiggestellt war. Friedrich Sustris hatte neben seiner erblichen »Vorbelastung«, – sein Vater Lambert Sustris war ein geschätzter Maler seiner Zeit und Mitarbeiter Tizians – das große Glück, unter Giorgio Vasari an der Ausgestaltung des Palazzo Vecchio in Florenz mitzuwirken. Die dort gesammelten Erfahrungen, verbunden mit hohem künstlerischen Talent, Fleiß und einer sprühenden Phantasie, ließen ihn im Auftrag Hans Fuggers und Herzog Wilhelm V. von Bayern ein Werk hinterlassen, das nicht nur regional große Beachtung und Bewunderung fand und findet.

Als Maler und Zeichner, aber auch als Architekt verkörpert Friedrich Sustris den Typus eines Universal-künstlers, wie er an den europäischen Fürstenhöfen des 16. bis 18. Jahrhunderts anzutreffen ist. Er stand von 1573 bis zu seinem Tode im Dienste des Herzogs, der ihn in seiner leitenden Stellung als »Obrister Paumaister« (1583) ausdrücklich bestätigte. Neben seinen künstlerischen Fähigkeiten muß Sustris auch ein guter »Teamchef« gewesen sein, denkt man an