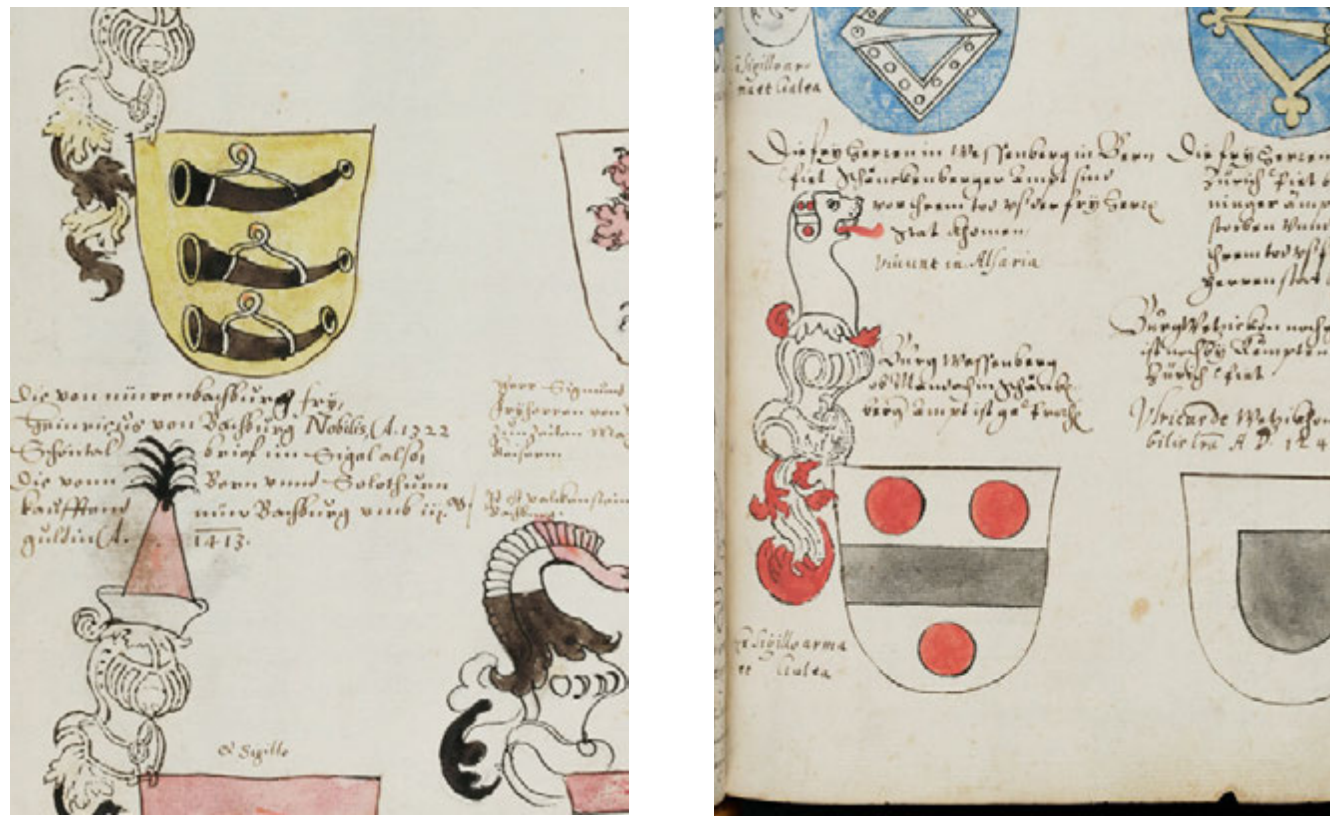


Kunsttechnologischer Untersuchung, Konservierung und Restaurierung einer Engelpietà (oberrheinisch, um 1420, Inv.-Nr. 8477) aus der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin

Diplomarbeit **Florian Albrecht 2016**
Fachklasse **Konservierung und Restaurierung von Bildwerken und Raumausstattungen**
Betreuer **Prof. Dr. Andreas Schulze**
Dr. Dieter Köcher
Auftraggeber **Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung**

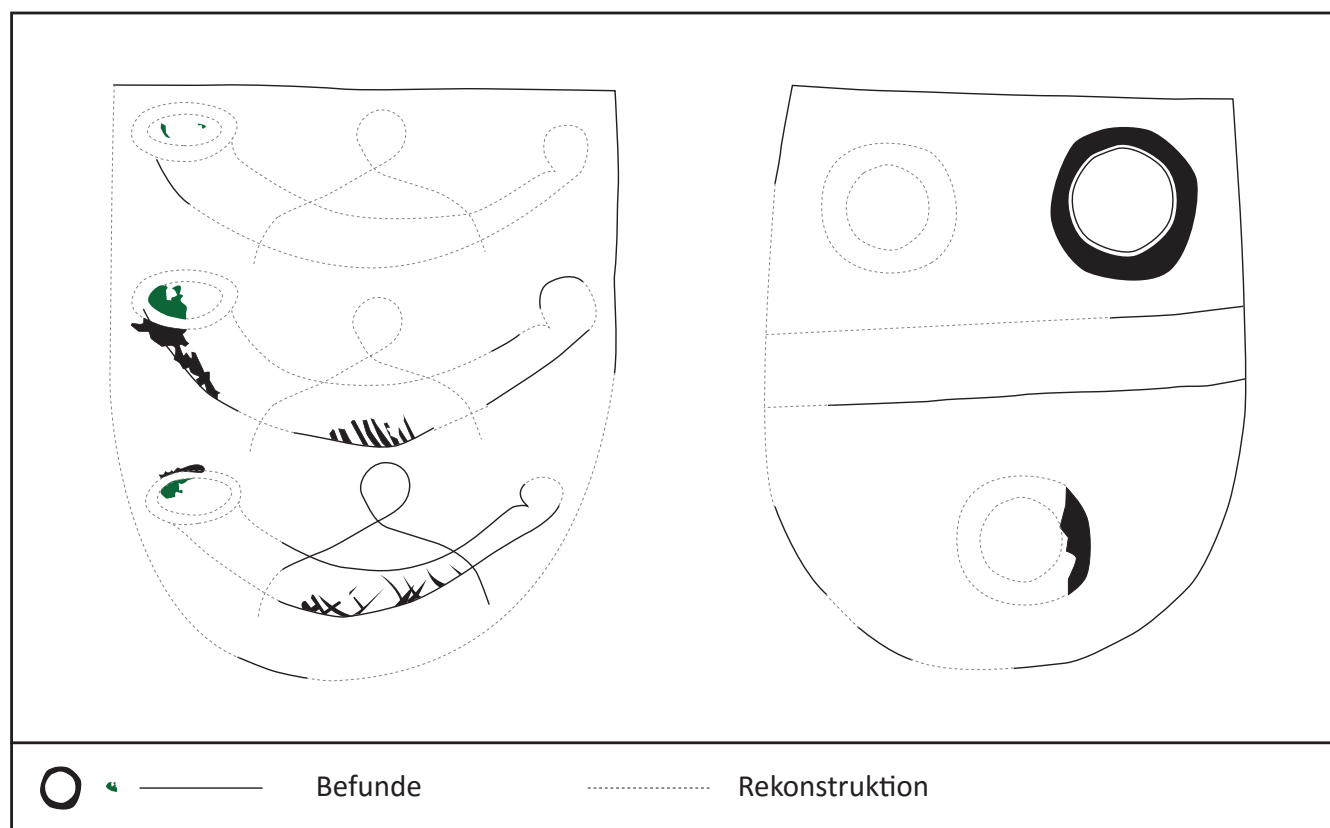


Wappen der von Wesperspühl im Wappenbuch des Aegidius Tschudi (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 1085, p. 528)

Wappen der von Wessenberg im Wappenbuch des Aegidius Tschudi (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 1085, p. 139)

Herkunft und Datierung

Durch die Rekonstruktion zweier auf dem Sarkophag dargestellter Stifterwappen und anschließender Recherchen zugehöriger Adelsgeschlechter, konnten erstmalig Hinweise auf mögliche Auftraggeber sowie auf die Entstehungszeit und den Entstehungsort des Reliefs gefunden werden. Die Forschungsergebnisse sprechen für eine Herstellung des Reliefs im Auftrag der um 1400 bei Kleinandelfingen (Bezirk Andelfingen, Kanton Zürich, Schweiz) ansässigen Geschlechter von Wesperspühl und von Wessenberg. Die vom aargauischen Zweig der Familie von Wessenberg abstammende Katharina von Wessenberg, erwähnt 1367-1393, war Gemahlin des Ritters Walter V. von Gachnang. Walters Mutter war Margarete von Wesperspühl. In den Urkunden ist daneben seine Schwester Verena erwähnt, welche auf der Burg Wesperspühl ansässig war. Der Anlass zur Stiftung des Reliefs könnte der Tod Walters V. von Gachnang um 1390 gewesen sein. Eine Herstellung kurz vor 1400 erschien damit möglich. Als Stifterinnen kämen die nächsten Verwandten Walters, die Schwester Verena von Wesperspühl und die Gemahlin Katharina von Wessenberg in Betracht. Der ursprüngliche Standort des Bildes war vermutlich eine der Kirchen oder Kapellen im Herrschaftsgebiet der Familien. Sowohl der Inhalt der Darstellung als auch technische Befunde weisen auf eine ursprüngliche Verwendung als Teil eines größeren Bildwerkes, z. B. eines Epitaphs oder Sakramentshauses. Wo die Schnitzerei in Auftrag gegeben wurde ist bislang unklar. Die geographische Lage der Besitzungen der von Wesperspühls und der Katharina von Wessenberg in der Umgebung von Andelfingen lässt eine Herstellung in Zürich oder Konstanz möglich erscheinen. Aufgrund politischer Verbindungen der von Wessenberg zur Stadt Basel, ist auch eine Herstellung durch einen Basler Bildhauer denkbar.



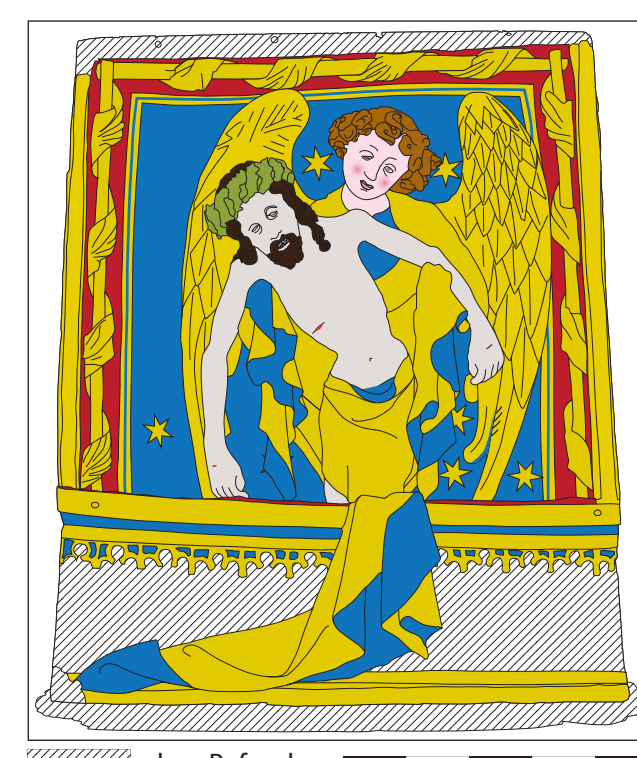
Rekonstruktion der Wappenschilder

Der Bildträger

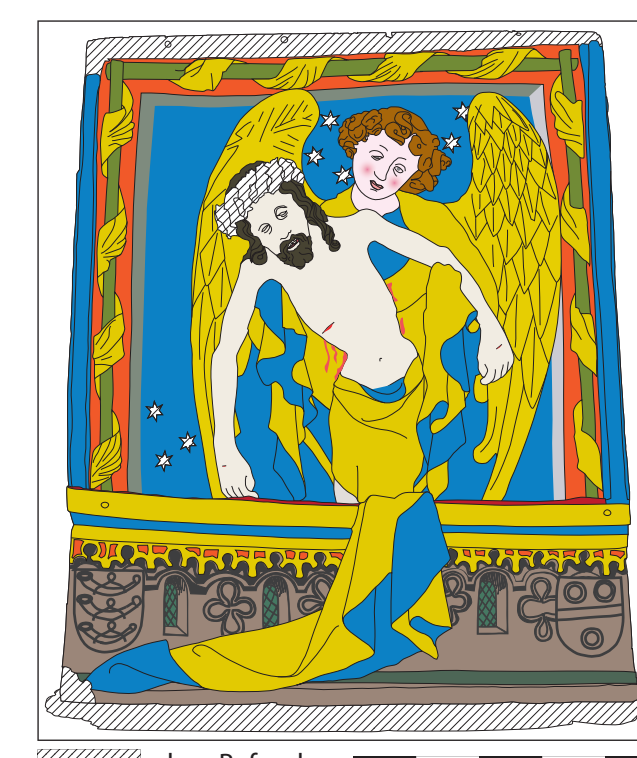
Das Relief ist aus einem Stück Birnbaum- bzw. Apfelbaumholz geschnitten. Der Werkblock besitzt einen unregelmäßig trapezförmigen Umriss und verjüngt sich nach oben um etwa fünf Zentimeter in der Breite. An der Unterseite ist ein seitlich überstehendes Eichenbrettchen befestigt, welches womöglich der originalen Herstellung zuzuordnen ist. Das Brett könnte der obere Teil eines Tabernakelkastens o. Ä. gewesen sein, auf welchem das Relief als unterster Teil eines architektonischen Aufbaus befestigt war. Die Schnitzerei auf der Vorderseite ist einfach und mit wenigen Details ausgeführt. Zur originalen Gestaltung der Seitenflächen und der Rückseite finden sich kaum Hinweise, da diese Partien nachträglich stark verändert wurden.



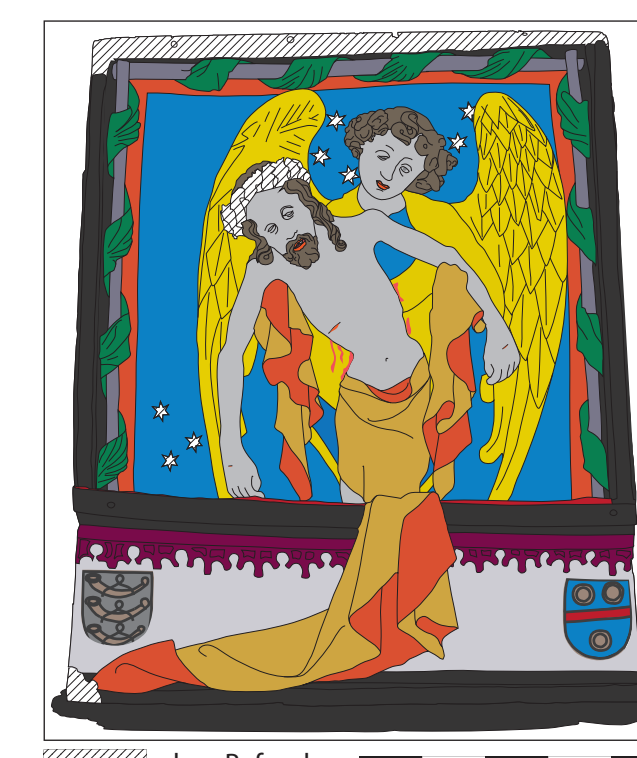
Vorzustand



Rekonstruktion erste Fassung



Rekonstruktion zweite Fassung



Rekonstruktion dritte Fassung



Vorzustand Fassung



Röntgenbild (C. Schmidt; SMB)

Die Fassung

Die ursprüngliche Farbfassung wurde durch polimentvergoldete und mit Azurit in mattem Blau gefasste Partien an der Architektur und an den Gewändern der Figuren bestimmt. Am blauen Nischenhintergrund waren vergoldete Papiersterne aufgeklebt. Die farblich differenzierten Inkarnate betonten den Kontrast zwischen dem toten Christus und dem Engel. Der Leichnam erschien in fahlem Grau. Vom Kopf und aus den Wundmalen floss Blut am Körper hinab. Der goldgelockte Engel dagegen besaß ein rosiges Inkarnat, gerötete Wangen und einen rot akzentuierten Mund. Die vermutlich aus der Mitte des 15. Jh. stammende zweite Fassung wiederholt im Wesentlichen die Farbigkeit der Erstfassung. Ihre technische Ausführung erscheint jedoch einfacher und auf eine schnelle Ausführung hin angelegt. Viele Partien wurden ohne vorhergehende Grundierung übermalt. Zeigten die originalen Farbbereiche stets einen mehrschichtigen Aufbau, werden sie nun mit jeweils nur einem Farbauftrag ausgeführt. Durch den bloß einschichtigen Fassungsaufbau verlieren die Farben, besonders das Blau, an Leuchtkraft und Brillanz. Bei der jüngsten Überarbeitung des Reliefs wich das mittelalterliche Fassungskonzept einer gedeckteren Farbgebung, die von Schwarz und Grau sowie von hellem Rot und Ockergelb bestimmt wurde. Alle Farben sind einschichtig direkt auf die Vorgängerfassung aufgetragen. Die Datierung der Überfassung in die Mitte des 19. Jh. ist anhand des an den Blattranken verwendeten Schweinfurter Grüns möglich.



Zustand nach der Restaurierung

Konservierung und Restaurierung

Das Ziel der Konservierung und Restaurierung war die Beruhigung der heterogenen und gestörten Erscheinung des Bildwerkes und die Verbesserung der Lesbarkeit der mittelalterlichen Polychromie. Dazu wurde die zweite Fassung freigelegt, die in allen Teilen des Reliefs vergleichsweise gut und umfangreich erhalten ist. Die Abnahme der Reste der dritten Fassung erfolgte mechanisch mit dem Skalpell und unter Verwendung von Lösemitteln. Durch das anschließende Retuschieren grundierungssichtiger Fassungsfelstellen mit Aquarell- und Gouachefarben, konnte deren optische Dominanz reduziert und damit die kleinteilige und gestörte Gesamterscheinung der Polychromie beruhigt werden. Um die altersbedingte Patina und den historisch gewachsenen Zustand der Fassung zu erhalten, wurden holzsichtige Fehlstellen jedoch weitestgehend belassen.

Vorzustand

Die stark beschädigte Fassung bestimmte maßgeblich die Erscheinung des Reliefs. Durch zahlreiche Verluste einzelner Farb- und Fassungsschichten sowie durch unsachgemäße frühere Freilegungen, lagen Farbschichten aller drei Fassungen frei. Flächenmäßig dominierten Partien mit sichtbarer zweiter Fassung. An der Rahmung, am Sarkophag sowie am Lendenschurz und am Leichentuch Christi fanden sich darauf die Reste grauer, schwarzer, roter, ockergelber und violetter Farbe der dritten Fassung. Punktuell waren Fragmente der ersten Fassung erhalten. Das ehemals farbkraftige Blau erschien vielerorts stark verdunkelt, seine einst matte Oberfläche glänzte stark. Am Christuskörper richteten die früheren Freilegungen besonderen Schaden an. Hier waren die Farbschichten sämtlicher Fassungen bis auf die hellrote Grundierung der Erstfassung entfernt worden. Durch das Nebeneinander verschiedener Fassungen und nachgedunkelter Retuschen war die ursprüngliche Farbigkeit des Reliefs nur schwer erkennbar. Die zahlreichen holz- und grundierungssichtigen Fehlstellen wurden darüber hinaus als selbstständige Muster wahrgenommen, welche die primäre Gestalt des Bildwerkes überlagerten.



Detail Sarkophag, Vorzustand



Detail Sarkophag, Zustand nach der Freilegung



Detail Sarkophag, Zustand nach der Retusche