

Die Restaurierung der Marienroder Äbteporträts

Von Corinna Lohse

Die Entstehung der Marienroder Äbteporträts steht im Zusammenhang mit der barocken Erneuerung des Klosters und der Bildnisfreudigkeit des 18. Jahrhunderts.

Einzelne, meist idealisierende Bildnisse kennt schon das Mittelalter, vor allen Dingen in Stein, wie z.B. die Naumburger Stifterfiguren und die Parler-Büsten. Mit dem Beginn der Renaissance und der damit verbundenen Verbreitung der humanistischen Bildung wurden Porträts ein fester Bestandteil der Malerei, wobei geistliche und weltliche Persönlichkeiten in realistischer Weise dargestellt wurden. Diese Entwicklung erreicht im 16. und 17. Jahrhundert ihren Höhepunkt, weil Dargestellte und Künstler in einmaliger Weise gleichbedeutend sind, so z.B. Tizians Bildnis Karls V. (München, Pinakothek) oder van Dycks Porträt des Kardinals Bentivoglio (Florenz, Pal. Pitti). Die Fülle der Bildnisse hält auch im 18. Jahrhundert noch an, doch erreichen weder Künstler noch Dargestellte das Format der früheren Jahrhunderte.

Bildergalerien kirchlicher Würdenträger sind uns aus vielen Klöstern bekannt, und die meisten Zyklen nehmen bereits im 17. Jahrhundert ihren Anfang. Daß in Marienrode aus dieser Zeit nichts überliefert ist, hängt sicherlich mit der politischen und finanziellen Situation des Klosters zusammen, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll. Die Reihe der Äbteporträts beginnt mit dem 1724 datierten Bild des 47. Abtes Bernwardus Koven. Unter den drei Äbten Niwardus Bösen, Bernwardus Koven und Edmundus Joachimb gelangte das Kloster Marienrode zu neuem Aufschwung.¹ Im Zuge der barocken Klosterneubauten legten die Äbte auch den Grundstein zu einer Porträtgalerie von insgesamt neun Bildern.

Beschreibung

Die Äbte sind im Halbprofil entweder stehend als Dreiviertelbild oder sitzend als Kniebild dargestellt. Sie tragen die Ordenstracht der Zisterzienser, eine weiße Tunika mit schwarzem Skapulier und darüber eine Mozetta. Auf allen Bildern finden sich die Insignien ihres Amtes: Mitra, Pedum, Brustkreuz und Ring sowie ein Buch, das wohl als Brevier gedeutet werden kann. Die meisten Bildnisse haben als Hintergrund die typische Darstellung der Herrscherporträts des 16. und 17. Jahrhunderts übernommen: Säule und geraffter Vorhang, wobei einige den Ausblick in eine Landschaft freigeben. Die Säule gilt als Sinnbild der Verbindung zwischen Himmel und Erde und als allgemeines Symbol der Festigkeit. Die Ausblicke in die Landschaft zeigen meist Himmel und Wolken in italienischer Manier; nur auf einem Bild ist das Kloster Marienrode dargestellt, dessen Wappen sich auf allen Bildern findet. Auf einem Schriftband am unteren Bildrand sind die Lebensdaten der Dargestellten und ihre Amtszeit in Marienrode verzeichnet. Die Portraits der Äbte des 17. Jahrhunderts sind im 18. Jahrhundert entstanden.

Die Entstehungsgeschichte und künstlerische Bewertung

Über den Bilderzyklus der Marienroder Äbte ist wenig bekannt. Nur zwei der neun Bilder sind datiert und signiert, weitere zwei datiert. Das Bildnis des 46. Abtes Niwardus Bösen fehlt, oder es hat nie ein Porträt existiert.

Anhand maltechnischer und stilistischer Merkmale lassen sich einige Bilder einander zuordnen.

Wie schon erwähnt, ist das 1724 datierte Porträt des Abtes Bernwardus Koven das älteste Bild des Zyklus. Die reich verzierte, mit Perlen besetzte Mitra und die Landschaft sind künstlerisch von recht guter Qualität.

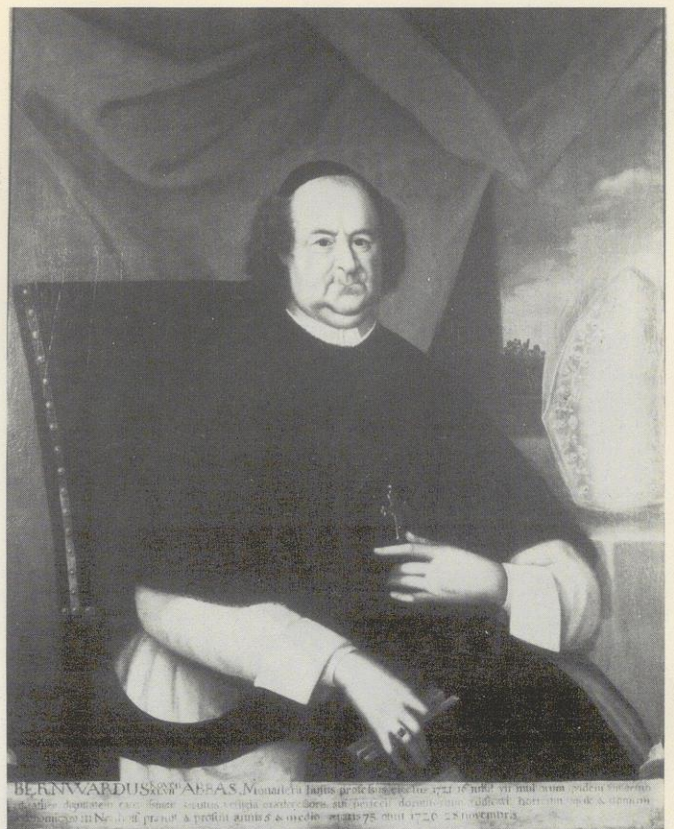
Auch das folgende Porträt des 48. Abtes Edmundus Joachimb zeigt eine eigene Handschrift, ist aber weder datiert noch signiert.

Künstlerisch ausgeglichen und von barocker Einheit ist das Bild des 49. Abtes Joannes Spelbring. Der

1 Köhler, J.: Geschichte des Klosters Marienrode von 1125 - 1806, in: Marienrode, Gegenwart und Geschichte eines Klosters, Hildesheim 1988



Bildnis des Bernwardus Koven, Zustand vor der Restaurierung



Bernwardus Koven, 47. Abt v. Marienrode (1721 – 1726)



Edmundus Joachimb, 48. Abt v. Marienrode (1726 – 1748)



Joannes Spelbring, 49. Abt v. Marienrode (1748 – 1757)



Ignatius Evers, 50. Abt v. Marienrode (1757 – 1758)



Augustus Kliman, 51. Abt v. Marienrode (1758 – 1778) bez. J. Stummer pinxit 1760



Johannes Günther, letzter Abt v. Marienrode (1778– 1806)

Vorhang strahlt einen seidenen Glanz aus, und die Tunika zeigt im Vergleich mit den vorangegangenen Bildern einen barocken Faltenwurf. Der Abtsstab ist reich verziert, und der rechte Arm ruht auf einem zeitgemäßen Konsoltisch mit daraufliegender Marmorplatte. Das Bild ist unter dem Wappen 1749 datiert.

Die zwei folgenden Porträts sind an das Bildnis des Joannes Spelbring angelehnt, jedoch von geringerer Ausstrahlung. Die Modellierung des Faltenwurfes ist nicht so weich und das Spiel von Licht und Schatten sehr viel härter. Die Bilder sind 1758 und 1760 datiert und beide von J. Stummer² signiert. Daß sie die Handschrift ein und desselben Malers tragen, ist deutlich an der Zeichnung der Augen und Nasen zu erkennen.

Als letztes und kurz vor 1800 entstandenes Bild folgt das Porträt des Abtes Johannes Günther.

2 Vgl.: Abendmahlsbild in der ev. Pfarrkirche Hohenhameln-Sossmar, bez. Stummer 1771

Die wohl in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandenen ersten Bilder des Zyklus sind vermutlich eine Auftragsarbeit. Am Pinselduktus und der Gestaltung der Gewänder, Mitren und auch der Hände ist deutlich die Handschrift eines Malers bzw. einer Werkstatt ablesbar. Bei allen drei Bildern wurde die gleiche Leinwand verwendet, die Auszählung der Fäden pro cm² ergab 16 Kett- und 13 Schußfäden. Die Leinwandstücke gleicher Größe sind alle längs vernäht.

Zustand

Die Leinwandbilder mit den Maßen 134 x 104 cm sind in einem unterschiedlichen Zustand und bedurften demzufolge einer Konservierung oder Restaurierung. Unterschiede gab es vor allem im Zustand der Leinwände und im Grad der Firnisvergilbung. Fast alle Bilder zeigten die für die Malerei des 18. Jahrhunderts typischen Schäden in der Malschicht, so z. B. eine Versprödung und ausgeprägte Schüsselbildung, besonders in den dunklen, bindemittelreichen Partien. Hierbei wölben sich die Ränder der durch das Craquelé in kleine Stücke gebrochenen Malschicht auf. Partiiell zeigen sich kleine Risse in der Leinwand, Farbausbrüche und Abblätterungen der Malschicht. Das Bildnis des letzten Abtes Johannes Günther weist im Hintergrund Frühschwundrisse auf. Sie entstehen, wenn eine noch nicht durchgetrocknete Farbschicht übermalt wird. Durch die aufgerissene Farbschicht wird dann die Grundierung sichtbar, was in diesem Fall eine spätere, großflächige Übermalung des Hintergrundes zur Folge hatte.

Alle Bilder sind bisher mindestens einmal „restauriert“ worden. So wurden Leinwandrisse rückseitig mit Leinenflicken hinterklebt, Fehlstellen in der Malschicht ausgekittet und retuschiert. Hieraus resultieren zum Teil große Übermalungen, denn es wurde nicht nur exakt die Fehlstelle retuschiert, sondern auch originale Partien übermalt. Diese Übermalungen sind durch ein Nachdunkeln der Farben mit der Zeit störend hervorgetreten. In den schwarzen Gewändern sind sie jedoch schwer auszumachen und können durch die Betrachtung im ultravioletten Licht sichtbar gemacht und dokumentiert werden. Das Hinterkleben der Risse hatte zur Folge, daß sich die Flicken auf der Vorderseite abdrückten. Eine solche, quasi doppelt dicke Leinwand reagiert anders auf klimatische Einflüsse, und es

ergeben sich durch die Klebemittel Spannungsunterschiede. Die Malerei ist bei der früheren Restaurierung stellenweise, besonders in den dunklen Gewändern, durchgerieben.

Keines der Bilder weist einen originalen Firnis auf, auf einigen ist er stark vergilbt.

Einige Spannrahmen waren durch Wurmfraß geschwächt und verzogen, so daß keine ausreichende Spannung der Bilder gegeben war.

Ausgeführte Maßnahmen

Zwei der Bilder wurden 1978 im Zuge einer damals vorgenommenen Restaurierung doubliert.

Bei der Restaurierung 1987 wurden bei vier Bildern die Spannrahmen durch Keilrahmen ersetzt. Hierzu mußten Randanstückungen an den Leinwänden vorgenommen werden, um die Gemälde wieder aufspannen zu können.

Abnahme der rückseitig aufgeklebten Flicken, Planieren der Beulen und anschließendes Verschweißen der Risse oder Hinterkleben mit einer dünnen Gaze. Beim Verschweißen werden die einzelnen, gerissenen Leinenfäden punktuell wieder verklebt. Es hat den Vorteil, daß ein partielles Hinterkleben der Leinwand und eventuell auftretende Schäden vermieden werden können. Das Verschweißen ist aber nur dann möglich, wenn der Riß nicht verzogen ist und sich die Fäden passend aneinanderfügen.

Sämtliche Bilder wurden einer Oberflächenreinigung unterzogen. Bei drei Bildnissen wurde der stark vergilbte Firnis mit einem Lösungsmittelgemisch abgenommen, was auch ein Entfernen der früheren Retuschen bedeutete. Die daraufhin sichtbaren alten Kittungen erwiesen sich nach partiellem Dünnen mit dem Skalpell und Freilegen überkitteter originaler Partien als brauchbar, einige Fehlstellen wurden neu aufgekittet.

Es folgten die Retusche und ein Schlußfirnis.

Die Gemälde wurden in der Restaurierungswerkstatt der Klosterkammer Hannover restauriert und werden im Kloster Marienrode wieder ihren ursprünglichen Platz finden.