

Die Restaurierung der Skulpturen der Klugen und Törichten Jungfrauen am Magdeburger Dom Ausgewählte Aspekte zu ihrer Untersuchung und Restaurierung in den Jahren 1999–2008

Thomas Groll, Claudia Böttcher

Das Gleichnis von den zehn Jungfrauen (Die Bibel. Einheitsübersetzung. Altes und Neues Testament, Matthäus 25, 1–13):

„Dann wird es mit dem Himmelreich sein, wie mit zehn Jungfrauen, die ihre Lampen nahmen und dem Bräutigam entgegen gingen. Fünf von ihnen waren töricht, und fünf waren klug. Die törichten nahmen ihre Lampen mit, aber kein Öl, die klugen aber nahmen außer den Lampen noch Öl in Krügen mit. Als nun der Bräutigam lange nicht kam, wurden sie alle müde und schliefen ein. Mitten in der Nacht aber hörte man plötzlich laute Rufe: Der Bräutigam kommt! Geht ihm entgegen! Da standen die Jungfrauen alle auf und machten ihre Lampen zurecht. Die törichten aber sagten zu den klugen: Gebt uns von eurem Öl, sonst gehen unsre Lampen aus. Die klugen erwiderten ihnen: Dann reicht es weder für uns noch für euch; geht doch zu den Händlern und kauft, was ihr braucht. Während sie noch unterwegs waren, um das Öl zu kaufen, kam der Bräutigam; die Jungfrauen, die bereit waren, gingen mit ihm in den Hochzeitssaal, und die Tür wurde zugeschlossen. Später kamen auch die anderen Jungfrauen und riefen: Herr, Herr, mach uns auf! Er aber antwortete ihnen: Amen, ich sage euch: Ich kenne euch nicht.“

Seid also wachsam! Denn ihr wisst weder den Tag noch die Stunde.“

*Dom zu Magdeburg,
Stahlstich Paradiespforte*

Einleitung

Die Paradiesvorhalle am nördlichen Querhaus des Magdeburger Domes beherbergt eines der bedeutendsten deutschen Figurenensembles des 13. Jahrhunderts, der Zeit des Überganges vom romanischen zum gotischen Stil. Mit den jeweils fünf Klugen Jungfrauen auf der Ostseite des Portals und den fünf Törrichten Jungfrauen auf der Westseite sowie den zugeordneten Skulpturen der Ecclesia und Synagoge wird auf der Grundlage von Matthäus 25, 1–13 ein Gleichnis des Jüngsten Gerichtes plastisch dargestellt, ein beliebtes Thema kathedraler Skulpturenprogramme des 12. und frühen 13. Jahrhunderts – ähnliche Darstellungen in Reims, Straßburg und Bamberg. Insofern sind die Magdeburger Jungfrauen historisch in eine Genese eingebunden, die die oben genannten Orte mit mehr oder minder großem Einfluss verbindet. Sicherlich ist die direkte Beziehung zu Bamberg allein stilistisch unübersehbar.

Obwohl das Jungfrauenthema als Portalgestaltung häufig vorkommt, gelten die Magdeburger Jungfrauen als eine in der Kunstgeschichte einmalige und einzigartige Umsetzung des biblischen Gleichnisses. Dies wird vor allem mit der lebendigen, gefühlsbetonten Ausführung und der naturalistischen Detailhaftigkeit begründet. Erstmals wurde in Magdeburg das Jungfrauengleichnis durch fast lebensgroße Gewändeskulpturen dargestellt. Durch die hohe Qualität der bildhauerischen Ausführung und den erhaltenen Fassungsbestand stellen die Portalskulpturen ein kunsthistorisch außerordentlich bedeutendes Zeugnis dar. Die Alleinstellung der Magdeburger Jungfrauenskulpturen als hohe künstlerische Verfeinerung des Themas wird auch im Vergleich mit anderen Figuren von der kunstgeschichtlichen Wertung zunehmend erkannt. Die Magdeburger Jungfrauen sind ein wesentliches Moment des Magdeburger Domes und tragen zur Individualisierung des Domes im Verhältnis zu anderen Großbauten dieser Zeit und Bedeutung bei.

Insofern bilden sie zusammen mit weiteren bedeutenden Werken des 13. Jahrhunderts, Kapitelle des Chorumgangs, Herrscherpaar, Skulpturen der Heiligen Katharina und des Heiligen Mauritius, das Fundament einer bis in die Neuzeit (Barlachmahmal) reichenden qualitativvollen plastischen Ausstattung.

Auf der Westseite des Nordquerhausportales sind die fünf Törrichten Jungfrauen des biblischen Gleichnisses dargestellt. Ihre Mimik und die bewegte Gestik drücken Trauer und Verzweiflung aus. Die Falten der Gewänder sind in dynamischer Bewegung, ihre Oberkörper teilweise verdreht. Jede

der schlanken mädchenhaften Skulpturen hält ein leeres becherartiges Gefäß in ihrer rechten Hand, zum Teil wird dieses nach unten gekehrt, zum Teil aber auch aufrecht getragen.

Den Törrichten Jungfrauen auf der Westseite stehen die fünf Skulpturen der Klugen Jungfrauen auf der Ostseite gegenüber. Diese sind insgesamt weniger dynamisch gestaltet, die Oberkörper weisen frontal nach vorn und ihre Mimik drückt freudige Gefühle aus. Auch jede von ihnen hat eine Öllampe in der rechten Hand, diese steht aber aufrecht und ist gefüllt. Aus zweien ragt noch ein Flämmchen, das ursprünglich bei allen existiert haben dürfte. Alle Skulpturen tragen noch Reste farbiger Bemalung auf dem Stein. Die Figuren sind ungefähr 1,20 m hoch und liegen damit nur wenig unter der natürlichen Größe eines jungen Mädchens. Sie wurden aus einem feinen, festen Sandstein sehr guter Qualität gearbeitet, der vermutlich aus der Region um Bernburg stammt.

Seit den späten 1990er Jahren werden die Skulpturen der Paradiesvorhalle restauratorisch untersucht, ihr Zustand dokumentiert und Klimamessungen am Standort durchgeführt. Aufgrund der besonderen Bedeutung dieser Skulpturen erfolgen umfangreichste naturwissenschaftliche Untersuchungen. Diese dienen in erster Linie der Entwicklung eines Konservierungskonzeptes und somit der Erhaltung der Skulpturen, liefern jedoch auch neue wissenschaftliche Erkenntnisse. Das betrifft vorrangig sicherlich die Farbfassungsuntersuchungen aber auch z. B. die Aspekte der ursprünglichen Aufstellung und der Restaurierungsgeschichte. Priorität bei allen Untersuchungen hatten die Fragen der Konservierung des Bestandes, der kunsthistorische Erkenntnisgewinn stellte somit ein „Nebenprodukt“ dar, obwohl es in dieser Hinsicht natürlich sehr interessante Fragestellungen zu klären gibt. In einem noch andauernden Prozess wurden alle Untersuchungsergebnisse zusammengeführt und ein Konzept für die erforderlichen Restaurierungsmaßnahmen erarbeitet. Dieses beschränkte sich nicht nur auf praktische Arbeiten an den Skulpturen selbst sondern beinhaltet zudem Vorschläge für eine Verbesserung ihrer Standortbedingungen, Abkoppelung des Klimas der Paradiesvorhalle vom Außenklima.

Seit 2005 finden die Restaurierungsmaßnahmen an den Jungfrauenskulpturen sowie an den Innenwänden der Paradiesvorhalle statt. Nachfolgend soll auf einige besonders erwähnenswerte Forschungsergebnisse eingegangen und einige der erfolgten Maßnahmen erläutert werden.



Vorzustand im Paradies, Törichte Jungfrauen

Die Paradiesvorhalle – Standort der Jungfrauenskulpturen seit Anfang des 14. Jahrhunderts

Die Skulpturen der Magdeburger Paradiesvorhalle sind eindeutig nicht für den gegenwärtigen Standort bzw. einen diesem ähnlichen geschaffen worden, ihre Aufstellung am Gewändeportal des Nordquerhauses und den Seitenwänden der Paradiesvorhalle wirkt unharmonisch, da die Gewändenischen z. T. zu eng für die Skulpturen sind und sie diese zu sprengen scheinen. Außerdem sind die Abstände der Figuren zueinander sehr unterschiedlich, teilweise stehen sie sehr gedrängt.

Zudem gibt es noch die zeitliche Differenz von 70 Jahren: Die Paradiesvorhalle und damit auch das Portal entstanden erst ungefähr 70 Jahre nach den Jungfrauenskulpturen und Ecclesia und Synagoge um 1310.

Die Vorhalle bildet also circa 70 Jahre nach der Entstehung der Skulpturen das nach außen tretende „Gefäß“ für die künstlerisch-skulpturalen Preziosen. Die Frage jedoch, inwieweit die Errichtung der Vorhalle, vor allem in der Planungsphase dem Zweck der Aufnahme der Skulpturen dienen sollte, lässt sich u. E. nicht eindeutig beantworten. Hier ergeben sich eine Reihe von Widersprüchlichkeiten, deren Verästelungen nicht im Einzelnen aufgeführt werden können, jedoch sei allein auf die Tatsachen verwiesen, dass sowohl die Archivoltennischen in Zahl und Maßen nicht genügten, als auch die

Jungfrauen bekanntermaßen für eine Aufstellung vor einer Säule konzipiert waren und somit ein für die entsprechende Wiederaufstellung geplantes Portal sicherlich eine andere Form und Dimension hätte. Letztendlich ist der Anschein der Harmonie des Raumes und seiner Skulpturen eher ein Moment der Gewohnheit als das Ergebnis einer bewussten architektonisch-künstlerischen Gestaltung – verwiesen sei zum Beispiel auf die Erkennbarkeit und Lichtführung für Ecclesia und Synagoge etc.

Bei genauer Betrachtung der architektonischen Erscheinung der Vorhalle, des Verhältnisses der Baukörper Nordquerhaus-Vorhalle und deren Wechselwirkungen zum Domplatz auf der Nordseite gibt es nach unserem Eindruck keine eindeutigen Belege für nur eine der Möglichkeiten: a) des abgeschlossenen Raumes Paradiesvorhalle als auch für b) die Öffnung, Durchgehbarkeit als Teil der Außenarchitektur.

Nach unserer Meinung sind beide Aspekte miteinander verbunden. Die spätestens seit dem Barock bekannten Verschlüsse (bemalte Holztafeln) spiegeln mit einiger Sicherheit Vorstellungen des Mittelalters wider, denen eine gesteuerte Präsentation unterstellt werden kann. Zeitweiliges Öffnen der Halle und Wiederverschluss in entsprechenden Phasen des Kirchenjahres in ähnlicher Weise, wie es dies mit den Alltags- und Festtagsseiten der Holzaltäre des Mittelalters gab. Die Idee ist dabei dieselbe: Das Herausheben der Öffnung kann nur möglich sein, wenn der Allgemeinzustand eine verschlossene Halle ist. Eine bürgerliche Offenheit, wie sie uns seit dem 19. Jahrhundert suggeriert wird, gab es unseres Erachtens im Mittelalter für die Paradiesvorhalle nicht. Dem widersprechen zum einen die voran genannten Überlegungen als auch die Tatsache, dass der Erhaltungszustand der Farbfassung bis ins 19. Jahrhundert, also über einen Zeitraum von 600 Jahren, als gut betrachtet werden muss und der beschleunigte Verfallsprozess offenbar mit der totalen Öffnung im 19. Jahrhundert zusammenfällt. Auch wenn wir heute wissen, dass die vehement einsetzende Industrialisierung in Magdeburg ab den 1850er Jahren bis an das Ende des 20. Jahrhunderts hin eine extreme Luftverschmutzung mit sich brachte, die mit entsprechenden Wirkungen auf die Figuren den Verfallsprozess wesentlich beschleunigt hat, bleibt alleine die Gegenüberstellung der Zeiträume Argument genug, davon auszugehen, dass die Jungfrauen über längere Zeitspannen während 1310 bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts weitgehend vom Außenklima abgekoppelt waren.



Kartierung des Fassungsbestandes an den Klugen Jungfrauen 2003

Untersuchungen zur historischen farbigen Bemalung der Jungfrauenskulpturen

Ebenso wie die mittelalterlichen Holzskulpturen waren auch die Skulpturen aus Stein im Regelfall farbig bemalt. Das galt nicht nur für im Innenraum aufgestellte Figuren sondern häufig auch für Skulpturen in Außenraum. Aufgrund der aggressiven Einflüsse von Feuchte und Temperatur hat sich die Bemalung an solchen Standorten allerdings noch schlechter erhalten als im Inneren der Gebäude. Es ist daher als großer Glücksfall anzusehen wenn man, wie im Fall der Magdeburger Jungfrauenskulpturen im Außenraum noch Spuren erhaltener farbiger Bemalung aus dem 13. Jahrhundert, vorfindet. Die Farbreste auf den Steinoberflächen einiger Jungfrauenskulpturen wurden bereits Ende des 19. Jahrhunderts als Besonderheit festgestellt und in einigen farbigen Zeichnungen dokumentiert, wobei sehr intensive Farbtöne sowie Vergoldungen und sehr unterschiedliche Ornamentierungen dokumentiert wurden.

Im Rahmen der aktuellen Untersuchungen nahmen die Forschungen zu den Farbfragmenten einen sehr großen Umfang ein, um eine möglichst vollständige Dokumentation des Bestandes zu erarbeiten. Alle Farbreste wurden zerstörungsfrei unter einem Mikroskop betrachtet und vergrößert fotografiert. Dabei wurde versucht, an den Rändern der Farbinseln Aufschlüsse über unterschiedliche übereinanderliegende Farbschichten zu gewinnen. Bereits herabgefallene Farbschollen wurden in ein transparentes Kunstharz eingebettet, quer zur

Oberfläche angeschliffen und so unter das Mikroskop gelegt und naturwissenschaftlichen Stoffanalysen unterzogen. In Kombination dieser Verfahren konnten viele neue Erkenntnisse gewonnen werden, der sehr fragmentarische und stark veränderte Zustand der Fassung lässt jedoch keine hundertprozentige Rekonstruktion des ursprünglichen Bildes mehr zu. Die nachfolgenden Aussagen sind Zwischenergebnisse der Untersuchungen, die Interpretationen können sich mit Fortlauf der Forschung noch ändern.

Die Erstfarbfassungen der Jungfrauenskulpturen und Ecclesia und Synagoge stehen in engem Zusammenhang mit der Originalfassung auf fünf anderen Bildwerken der Mitte des 13. Jahrhunderts im Dominnenraum des Magdeburger Domes, die vermutlich der gleichen Bildhauer-/Fassmalerwerkstatt entstammen und daher enge Parallelen der Gestaltung aufweisen: die Verkündigungsgruppe im Chorumgang, das Herrscherpaar in der Sechzehneckigen Kapelle sowie die Skulpturen der Heiligen Katharina und des Mauritius im Chor. Im Unterschied zu den im geschützten Außenraum stehenden Skulpturen der Jungfrauen weisen die Skulpturen im Innenraum noch sehr umfangreiche Bestände an originaler Farbfassung des 13. Jahrhunderts auf und wurden später nicht bzw. nur partiell überfasst. Der Fassungsbestand der Jungfrauen dagegen wurde überarbeitet und z.T. in extremer Weise durch Witterungseinfluss farblich verändert und reduziert. Zurzeit sind nur noch etwa 15% der Farbfassung erhalten. Daher kann erst im Vergleich

mit den zeitgenössischen Skulpturen des Dominnenraumes ein annähernd geschlossenes Bild des Ursprungszustandes erarbeitet werden.

Es wurde festgestellt, dass die Skulpturen der Paradiesvorhalle sehr bald nach ihrer Fertigstellung erstmalig farbig gefasst wurden, da der Stein unter den Farbresten unverschmutzt ist. Vor der Bemalung wurde der Sandstein mit warmem Leinöl zur Imprägnierung eingelassen, dieses ist mehrere Millimeter tief in die Steinoberfläche eingedrungen. Insgesamt wurde festgestellt, dass die Skulpturen in ihrer Standzeit von circa 750 Jahren wahrscheinlich nur zweimal gefasst worden sind, das ist für Skulpturen im geschützten Außenraum eine sehr geringe Zahl von Überarbeitungen.

Die untersten Farbschichten stammen aus der Entstehungszeit der Plastiken und somit aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Die später aufgetragene zweite Bemalung lässt sich zeitlich nicht eindeutig zuordnen, entstand aber zwischen dem 14. und dem 18. Jahrhundert.

Die Erstfassung bedeckt vollständig die Skulpturen einschließlich der Rückseite, bis auf die mittig ausgearbeitete Hohlkehle. Daraus folgt, dass die Erstfassung vor der Aufstellung der Skulpturen aufgetragen wurde. Die Erstfassung liegt in einigen am jetzigen Standort nicht zugänglichen Abschnitten der Mantelaußenseiten noch unverändert vor, dort wurde sie nie überfasst.

In allen Bereichen ist eine Bleiweißgrundierung wechselnder Schichtdicke feststellbar. Die Dicke variiert von einer dünnen Porenfüllung bis zu beträchtlicher Stärke. In einigen Bereichen erfolgte zusätzlich zur Bleiweiß- eine Mennigegrundierung, manchmal scheinen dem Bleiweiß der Grundierung aber auch nur einzelner Mennigekörner beigemischt zu sein. Durch den teilweise mehrschichtigen Grundierungsaufbau schwankt die Dicke des Fassungspaketes von 0,2 bis 1 mm. Die Fassungs-pakete in den Relieftiefen sind meist stärker als auf den Höhen.

Die Inkarnate sind nur noch in sehr geringen Fragmenten erhalten. Im Analogieschluss zu den Skulpturen des Dominnenraumes waren sie vermutlich naturalistisch differenziert mit weich vertriebenen – nass in nass gemalten – roten Wangen. Festgestellt wurde ein durch Ausmischung von Bleiweiß, Bleimennige und teilweise Zinnober (Wangen) erstellter eher bräunlich-gelblicher Farbton.

Die Haare sind sehr häufig leuchtend gelb, manchmal aber auch braun. Eine Vergoldung der Haare war nicht festzustellen.

Alle Schmuckelemente, Tasseln, Gürtel, Haarbänder, waren blattvergoldet, dort treten zusätzlich rote, grüne und schwarze Konturlinien auf. In einigen Fällen scheinen die plastischen Rücklagen des Schmuckes auf dem Gold farbig ausgelegt zu sein, um das Relief hervorzuheben. In einem Fall belegen historische Fotos eine farbiges Ornamentierung des glatten Tasselbandes (Rautenmuster).

Häufig waren größere Gewandflächen – Mantelaußenseiten, Kleider – vergoldet, dabei finden unterschiedliche Grundierungssysteme Anwendung: Bleiweiß allein oder in Kombination mit Mennige, auch ockerfarbene Grundierungsschichten waren feststellbar. Die farbigen Grundierungen haben möglicherweise eine gestaltende Funktion, da sie dem darauf liegenden Blattgold eine andere Tönung geben.

Die nicht vergoldeten Gewandbereiche sind in kräftigen Lokaltönen gefasst, Bleiweiß, Kupfergrün – wohl Malachit, Zinnoberrot, Kupferblau – wohl Azurit, manchmal sind diese mehrschichtig unter Verwendung von Lasuren aufgebaut, Zinnober mit Mennigeuntermalung und vermutlich Krapplacklasur, Kupferblau mit dunkler Untermalung. Die Mäntel haben meist ein kontrastfarbiges Futter.

Auch wenn auf einigen Gewandbereichen nur noch die Lokaltöne feststellbar sind, muss man sich alle Stoffe noch zusätzlich ornamentiert vorstellen. Von den Ornamenten sind nur wenige Reste erhalten, so dass sie meist nicht mehr zu rekonstruieren sind. An den Mantelaußenseiten sind partiell noch Ornamente rekonstruierbar, dabei handelt es sich um geometrische Formen wie Kreise, Vierecke und Rosetten, die in Bahnen dem Faltenverlauf folgend im Rapport angeordnet sind. Zum Teil handelt es sich um auf farbigem Grund applizierte Goldkreise und -quadrate, die durch kontrastfarbige Linien differenziert werden, z.T. auch um auf Goldgrund gemalte Muster. Die Ornamentik beruht auf Variationen der gleichen Grundformen und dient zur vereinfachten Nachahmung zeitgenössischer golddurchwirkter Seidenstoffe, sie soll reale Stofflichkeit wiedergeben. Eventuell gab es zusätzlich gemalte Bordüren, zumindest vergoldete Säume waren auch an den Jungfrauen nachweisbar. Ein Befund an Synagoge lässt darauf schließen, dass die Ärmel ihres Kleides eine Ornamentik im Schachbrettmuster, analog zum Bestand an Kissen und Kleidern des Herrscherpaares aufgewiesen hat.

Das Vorhandensein von Firnissen und Überzügen (auch späteren Datums) ist nicht auszuschließen, sie

treten evtl. jetzt als dünne tiefschwarze Schichten in Erscheinung. Im Querschliff waren die Befunde in dieser Hinsicht aber uneindeutig.

Bei den Fassungsuntersuchungen fielen manchmal ungewöhnliche Fassungsabfolgen auf: Bei einigen Skulpturen schienen die Vergoldungen erst nach der farbigen Fassung der restlichen Bereiche ausgeführt worden zu sein (im Gegensatz zur sonst üblichen Reihenfolge). An der Ornamentik gab es in einem Fall den Befund, dass die recht kleinen Blattgoldornamente offenbar auf die Bleiweißgrundierung aufgelegt und dann mit der farbigen Mantelfassung umfahren und beschnitten wurden. Diese Vorgehensweise wäre eher unüblich und unnötig arbeitsintensiv.

Fast man die heutigen Erkenntnisse über die Farbfassung zusammen und entwirft ein Bild der originalen Erscheinung muss die Wirkung für den damaligen (wie heutigen) Betrachter von größter Pracht, feinsten Farben und Reichtum geprägt gewesen sein. Es ist keine unterschiedliche Behandlung der Törichten und Klugen Jungfrauen in der Farbfassung festzustellen, während in der plastischen Ausführung der Schmuckelemente die Klugen etwas reicher ausgestattet sind. Die Farbfassung ist der detaillierten plastischen Ausarbeitung mindestens gleichwertig, der gestalterische Ansatz gleich. Einige Feinheiten der Steinbearbeitung wurden allerdings durch die Fassung wieder überdeckt (plastische Pupillen etc.). Die Farbgestaltung war äußerst differenziert, es wurde bewusst mit Kontrasten zwischen matten und glänzenden Flächen gearbeitet, Differenzierungen zwischen hellgold und rotgold eingesetzt und Farben durch halbttransparente Lasuren abgetönt. Der Aufbau der Farbflächen ist mehrschichtig durch verschiedene Untermalungen/Grundierungen.

Eine Farbtondifferenzierung durch Übereinanderlegen von Farbschichten wurde häufiger verwendet als Ausmischungen verschiedener Pigmente (Ausmischungen hauptsächlich in den Inkarnaten nachweisbar). Eine eventuell farblich differenzierte Behandlung von Schatten und Höhen ist nicht mehr erkennbar, kann aber auch nicht ausgeschlossen werden. Zwischen den einzelnen Gewandteilen wurden kräftige Farbkontraste eingesetzt, z. B. Gold-Grün-Rot, Grün-Blau-Weiß, Gold-Rot-Blau. Bei den Skulpturen sind weiße, rote, goldene und blaue Kleider und goldene, rote und grüne Mäntel zur Gestaltung verwendet worden.

Weder der Bildhauer der Skulpturen noch der ausführende Fassmaler sind bisher bekannt, es ist aber wohl von einer Arbeitsteilung auszugehen.

Die Erstfassung der Jungfrauen kann als charakteristische, sehr hochwertige Fassung des 13. Jahrhunderts

bezeichnet werden, sie wird auch in der Literatur immer wieder als Beispiel für Polychromie des 13. Jahrhunderts angeführt. Die Ornamentik ist noch dem romanischen Stil verhaftet.

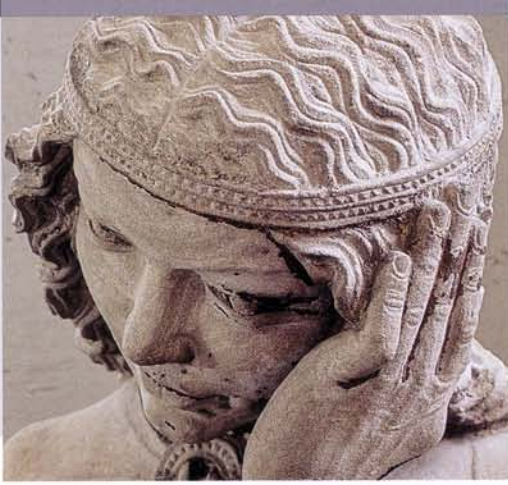
Der Fassungsbestand der Jungfrauen, von Ecclesia und Synagoge zeigt, dass die Skulpturen einerseits ein Ensemble von zwölf Figuren darstellen, andererseits gestalterisch als Einzelfiguren betrachtet werden müssen. Der Fassungsbestand gleicht sich an einigen Eckpunkten wie der Abgrenzung der ersten Fassung zu weiteren Fassungen oder den Überfassungen im Inkarnat. Jede Figur zeigt jedoch maltechnische Eigenheiten.

An allen Skulpturen sind auf der Erstfassung Überfassungen festzustellen aber nicht an allen Gestaltungselementen jeder Figur. In Bereichen mit feststellbarer Überfassung liegt darunter fast immer auch die Erstfassung, deshalb kann davon ausgegangen werden, dass diese zum Zeitpunkt der Überfassung wenig schadhaft war. Die festgestellte Zweifassung liegt auf den Vorderseiten der Skulpturen bis zu den am Aufstellungsort zugänglichen Bereichen, sie wurden demnach in situ überfasst. Die heute hauptsächlich sichtbare Zweifassung ist farblich z. T. stark verändert (verbräunt, verschwärzt). Dies kann auf die Reaktion verwendeter Pigmente mit Luftbestandteilen (Bleiweißverschwärzung) und Alterserscheinungen von Bindemitteln (Verbräunen von Öl) zurückgeführt werden.

Die Zweifassung wiederholt zum Teil das Farbkonzept der Erstfassung, meistens ändert sie es aber ab und verwendet andere Grundfarbtöne für die Gewandgestaltung. Charakteristische Ornamente der Zweifassung haben die Form unterschiedlicher goldener Blüten, die wie mit der Schablone aufgetragen wirken (ähnliche Blütenornamente bei der Zweifassung des Heiligen Mauritius im Chor des Domes). Es ist noch nicht geklärt, ob die vergoldeten Bereiche der Zweifassung blattvergoldet wurden oder zumindest teilweise auch mit in Öl vermaltem Goldpulver ausgeführt wurden.

Die genaue Anzahl der Überfassungen und deren zeitliche Zuordnung ist noch unsicher, weder sind historische Quellen vorhanden noch lassen sich aus der Stoffanalyse Datierungen ableiten. Es ist nicht eindeutig sicher, ob die festgestellten Übermalungen der Erstfassung einer Einzelmaßnahme zugehörig sind, oder ob nach Wunsch oder Bedarf zu unterschiedlichen Zeitpunkten überfasst wurde.

Das Auftreten verschiedener dünner tiefschwarzer Schichten lässt das Vorhandensein von Überzügen/Firnissen vermuten, die zur Farbvertiefung, Farbauffrischung, Patinierung oder Schutz gedient haben können.



Endzustand Törichte Jungfrau 3



Detail originaler Fassungsreste mit Ornament der Törichten Jungfrau 1

Bisher scheint die zeitliche Zuordnung der Zweifassung in das späte 17. Jahrhundert am plausibelsten. Damals kam es nach dem Dreißigjährigen Krieg zu zahlreichen Bau- und Gestaltungsmaßnahmen im Dom und bekanntermaßen auch in der Paradiesvorhalle. Sie könnte jedoch auch noch mittelalterlich sein.

Auszuschließen ist, dass die Zweifassung im Zuge der Baumaßnahmen des 19. Jahrhunderts aufgebracht wurde. Die Formergänzungen der Arme der Klugen Jungfrauen aus dem 19. Jahrhundert blieben ungefasst, evtl. wurden sie mit einer dünnen Lasur an die Steinfarbe angeglichen.

Wesentliche Schäden am Stein und an der Bemalung der Skulpturen

An ihrem erhöhten und nicht allseitig zugänglichen Standort in der Paradiesvorhalle war der Zustand der Jungfrauenskulpturen nur schwer zu beurteilen. Auch eine durchgeführte Ultraschallanalyse der Skulpturen vor Ort konnte keine eindeutigen Aussagen zum Grad ihrer Zerstörung geben. Daher wurden die Figuren unter allergrößter Vorsicht von ihren Konsolen abgenommen und zur Untersuchung und Restaurierung in die Werkstatt transportiert. Bereits bei der Abnahme wurde deutlich, dass insbesondere die Rückseiten der Skulpturen stärkere Zerfallerscheinungen aufwiesen und eine Konservierung unbedingt erforderlich war. Die Oberflächen wurden vor dem Beginn der Maßnahmen mit bloßem Auge und unter dem Mikroskop untersucht und alle Auffälligkeiten fotografiert und auf Zeichnungen festgehalten.

Insgesamt ließ sich feststellen, dass die Sandsteinsubstanz noch in einem überwiegend guten Zustand war, die Törichten Jungfrauen waren insgesamt besser erhalten als die Klugen Jungfrauen, die Vorderseiten intakter als die Rückseiten. Dort kam es zum Zerfall in Einzelkörner oder kleinere Steinschuppen, auch traten Risse und Brüche auf.

Einige Skulpturen haben bereits vor mehreren Jahrhunderten bildwichtige Teile durch Abbrüche eingebüßt, wobei der Grund für den Verlust nicht genau bekannt ist – historische Urkunden begründen die Abbrüche mit einem starken Sturm im 17. Jahrhundert. Dies betrifft insbesondere drei der Klugen Jungfrauen, denen ein oder beide Arme fehlen. Die fehlenden Arme wurden im 19. Jahrhundert aus Kalkstein neu gefertigt und angesetzt. Dabei orientierte man sich jedoch nicht an Bildsprache und Formenverlauf des Originals sondern „erfand“ neue Haltungen. Sie sind daher als wenig geglückt einzuschätzen und reichen zudem von der bildhauerischen Qualität her nicht annähernd an das Original heran. Durch ein unterschiedliches Alterungsverhalten des Kalksteines fielen die Ergänzungen zudem durch eine besonders dunkle Farbigekeit auf.

Hauptschadensbild war indes weniger der Steinerfall und der Formenverlust an den Jungfrauenskulpturen als vielmehr die Feststellung umfangreicher Auflagerungen an den Steinoberflächen, die die Steinporen verschlossen und somit den Stofftransport erheblich einschränkten. Dies hatte bereits dazu geführt, dass sich die Steinoberflächen unter den aufliegenden Schichten veränderten.

Bedingt durch die allseitigen Öffnungen der Paradiesvorhalle war es über Jahrzehnte hinweg zu einem ungehinderten Stofftransport kleiner und großer Partikel auf die Skulpturen gekommen. Die Bandbreite reichte dabei von größeren Blättern und Steinen, die hinter den Skulpturen lagen bis hin zu feinsten mehligem gipshaltigen Stäuben, die auf allen Oberflächen lagerten. Durch Feuchteinfluss war der Gipsanteil dieser Stäube zu dichten Krusten kristallisiert, die sich nicht mehr von der Steinoberfläche abpinseln ließen sondern fest mit dieser verbacken waren. Es war deutlich erkennbar, wie sich je nach dem Standort der einzelnen Skulptur und ihrem Oberflächenrelief mehr oder weniger Stäube und Krusten hatten ausbilden können: Die Skulpturen

Törichte Jungfrau 2,
Vorzustand und nach der Restaurierung



weiter innen am Portal wiesen z. B. weniger Staubauflagerungen auf, an den waagerechten und leicht schrägen Partien der Füße und Brüste waren die Stäube und Krusten viel dichter als an den senkrechten Falten der Gewänder.

Neben dem schädlichen Effekt durch den Verschluss der Poren hatten die Stäube und Krusten durch ihre sehr dunkle Farbe außerdem einen negativen Effekt auf die Wahrnehmbarkeit der Plastizität der Figuren und verwischten die Feinheiten der Oberflächenbearbeitung.

Die Klugen und Törichten Jungfrauen waren in der Vergangenheit die wohl am häufigsten fotografierten Kunstwerke des Magdeburger Domes. Dadurch gibt es einen großen Bestand an detailreichen Aufnahmen der letzten einhundert Jahre, an denen sich eindrucksvoll ablesen lässt, in welchem Umfang und welcher rascher Geschwindigkeit es in den vergangenen Jahrzehnten zum Verlust der originalen Bemalung gekommen ist. Waren um 1900 noch etwa 60% der Vorderseite der Skulpturen mit Farbfassung bedeckt, waren es im Jahr 2000 nur noch 15%. Der extrem rasche Verlust der Fassung im 20. Jahrhundert steht höchstwahrscheinlich in direktem Zusammenhang mit der Entfernung der Holztafeln von den Öffnungen der Paradiesvorhalle im 19. Jahrhundert und dem darauf folgenden direkten Einwirken von Außenklima und Luftbestandteilen auf die Skulpturen. Die heute noch erhaltenen wenigen

Farbreste sind sämtlich nur noch locker mit dem Steinuntergrund verbunden und bedurften einer sofortigen Festigung.

Bedingt durch einige der verwendeten mittelalterlichen Pigmente ist es durch den Einfluss von Luftschadstoffen zu extremen irreversiblen Farbveränderungen innerhalb der Bemalung gekommen, so dass sich z. B. ehemals rosafarbene Hauttöne heute fast schwarz darstellen und sich als dunkle Inseln auf der helleren Steinoberfläche deutlich markieren. Somit werden sie vom Laien eher als Schaden („Schmutzflecken“) denn als wertvoller Befund wahrgenommen.

Bei der heutigen Betrachtung der Jungfrauen am Standort erschließt sich das einstige prächtige farbige Bild nicht mehr. Zwar kann man noch bei genauer Betrachtung Teile als Fassungsbestand erkennen, jedoch ist das Bild durch ältere Überarbeitungen und Verwitterung in so extremer Weise verändert, dass die Farbfassung zum überwiegenden Teil nur noch als dunkle Flecken auf der Steinoberfläche in Erscheinung tritt.

Alle erwähnten Schäden stehen in direkter Verbindung mit dem Aufstellungsort der Jungfrauenskulpturen und den dort herrschenden klimatischen Verhältnissen, die sich nur wenig vom Außenraum unterscheiden. Durch die lediglich vergitterten drei großen Portale der Paradiesvorhalle hatten zudem Luftschadstoffe und feste Partikel seit dem 19. Jahrhundert ungehinderten

Zugang zu den Skulpturen. Der Ansatz für die Konservierung und Restaurierung musste daher in erster Linie in einer Veränderung dieser Situation für die Zukunft liegen. Die Abkopplung der klimatischen Situation in der Paradiesvorhalle vom Außenklima und damit die Unterbindung der direkten Einflüsse von Feuchte und Temperaturschwankungen (vor allem Frost) bilden den entscheidenden konservatorischen Ansatz.

Das Maßnahmekonzept für die Restaurierung der Skulpturen

Fundament des Maßnahmekonzeptes ist die Konservierung. Unter dieser Prämisse wurden alle nachfolgenden Zustände, Bedingungen und Maßnahmen durchleuchtet und diskutiert. Dabei ist eine sehr wichtige und über lange Zeiträume untersuchte wie auch diskutierte Maßnahme die Abkopplung des Klimas der Paradiesvorhalle vom Außenklima. Mit dem Erreichen dieser für alle Bereiche des Paradieses (Skulpturen, innere Raumschale, Tympanonrelief) grundsätzlichen Übereinkunft konnten dann entsprechende Ansätze für Einzelmaßnahmen formuliert werden. Es war von Anfang an klar, dass bei der Bedeutung dieser Aufgabe eine besonders enge Zusammenarbeit mit den Denkmalbehörden und eine Vorstellung der erreichten Erkenntnisse und Schlussfolgerungen auch im überregionalen Rahmen notwendig und zielführend sein würden. In zwei Fachkolloquien, die vom Landesamt für Archäologie und Denkmalpflege initiiert wurden, sind die Zwischenergebnisse der Forschung und Bearbeitung vorgestellt worden.

Weiterer Grundsatz ist eine sehr zurückhaltende Herangehensweise, die versucht, methodisch tiefere Eingriffe in die Substanz des Ensembles zu vermeiden. Dabei bildet das Schließen des Paradieses natürlich den wohl größten aber ebenso notwendigen Eingriff an der seit Beginn des 19. Jahrhunderts tradiert offen stehenden Vorhalle. Der zweite konzeptionelle Ansatz ist die Minimierung der in mehreren Untersuchungen festgestellten erheblichen Auflagerungen, die sich zum größten Teil als Gips darstellen und in verschiedenen Konfigurationen und Varianten vorkommen. Das bedeutet einen konservatorischen Reinigungsansatz zur Verbesserung des Feuchteausstausches an den Oberflächen. Der dritte Ansatz ist die Festigung und Stabilisierung der noch vorhandenen Farbfassungsreste, die einen ganz wesentlichen Beleg der gestalterischen Intention der Jungfrauen bilden. Viertens ist natürlich die Konsolidierung des Steinmaterials, vor allem im rückseitigen Bereich der Skulpturen von Bedeutung. Fünftens ist auch der Ansatz zu nennen, dieses alles dann letztendlich in ein zurückhaltendes ästhetisch „nutzbares“

Gesamtbild einfließen zu lassen. Damit ist vor allem auch das Bewusstsein verbunden, dass die Figuren sich im kirchlich-liturgischen Gebrauch befinden und für die Magdeburger als Identifikationspunkt (Nutzung als Brautpforte) wirken.

Neben dem konservatorischen Ansatz der Verbesserung der Oberflächenbedingungen durch Abnahme von Auflagerungen und einer Ertüchtigung des Feuchteausstausches bleibt ein wichtiger Aspekt der Reinigung unserer Meinung nach die ästhetische Selbstverständlichkeit, mit der sich die gealterte Oberfläche präsentiert. Es ist gelungen, die Farbfassung an den Jungfrauenskulpturen doch weitgehend in dem ästhetischen Konzept zu halten, so dass keinerlei Notwendigkeit einer weiteren Bearbeitung über die Reinigung hinaus besteht.

Dieses gilt so nicht für die Skulpturen der Ecclesia und Synagoge, wo die maskenhaft aufsitzenden Fassungsreste der Gesichter durch chemisch-physikalische Veränderungen doch ein extremes Maß an Verunklarung erzeugen, so dass hier eine zurückhaltende Retusche angebracht erscheint. Diese Entscheidung wird jedoch von den direkten Eindrücken nach der Wiederaufstellung abhängig gemacht.

Auch bei den Magdeburger Jungfrauen gibt es den häufig in der Denkmalpflege und Restaurierung auftretenden Widerstreit zwischen der allgemeinen Erwartungshaltung eines eher naiven Schönheitsbildes der Unversehrtheit und Neuheit und den Überzeugungen und Zwängen des konservatorischen Belassens des übernommenen Zustandes.

In diesem Zusammenhang gab und gibt es Diskussionen um eine mögliche Verbesserung der doch recht verunklarenden als auch künstlerisch wie ästhetisch teilweise misslungenden Ergänzungen an Armen und Händen aus dem späten 19. Jahrhundert. Befördert durch die sehr guten Reinigungserfolge an den Steinoberflächen trat die durch die Auflagerungen und die Patina sonst zusammengefügte und überdeckte Uneinheitlichkeit von Original und Ergänzungen zu Tage. Aber auch die Unbeholfenheit der Bearbeitung, wie der Materialunterschied von Sandstein und Kalktuff, wurden nun deutlich sichtbar.

Diese Diskussion ist noch nicht beendet. Interessante Ansätze, die bildliche Vorstellung der Beteiligten zusammenzuführen und einen tragfähigen gemeinsamen Ausgangspunkt zu finden, gibt es bereits. In Zusammenarbeit mit dem Institut für Fabrikbetrieb und Automatisierung der Fraunhofergesellschaft in Magdeburg wurde zur Probe ein dreidimensionaler Scan einer Jungfrau erstellt und „ausgedruckt“, also eine plastische Kopie erstellt, an der nunmehr Ergänzungen durchgeführt werden können, ohne

das Original überhaupt zu berühren. Außerdem besteht damit auch die digitale Grundlage eines zukünftigen Monitorings der natürlichen Alterungsprozesse.

Praktische Durchführung der Maßnahmen an den Skulpturen

Vor allen weiteren Bearbeitungen der Skulpturen mussten die extrem gelockerten Reste der Farbfassung wieder mit dem Steinuntergrund verbunden werden. Dies erfolgte durch Zuführung einer Dispersion aus Acrylharz in den Spalt zwischen Farbpaket und Stein sowie ein vorsichtiges Andrücken und Trocknen. Dadurch konnte wieder ein guter Verbund hergestellt werden. Weitere Maßnahmen an den Farbresten erfolgten nicht, die durch chemische Reaktionen verursachten Farbveränderungen konnten, wie oben beschrieben, nicht wieder rückgängig gemacht werden. Während der Reinigung des Steins wurden die Farbreste durch den Auftrag eines flüchtigen Bindemittels geschützt, dabei handelt es sich um eine wachsartige organische Substanz (Cyclododekan), die nach einigen Tagen bis Wochen rückstandslos verfliegt.

Im Anschluss an die Sicherung der Fassungsreste erfolgte in mehreren Schritten die Abnahme der losen und festen Auflagerungen von der Steinoberfläche: Lose Stäube konnten mit weichen Pinseln abgenommen und abgesaugt werden, darunter befanden sich jedoch in den meisten Fällen tiefschwarze Gipskrusten, die fest am Stein hafteten bzw. auch schon teilweise in die Poren eingedrungen waren. Ziel der Reinigungsmaßnahme war es, die Krusten zu entfernen, um die physikalischen Eigenschaften der Steinoberfläche wiederherzustellen und eine gewisse Offenheit für den Feuchteausgleich herzustellen. Nach Test und Vergleich unterschiedlicher Reinigungsverfahren sowie dem Abwägen ihrer Vor- und Nachteile wurde entschieden, die Reinigung mittels eines Niedrigenergielasergeräts durchzuführen. Das Prinzip der Laserreinigung beruht auf der selektiven Entfernung dunkler Auflagerungen von vergleichsweise hellen Untergründen, dieses Prinzip war im vorliegenden Fall gegeben (hellgrauer Sandstein – klar abgegrenzte tiefschwarze Kruste) und hat den großen Vorteil, dass keinerlei originale Steinsubstanz durch die Reinigung angegriffen werden kann. In Vorversuchen konnte ausgeschlossen werden, dass der Stein sich bei Lasereinwirkung verfärbte. Daher konnten die auflagernden schwarzen Gipskrusten mit dem angewendeten Gerät (Nd-YAG-Laser mit Glasfaserarm des Typs Laserblast 50) bei geringer Energie und Frequenz sehr kontrolliert

abgetragen bzw. pulverisiert werden, der Vorteil des Lasers lag in der Vermeidung des Eintrages von Feuchte oder chemischen Substanzen und der z. B. im Vergleich zum Sandstrahlverfahren viel kontrollierteren Einwirkung. Noch an der Steinoberfläche haftende Rückstände der Gipskrusten wurden im Anschluss mittels Glasfaserradierer entfernt, die Farbfassungsreste wurden bei der Reinigung ausgespart. Im Ergebnis der Reinigung wiesen die von den Krusten befreiten Steinoberflächen das Erscheinungsbild der umgebenden natürlich patinierten Steinoberflächen auf, das Bild der Skulpturen wirkt gealtert aber dennoch gepflegt. Die Öffnung der Gesteinsporen wurde verbessert, farblose Gipsrückstände verblieben jedoch teilweise in den Oberflächen.

Traten an den Skulpturenrückseiten Bereiche mit Absandung oder Ablätterung auf, wurden diese mit einem Kieselsäureethylester gefestigt.

Aufstehende Schalenränder wurden mit einem feinkörnigen kunstharzgebundenen Steingerüßmörtel angeböschert, um sie zu sichern.

Ebenso wie die Skulpturen wurden auch ihre Konsolen und Baldachine am Aufstellungsort gereinigt und konserviert. Für die Wiederaufstellung der Figuren wurden in die bereits vorhandenen Löcher im Portalgewände Ösen aus Edelstahl eingemörtelt, die mittels Karabinerhaken mit den Ösen in den Skulpturenrückseiten verbunden werden können. Insofern ist die Befestigung der Jungfrauenskulpturen im Bedarfsfall nun zerstörungsfrei wieder zu lösen.

Bevor jedoch alle restaurierten Skulpturen der Paradiesvorhalle wieder an ihre Standorte zurückkehren können, muss die Restaurierung der Innenwände der Vorhalle noch abgeschlossen werden sowie der endgültige Verschluss der Öffnungen der Vorhalle angebracht sein, um den Erfolg der Maßnahmen für einen möglichst langen Zeitraum zu sichern.

Die Konservierung und Restaurierung der Skulpturen der Paradiesvorhalle war immer in ein Gesamtkonzept, in dem die Raumschale, das Tympanonrelief „Maria Himmelfahrt“, der Verschluss der Öffnungen der Halle, die klimatische Situation, die Beleuchtung und vor allem auch die Nutzung integriert sein mussten, eingebunden. Damit ergab sich eine Reihe von komplizierten Wechselbeziehungen.

Die Auflösung dieser Beziehungen in einem guten Ergebnis steht vor der Vollendung. Dass dafür nicht das Absolute der Botschaft der Geschichte von den Klugen und Törichtigen Jungfrauen sondern nur der Kompromiss die Grundlage bilden konnte, versteht sich von selbst.