

Textile Raumkunst Phantasievoller Ersatz, Rekonstruktion oder Restaurierung, Beispiele aus Bayerischen Schlössern

Barbara de Groot

Das Gesamtbild und der Raumeindruck von historischen Innenräumen wird stark von der textilen Raumausstattung beeinflusst. Um den Raumeindruck zu erhalten, stehen mehrere Möglichkeiten zur Verfügung: die Restaurierung und Erhaltung der originalen Textilien vor Ort, die begründete Ergänzung fehlender Einzelteile oder die Erneuerung der textilen Ausstattung durch originalgetreue Rekonstruktionen.

Der Erfolg von Ergänzung oder Rekonstruktion hängt stark von genauen Recherchen und Voruntersuchungen ab, wie z.B. Quellenforschung, Befunderhebung, Raumbedingungen sowie Analysen aller Materialien und Techniken. Dabei ist eine intensive Zusammenarbeit mit anderen Fachbereichen notwendig. Ungenaue Vorarbeiten, Fehlinterpretation der Befundlage sowie ökonomische Zwänge können zu einem historisch verfälschten Raumeindruck führen.

Textile Furnishings – Imaginative Replacement, Reconstruction or Conservation? Examples from the Bavarian Palaces

The overall appearance and impression of historic interiors are mainly influenced by textile furnishings. To preserve the historic appearance several possibilities are available: the conservation and preservation of original textiles in situ, a justified replacement of missing individual parts or the renewal of the furnishings by reconstructions based on originals.

The success of replacement or reconstruction depends largely on thorough research and examinations, such as the study of archival sources, the collection of evidence, the conditions of the room as well as analyses of all materials and techniques. It is necessary to work closely with other specialists. Inaccurate research, misinterpretation of evidence and economic constraints can lead to a historically falsified appearance of the interior.

Die textile Raumausstattung ist ein wesentlicher Bestandteil der Raumkunst und spiegelt den Zeitgeist besonders augenfällig wider. Die Bedeutung, die den Raumtextilien jeweils beigemessen wurde, ist zu allen Zeiten gut ablesbar. Im 18. bis ins späte 19. Jahrhundert konnte der Kostenanteil für die textile Ausstattung fürstlicher Räume zwei Drittel der Raumgesamtkosten betragen.¹ Das ist noch heute an den erhaltenen Originalen ablesbar. Beispiele sind das Paradeschlafzimmer des Kurfürsten Max Emanuel zu Beginn des 18. Jahrhunderts in der Residenz München (Abb. 1) oder die handwerklich aufwändigen textilen Kunsträume von König Ludwig II. im 19. Jahrhundert.

Die Bayerische Schlösserverwaltung betreut 43 historische Bauten, vorwiegend Schlösser und Burgen. Bei der Pflege und Erhaltung der Räume und damit auch ihrer Innenausstattungen wurden zu verschiedenen Zeiten unterschiedliche ethische und ästhetische Grundsätze wirksam, in Abhängigkeit von ökonomischen Rahmenbedingungen und politischer Zielsetzung. Der Stellenwert von Textilausstattungen historischer Räume hat in den vergangenen 100 Jahren deshalb so manchen Wandel erlebt.

Wiederverwendung

Ein denkmalpflegerisches, methodisches Herangehen an historische textile Raumensembles ist in den Anfängen nicht erkennbar. Überlieferte Raumausstattungen wurden, soweit sie intakt waren, beibehalten. Man kannte und achtete die Kostbarkeit eines historischen Gewebes.

So manche dadurch noch heute erhaltene Bespannung wurde in Wiederverwendung oft bis auf die kleinsten Reste tapeziert.

Das älteste Beispiel dieser Wiederverwendung befindet sich im Neuen Schloss Bayreuth. Ein niederländischer Mohair Velours ciselé vom Anfang des 18. Jahrhunderts, wurde im Musikzimmer des Markgrafenflügels erneut tapeziert (Abb. 2). Um fehlendes Material zu ergänzen und den Raum optisch zu schließen, füllte man zwei Wandfelder interessanterweise mit dem Imitat des Samtes als Papierdruck aus. Dieser fast 300 Jahre alte Velours wurde sicher nicht aus konzeptionellen, sondern eher aus ökonomischen Gründen wieder montiert.

In späterer Zeit ragten die Bemühungen Einzelner heraus. Besonders erwähnenswert die des Denkmalpflegers Heinrich Kreisel um 1930. Er schreibt darüber 1935 in „Kunst- und Denkmalpflege“: „Residenzen und Schlösser sind keine Museen, sondern Kunstdenkmale“, an anderer Stelle fordert er: „dass die gesamte Bauanlage mit ihrer Innenausstattung als ein einheitliches Kunstwerk zu behandeln ist, so dass kein Einzelgegenstand für sich, sondern im geschichtlichen und räumlichen Zusammenhang gesehen werden muss [...] Dabei mussten die zeitlichen Überlagerungen verschiedener Stilformen sichtbar bleiben.“² Dieser denkmalpflegerische Grundsatz besitzt noch heute Gültigkeit. Kreisel waren und sind in einigen fränkischen Schlössern die Bewahrung von Wandbespannungen aus dem 18. und 19. Jahrhundert zu verdanken. Er erhielt sie bewusst der Nachwelt, indem er sie in Zweit- oder Drittverwendung tapezieren ließ. Er versuchte mit der Kostbarkeit eines zeitgleichen, originalen Textils



1
Paradeschlafzimmer des Kurfürsten Max Emanuel, Entwurf François Cuvilliers d.Ä. um 1730 in der Residenz München

2
Wandbespannung in Drittverwendung aus einem Mohair Velours ciselé Anfang des 18. Jahrhunderts im Neuen Schloss Bayreuth im Musikzimmer des Markgrafenflügels tapeziert

die Innenausstattungen eines Raumes aufeinander abzustimmen.

Hierbei interpretierte er aber die zur Verfügung stehenden Zeitdokumente, z.B. Inventare, nach seinem eigenen Fachverständnis. Außerdem kam es zu einem für heutige Bearbeitung verwirrenden Tausch wieder verwendeter Textilien innerhalb von Bayerns Schlössern und deren Räumen, so geschehen in Ansbach, Bayreuth, Bamberg, Veitshöchheim und Würzburg. Für den weiteren Umgang mit dieser Hinterlassenschaft werde ich später drei Beispiele aus der eigenen Praxis aufführen.

Phantasievoller Ersatz von Raumtextilien als Zeichen des Aufbruchs

Beim Wiederaufbau nach dem zweiten Weltkrieg war so mancher Schlossverwalter froh, wenn sich einige der Textilausstattungen noch unzerstört in den Räumen befanden. Zerschlagenes wurde geflickt oder teilerneuert, denn so sparte man Mittel. Dadurch ist einiges an originalen Raumausstattungen des 18. und 19. Jahrhundert erhalten, wie in Coburg Ehrenburg, in den Königsschlössern, Ansbach oder Bamberg. In den 50er bis 70er Jahren gab es die Phase der Erneuerung. Für die fachlichen Probleme der so genannten wandfesten Innenausstattungen waren Architekten zuständig, deren Lösung oft in einer Neubespannung der Wände bestand, da die historischen Bespannungen „unansehnlich und desolat“ waren. Sie wurden durch Neuwebungen ersetzt. Diese Webungen waren technisch meist gut, die Qualität des Materials schwankte, da es dem Hersteller oft gelang, geringwertiges Fasermaterial, wie z.B. Viskose, als

preiswerten Ersatz für Seide anzubieten. Noch ökonomischer war es, Standardware zu kaufen, die oft individuell und geschmacklerisch ausgewählt wurde und mit den ursprünglichen Textilausstattungen nicht vergleichbar war. Für den ordnungsliebenden Betrachter waren das im Ergebnis schöne, da „makellose“ Wände – eine Freude fürs Auge! Dieser rein äußerlichen Beurteilung unterlag auch die eine oder andere beauftragte Tapeziererfirma. Es konnte vorkommen, dass die von ihnen auf Grund einer Neutapezierung abgenommenen Textilien, als wertlos eingeschätzt und entsorgt wurden. Die Geringschätzung gegenüber gealterten, historischen Textilien (wortwörtlich: „alte Fetzen“) besteht teilweise heute noch, vorwiegend beim Geldgeber, und bedarf dringend der ständigen Aufklärung. Das wird sich im 21. Jahrhundert hoffentlich endgültig wandeln!

Ein denkmalpflegerisches, methodisches Herangehen an textile Raumensembles beginnt sich in Bayerns Schlössern, erst gegen Ende des 20. Jahrhundert, oft kontrovers, durchzusetzen.

In der Praxis hat sich folgende Methode mehrfach bewährt und kann durch die Restaurierungsabteilung (im Speziellen durch die Textilrestaurierung) empfohlen werden:

1. Gründliches Quellenstudium
2. Intensive Befunduntersuchung vor Ort
3. Analytische Auswertung aller beteiligten Materialien
4. Einbeziehung äußerer Einflüsse, die sich chemisch-physikalisch auf den Raum bzw. auf die Wände auswirken
5. Auswertung aller Ergebnisse im Team (Projektgruppe) und Erstellen einer speziell auf die Situation abgestimmten Konzeption unter Berücksichtigung der ökonomischen Möglichkeiten und des Nutzungsvorhabens

Bayreuth Eremitage Altes Schloss – Kontroverses im Umgang mit dem textilen Erbe

Die folgende Vorgehensweise entspricht nur teilweise der vorgeschlagenen Methodik und ist eher eines der kontroversen Beispiele.

Im Alten Schloss Eremitage in Bayreuth gab es bis 2006 eine reiche Hinterlassenschaft von Heinrich Kreisel. Sie bestand aus sechs Bespannungen verschiedener Zeiten und Techniken. So gab es im Markgrafenflügel zwei bedruckte und bemalte Bespannungen aus dem 18. Jahrhundert, in Zweit- und Drittverwendung. Mit großer Wahrscheinlichkeit könnten es Arbeiten des Tapetenmalers Johann Christian Jucht³ sein. Es gibt von seiner Hand Vergleichbares in Sanssouci (Abb. 3). Die Wertschätzung, die Kreisel den Originalen entgegengebracht, dokumentiert eine dieser Bespannungen, die aus den Überresten von drei Zeugdrucken zusammengesetzt wurde (Abb. 4).

Der Zauber einer chinesisches Raumtapezierung spiegelt sich in zwei Kabinetten wider. Hierbei handelte es sich um Kopien von Seidenmalereien des 18. Jahrhunderts aus Bayreuther Schlössern, die Kreisel anfertigen ließ (Abb. 5). Die originalen Vorlagen existieren inzwischen nicht mehr. Im Damenflügel waren das Schlaf- und Ankleidezimmer mit Geweben aus dem 19. Jahrhundert bespannt.

Diese sechs Bespannungen, ob in Wiederverwendung oder Kopie, gehörten ursprünglich nicht in die von Kreisel ausgewählten Räume, aber sie entstammten Bayreuther Schlössern. Sie hatten eine alte und neuere Historie, Bezüge zu Zeit und Raum und sind textilgeschichtlich wertvoll. Leider wurden bisher vier dieser Bespannungen aus konzeptionellen Gründen deponiert. Es bleibt spannend, wie das 21. Jahrhundert hier seine Raumlösungen präsentieren wird, und in welcher Form die abgenommenen Wandbespannungen für den Interessierten zugänglich sein werden.

Schloss Veitshöchheim – „Unscheinbares“ sichtbar machen durch Restaurierung und Nachwebung

Ein wesentlicher Eckpfeiler für die Durchsetzung einer objektgerechten Konzeption bildet die Finanzierung. Auf Grund bereitgestellter Mittel wurden 2001 umfangreiche Baumaßnahmen des gesamten Schlosses Veitshöchheim geplant, die auch den textilen Ausstattungen zu Gute kamen. Das reizende Rokokoschlösschen war die ehemalige Sommerresidenz der Fürstbischöfe von Würzburg und hat einen eher privaten und wohnlichen Charakter. Im Wohnzimmer befindet sich, dank Kreisel, eine seltene Seidenbespannung von 1765, ein Chiné à la branche.⁴ Hier sind zwei Muster nebeneinander tapeziert, die auf Grund einer besonderen Ikattechnik wie ein Aquarell wirken. Viele alte Naht- und Montagespuren weisen auf eine mehrfache Wiederverwendung, und man kann tatsächlich drei Montagen ablesen und nachvollziehen.

Aus verschiedenen Quellen ergab sich die wechselhafte Geschichte dieser Bespannung. Entsprechend dem Inventar von 1778 war sie ursprünglich im Nebenraum des Wohnzimmers, dem heutigen Gobelinzimmer tapeziert. In der Toskanazeit, um 1800, zierte sie die Wände eines Gesellschaftszimmers in der Residenz Würzburg. Für die zweite Wiederverwendung im Wohnzimmer von Veitshöchheim 1930, war die Stoffmenge nicht mehr ausreichend. Deshalb wurde zusätzlich ein zweites, ähnliches Original montiert, dessen deutliche Gebrauchsspuren zeigen, dass es vormals als Drapierung diente. Die Montage erfolgte direkt auf den Putz.

Die Idee, den Chiné nach einer Restaurierung wieder wie ursprünglich im Gobelinzimmer zu montieren, musste verworfen werden, da die gealterte Bespannung eine Anpassung auf andere Wandmaße nicht mehr zuließ und außerdem die vorhandene Gewebemenge bei weitem nicht ausreichte. Der Vorschlag, eine originalgetreue Kopie des Gewebes anzufertigen, wurde abgelehnt.



3
Potsdam Sanssouci,
Leinenpeking, dem Tapetenmaler
Johann Christian Jucht
zugeschrieben, um 1765

4
Zeugdruck um 1760, Teil einer
Wandbespannung vermutlich von
Johann Christian Jucht bedruckt
und bemalt, von Kreisel in
den 30er Jahren in Bayreuth,
Altes Schloss Eremitage
tapeziert, z.Zt. deponiert

5
Kopie einer Pekingtapete
nach einem Original
18. Jahrhundert, evtl. aus
dem Neues Schloss Bayreuth,
in den 1930er Jahren von Kreisel
in Bayreuth im Alten Schloss
Ermitage tapeziert,
z.Zt. deponiert



fertigen, um den Besuchern die „Hässlichkeit des Originals“ zu ersparen, musste Gott sei Dank aus folgenden Gründen verworfen werden: Die Herstellung eines Chiné wird in Europa nicht mehr beherrscht, ersatzweise stand nur die Technik des Kettdrucks zur Verfügung, der ähnliche Effekte der Musterverschiebung durch die Kette zeigt. Im Ergebnis sind aber weniger Farbnuancen möglich und das Muster wirkt zu „modern“, d.h. der Einfluss des 21. Jahrhunderts ist störend sichtbar. Ein weiterer Grund waren die zu hohen Herstellungskosten.⁵ Damit entfiel auch eine weitere Konzeption, die die Präsentation eines „gut“ erhaltenen Teiles der Bespannung neben einer Kopie vorsah. Das wäre eine Konstellation gewesen, bei der sich alt und neu gegenseitig in ihrer Wirkung negativ beeinflussen, denn das gealterte Original mit seinen Schäden würde noch grauer im Vergleich zur Brillanz einer Nachbildung wirken. Zu guter Letzt wurde entschieden, den originalen Chiné zu restaurieren und im Wohnzimmer zu belassen. Was für ein glücklicher Ausgang der Konzeptionsfindung!

Die „Hässlichkeit“ dieser Bespannung erklärt sich aus dem Zustand: unterklebte Risse, Retuschen, pastose, dilettantische Übermalungen, Brüchigkeit der Seide, starke Verbleichung der Farben, Vandalismusschäden und durch Kamineffekt der Wände großflächig eindiffundierter Schmutz, fixiert mit der Feuchtigkeit einer Stärkedoublierung in den 60er Jahren (Abb. 6).

Bei einer Teilabnahme zeigte sich, dass eine Gesamtdemontage der Gewebewandflächen für die Restaurierung möglich war (Abb. 7).

Für den Transport wurden große Kisten in Bespannungslänge angefertigt. Die Demontage, Restaurierung und Remontage der Wandbespannung übernahmen Frau Heitmeyer-Löns und ihre Werkstatt.⁶ Es erforderte Mut, Gelassenheit und Erfahrung, sich auf das „Abenteuer“ dieser Restaurierung einzulassen, deren Konzeption folgende Lösungen enthielt:

Trockenreinigung durch Absaugen mit Hilfe von „akawipe weich“;⁷ Ablösung zerstörender Reparaturen; partiell nähtechnische Restaurierung mit seidener Unterlegung; Abnahme der dicken Farbauflagen; behutsame Retusche auf dem alten Doublierungsgewebe zum Ausgleichen des Gesamtbildes; Abdecken von besonders brüchigen Partien mit acrylharzbeschichteter⁸ Crepeline, partiell und großflächig. Nach der Restaurierung sind die vorher unscheinbaren Tapezenteile wieder heller, farbfreudiger, die Oberfläche ist beruhigt und die Konsistenz stabiler (Abb. 8).

Die Wände aus der Zeit Balthasar Neumanns hatten Risse und porösen, lockeren Putz, der durch die Montagenagenlungen stark zerstört war. Für die Remontage des Chiné mussten sie auf Grund ihres originalen Putzes und ihres Kamineffektes besonders sorgfältig vorbereitet werden.⁹ Auf dem neuen Untergrund wurden die restaurierten Textilflächen mit Klammern in die ursprüngliche Position gebracht. Kleine, vorher geklebte Fragmente, wurden angenäht. Die Tapezierung wurde abschließend durch neue, vergoldete Zierleisten gerahmt.

Das Bedürfnis der Besucher, ständig alles berühren zu müssen, hatte seitlich der Türen das Seidengewebe stark beschädigt. Das wird zukünftig durch davor montierte Plexiglasscheiben verhindert werden.

Die Entscheidung für helle, neutrale Batistvorhänge stützten die im Inventar erwähnten Vorhangstangen. Zugleich wurde damit ein zusätzlicher Lichtschutz geschaffen. Raffhalterknöpfe aus dem historischen Veitshöchheimer Bestand vervollständigten die Fensterdekorationen. Die Wirksamkeit des Lichtschutzes wurde durch das Aufkleben von UV-Schutzfolie auf die Fensterscheiben der Nachkriegszeit gesteigert. Zusätzlich erhielten die bereits vorhandenen Fensterrollos der 90er Jahre (aus ökonomischen Gründen) einen neuen Bezug aus einem Screen-Gewebe (Abb. 9).¹⁰



6
Zustand der Wandbespannung
des 18. Jahrhundert in Drittver-
wendung an der Wand A2, vom
Fürstbischöflichen Wohnzimmer
in Schloss Veitshöchheim,
vor der Restaurierung



7
Während der Remontage



8
Nach der Restaurierung



9
Fürstbischöfliches Wohnzimmer
in Schloss Veitshöchheim nach
den Restaurierungs- und Ergän-
zungsarbeiten der Ausstattung

Wie gestaltete sich nun die Konzeption für den Nebenraum, dem Gobelinzimmer? Der hier im 18. Jahrhundert montierte Chiné befindet sich aus oben genannten Gründen jetzt im Wohnzimmer. Für den Nebenraum musste eine Lösung gefunden werden, die sich an folgenden Punkten ausrichtete: Eine Nachbildung des Chiné schied aus bereits geschilderten Gründen aus. Es erschien am sinnvollsten, den im 18. Jahrhundert bestehenden Kontrast von zwei verschiedenen Gewebetypen in den beiden Räumen zu erhalten und die für das Gobelinzimmer festgelegte Farbigkeit wiederherzustellen.

Laut Inventar war der damals montierte Chiné ursprünglich gelbgrundig.

Eine spektrografische Farbbestimmung des verblichenen Mustergrundes im Labor des Restaurierungszentrums ergab die Farbe „Reseda“. Aus diesen Gründen entschied man sich für die Nachwebung eines originalen Damastes des 18. Jahrhunderts in Gelb. Bei der Auswahl des richtigen Gewebes kam der Zufall zu Hilfe: Im Depot entdeckte ich die originalen Teile einer Wandbespannung, einen grünen Damast von 1760/65. Alle Indizien sprachen dafür, dass sie in den 1930er Jahren im Gobelinzimmer montiert, in den 70er Jahren demontiert und danach in das Würzburger Depot verbracht worden war. Dort lag sie überraschenderweise noch, trotz ihrer Unansehnlichkeit. Liest man dann aufmerksam das Inventarverzeichnis von 1778 für das Wohnzimmer, wird ein „grüner Damast“ genannt. Handelt es sich hierbei um den gefundenen?

Denkmalpfleger Kreisel hatte bei all seinen Verdiensten eben auch reichlich Verwirrung gestiftet. Wenn das im Depot gefundene Seidengewebe nun für das Gobelinzimmer nachgewebt werden würde, wiederholte sich der von ihm herbeigeführte Tausch der Wandbespannungen zwischen den beiden Zimmern erneut. Trotzdem erschien dieser Vorschlag allen, am Projekt Beteiligten, als die beste Lösung. Und so wurde der grünfarbene Damastfund bei Tassinari in Lyon fadengenau nachgewebt. Das Webgarn wurde entsprechend dem ersten Inventar für das Gobelinzimmer und der spektrografischen Analyse in resedagelb eingefärbt. Eine Rahmung mit goldenen Leisten des Veitshöchheimer Profils, einfach gefütterte Zugvorhänge aus gelbem Taft und originale Raffhalterhaken aus der zweiten Hälfte 18. Jahrhundert, vervollständigten die textile Raumfassung. So entstand ein lichter Raum in seinem ursprünglichen Farbklang des Rokoko. Das ist keine Rekonstruktion im engen Sinne, aber alle Quellen und Informationen flossen in die Neubildung der Raumausstattung ein (Abb. 10).

Bei vielen dieser kunsthandwerklichen und restauratorischen Arbeiten waren die Kollegen des Restaurierungszentrums konzeptionell und praktisch beteiligt.

Die folgenden beiden Beispiele befassen sich mit Lösungen für originale Raumtextilien unter verschiedenen Einflüssen, wie mehrmalige Objektdemontage, Bauphysik, finanzieller Rahmen.



10
Gobelinzimmer in Schloss
Veitshöchheim nach neuer
textiler Farbfassung durch
Neubespannung und Ergänzung
der Ausstattung

11
Innenansicht des
Marokkanischen
Hauses, Gouache
von H. Breling, 1878



14
Blick vom Eingang in den Innen-
raum des Marokkanischen Hauses
nach dem Wiederaufbau und
Restaurierung im Schlosspark
von Linderhof



12
Zustand eines textilen Wandfeldes
von Raum 5 des Marokkanischen
Hauses beim Abbau in Oberam-
mergau, 1980



13
Zustand eines textilen Wandfeldes
von Raum 5 des Marokkanischen
Hauses nach der Restaurierung,
Ergänzung und Remontage
in Linderhof, 1999

Das Marokkanische Haus – Wiederherstellung der Gesamtheit eines Kunstraumes trotz mehrfacher De- und Remontagen der Raumtextilien

Zur Geschichte des „Tatortes“: 1878 erwarb Ludwig II. auf der Pariser Weltausstellung den Pavillon für marokkanisches Kunsthandwerk und ließ ihn im Park von Schloss Linderhof für eigene, stille Mußestunden aufstellen. Von den Innenräumen des so genannten Marokkanischen Hauses malte der Hofmaler Breling 1878 eine Gouache (Abb. 11). Nach dem Tod des Königs wurde das Haus 1891 nach Oberammergau verkauft und 1980 von der Schlösserverwaltung zurückerworben. 1988 war der Baubeginn im Park von Linderhof und ab 1990 konnte mit der Inneneinrichtung begonnen werden. Der Zustand der ehemaligen textilen Raumfassung war nach dem Abbau in Oberammergau katastrophal. Von dem ursprünglichen reichen, beweglichen Mobiliar war nichts mehr vorhanden. Die textilen Wandfelder waren teilweise nur noch fragmentarisch erhalten oder existierten gar nicht mehr. Insgesamt wiesen sie alle Schäden durch Wasser, Licht und Klima sowie Vandalismus auf (Abb. 12).

Es gibt dreierlei Quellen für die Herkunft der Textilien: Ein Teil gehört zur Originalausstattung, ein anderer wurde in Ergänzung durch den Hofarchitekten Dollmann in Paris und Lyon erworben und ein geringer Prozentsatz ist eine billige Hinzufügung aus der Oberammergauer Zeit.

Aus ökonomischen Erwägungen sollte die Wiederherstellung der textilen Raumfassung in mehreren Schritten erfolgen und es wurde beschlossen, zuerst nur die von der Tür aus einsehbaren Wandfelder zu berücksichtigen, ähnlich der gemalten Ansicht von Breling.

Für eine methodisch planvolle Konzipierung standen demnach 1992 etwa ein Drittel der Bespannungsflächen zur Verfügung und dabei blieb es bis heute. Aus zukünftig ungenutzten Räumen des Hauses sollten passende Textilfelder herausgenommen und als Ergänzung genutzt werden. Sichtbare Flächen verlorener Originale sollten temporär neutral ergänzt werden. Fehlende Postamente der Sichtachsen wurden traditionell kopiert, ebenso ein großer Teil der Profilleisten. Die Restaurierung der Textilien erfolgte in Italien durch Frau Schönholzer-Nichols, und die Tapezierung führte die italienische Firma Ruggeri¹¹ aus, betreut durch die Textilrestaurierung der Schlösserverwaltung (Abb. 13).

In Vorbereitung für die Remontage der restaurierten Textilien wurden an einer der Wände Klimalangzeitmessungen mittels eines Dummies durchgeführt. Sie ergaben für die Erhaltung der Textilien unzumutbare Bedingungen. Man hatte beim Wiederaufbau des Hauses in Linderhof die zweiwandigen, gut hinterlüfteten Holzwände mit einem Dämmungsmittel ausgeschäumt. Das Ergebnis war eine hohe Luftfeuchtigkeit bei großen Kurzzeitschwankungen. Die Folgen sind bekannt: Schimmelbildung, Korrosion der Metallfäden, rasche Alterung der Fasern. Verschiedene präventive Maßnahmen sollten die schwierige Klimasituation abfedern: Einbau einer Sockeltemperierung mit klimaabhängigem Luftaustausch; das Abdichten der Holzwände mit Makulatur und Isolieren mit einer zweilagigen Unterpolsterung aus Polyesterwatte und -vlies; das Verglasen des Eingangsbereiches (Abb. 14). Bei der Textilrestaurierung wurden Unterleggewebe aus synthetischen anstatt nativen Fasern verwendet.

Die Wiederherstellung dieses Kunstraumes, als Kopie der Gouache von Brelings, bleibt eine Illusion. Vieles wurde berücksichtigt, aber es mussten manche Kompromisse eingegangen werden. Aus ökonomischen Gründen konnte nur ein Teil der textilen Wandflächen restauriert und bespannt werden. Dabei wurden Originale getauscht, die nie wieder an ihren ursprünglichen Ort gelangen werden. Die Räume wurden verändert und anders genutzt. Alle Vorhänge und Draperien fehlen, ebenso das Mobiliar. Aber vielleicht gibt es für das restliche Drittel der noch im Depot ruhenden Textilien dennoch eine Zukunft.

Pagodenburg – gelungene Anwendung einer Konzeption für die Restaurierung und Rekonstruktion einer kostbaren Raumaustattung

Abschließen möchte ich mit dem Begriff der Rekonstruktion, der vom Lateinischen *wiederherstellen* oder *nachbilden* abgeleitet ist. Mit diesem Begriff wird viel Missbrauch getrieben. So mancher vermeint er rekonstruiere, wenn der Raum nur wieder mit Textilien versehen ist. Es muss noch einmal eindringlich wiederholt werden: Für eine gelungene Rekonstruktion ist eine raumbezogene Konzeption notwendig, die auf der gründlichen Recherche aller verfügbaren Quellen beruht und die auf den Untersuchungsergebnissen von Objekt und Raum aufbauen, wobei bauphysikalische Gegebenheiten berücksichtigt werden müssen. Zu guter Letzt ist die finanzielle Absicherung wichtig. Am Beispiel der samtenen Ausstattung im Alkoven des Ruheraumes der Pagodenburg soll die Problematik der Rekonstruktion eines Raumtextils erläutert werden, erweitert durch Restaurierung und Ergänzung der Raumaustattung nach dem alten Inventar.

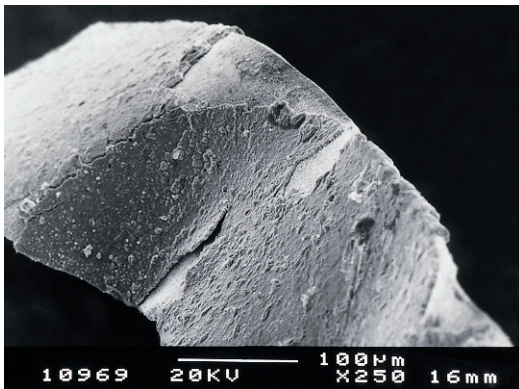
Im Obergeschoss der Pagodenburg befindet sich neben zwei chinesisches Kabinetten ein Ruheraum, der in seinem Alkoven einen textilen Schatz birgt. Es ist ein silbergrundiger so genannter Gartensamt, ein Velours ciselé lamé, mit dem die Möbelpolster und die beiden seitlichen Wandbehänge im Ruherker 1719 en suite ausgestattet worden sind. Zwei Liegen konnten zu einem breiten Bett zusammengefahren werden, und man war darin wortwörtlich auf Samt gebettet. Dieses wertvolle Gewebe gehört zu den ältesten, originalen Textilausstattungen, die von der Bayerischen Schlösserverwaltung betreut werden (Abb. 15).

Im Zusammenhang mit einer geplanten, umfangreichen Restaurierung der Pagodenburg waren 1992 erste Überlegungen für eine Textilkonzeption notwendig geworden. Schwerpunkt war die Erhaltung und Präsentation des barocken Samtes. Später wurde diese Frage erweitert und bezog auch den Hauptraum ein, denn hier waren die alles verbindenden Raumtextilien verloren gegangen. Ausgehend davon, dass die Pagodenburg den Geist eines barocken Gesamtkunstwerkes in Anlage, Bau und Ausstattung verkörpert, stellte sich die Frage, welchen Beitrag die Textilausstattung hierbei zu leisten vermag.

Die Konzeption für die Textilausstattung wurde dann hauptsächlich von folgenden Faktoren beeinflusst:

- Die Authentizität des Samtes
- Der Zustand des Samtes

15
Originale Samtausstattung
von 1719 im Ruheraumker
der Pagodenburg im Schlosspark
von Nymphenburg



17
Rem-Aufnahme 25 000 μm, auf
dem Silberlahn dicker Korrosions-
belag aus Silbersulfid (Ag_2S)

16
Schadensbild im Samt der
Pagodenburg, mit zerstörten
Schuss- und Kettfäden, offenen
Polkettenflottungen, Florabrieb,
korrodiertem und gebrochenem
Silberlahn, Verbleichungen



18
Ruheraum der Pagodenburg
nach der Restaurierung,
Rekonstruktion und Ergänzung

- Das Klima des Baues
- Der Wunsch nach behutsamer Ergänzung auf der Grundlage des Inventars von 1719
- Die Fachkompetenz und die direkte Zusammenarbeit
- Eine ausreichende ökonomische Grundlage

Alle Hinweise in der Literatur und bei Vergleichsstücken sprachen dafür, dass der Samt um 1715 im ligurischen Seidenzentrum der Genueser Bucht gewebt worden war. Die Vorlage war ein Muster von 1700, dessen Zentralmotiv – ein Akanthus mit Lilien – zum Blumenbukett mit Kaiserkrone verändert wurde. Es vergingen damals sicher vier Jahre, bevor der Samt in der Pagodenburg präsentiert werden konnte.¹²

Es gibt von diesem Samt in ganz Europa nur drei weitere Beispiele: eine Kasel in der Kathedrale Santa Maria im Aostatal; ein Pluviale im Musée des Tissus in Lyon, an welcher der Weber Franz Ippoldt (s. unten) an Hand der Webfehler feststellte, dass dieser Samt auf demselben Webstuhl wie der „Pagodenburgsamt“ gewebt worden war; eine Wandbespannung in Schloss Wilanow mit umgekehrter Farbfolge. Über die Art der Präsentation gab es kontroverse Diskussionen.

Einerseits ist der Samt des Alkovens ein Teil der ursprünglichen Raumausstattung, unmittelbares Zeitzeugnis und barockes Original. Deshalb schien es folgerichtig, die restaurierten Objekte wieder vollständig in den Erker einzufügen. Andererseits hatte das Gewebe im Lauf der Jahrhunderte vielfältig Schäden erlitten. Gebrauch, Licht, Feuchtigkeit und Klimaschwankungen sowie unsachgemäße Reparaturen hatten die Stabilität des Textils insgesamt erheblich beeinträchtigt. Folgeschäden davon waren: korrodierter Silberlahn, Substanzverluste der Seidengarne führten zu Rissen, Fehlstellen und Florausfall im Samt, großflächige Stopfungen, härtende Verklebungen aus Knochenleim und Polyvinylacetat (Abb. 16).¹³

Digitale Klimamessungen ergaben eine alarmierend hohe Schwankung des Raumklimas sowie ständige Unterschreitung des Taupunkts. Eine Folgeerscheinung war die Korrosion des Silberlahns, eines flachen Metallstreifens, der den Silbergrund des Samtes bildet. Seine Ränder sind stark zerklüftet, wodurch die Seidengarne regelrecht zerschnitten werden (Abb. 17).

Besonders betroffen waren die beiden Wandbehänge, deren senkrecht wirkendes Eigengewicht diesen Prozess förderte. Eine Entlastung durch eine schräge Präsentation wäre auch zukünftig nicht durchführbar.

Aus diesem Grund wurde entschieden, die beiden Behänge zu sichern, danach flach liegend zu deponieren und durch Kopien in originalgetreuer Nachwebung zu ersetzen. Der Samt der Möbelbezüge dagegen sollte restauriert werden.

Für die Nachwebung war es notwendig, einen fachlich qualifizierten Handweber zu finden. Die Überlieferung des technischen Detailwissens wird seit langem vernachlässigt. Es ist für die Manufakturen unökonomisch, komplexe Muster und deren technische Umsetzung zu erproben. Für Auftraggeber und Auftragnehmer ist es immer eine Herausforderung, sich auf den Versuch einer faden-, farb- und mustergetreuen Webung einzulassen. Der Weber Franz Ippoldt aus Rozier bei Lyon konnte für die Nachwebung gewonnen werden. Es gelang ihm, den Samt der Pagodenburg originalgetreu wiederherstellen zu lassen. Aber es war ein langer Weg

bis dahin. Erst als auch die Finanzierung garantiert war, konnte er schrittweise begangen werden:

Als erster Arbeitsgang erfolgte die entzerrte Abnahme des Musters digitalphotogrammetrisch im Maßstab 1:1 durch das Vermessungsbüro Graupner aus Dresden. Hiervon konnte der Rapport gezeichnet werden und die vorbereitenden Arbeiten zur Übernahme in das Lochkartensystem des Jacquardhandwebstuhles erfolgen, der für diese Webung extra umgebaut werden musste. Die Webgarne wurden mit synthetischen Farbstoffen gefärbt, entsprechend der originalen Faserproben, die einer lichtgeschützten Stelle des Originals entstammten. Die Färbungen wurden erst visuell ausgewertet, danach spektrografisch im Labor des Restaurierungszentrums bestätigt.

Die Mühen der Anwebung konnte ich in Frankreich hautnah erleben. Vor meinen Augen entstand der Samt der Pagodenburg, so wie er ursprünglich ausgesehen hatte. Auf dem Silbergrund des Samtes, vergleichbar einem venezianischen Spiegel, stieg das leicht bizarre Muster in den leuchtenden Farben des barocken Farbkanons auf.

Grundlagen für die Ergänzung und Präsentation der gesamten Textilausstattung des Ruheraumes bildeten die detaillierten Angaben der Inventare von 1719 und 1758. Sie belegen eine Ausstattung mit Silberborten an den Polstern, reichlich Bettzeug, Möbelhousen sowie Fenster- und Alkovenvorhänge aus grünem Taft. Angaben bezüglich des Verbrauchs an Gewebekanten und Stückmaße in Ellen ermöglichten Rückschlüsse auf die Maße der Vorhänge. Es wurde beschlossen, die Raumausstattung durch Fenster- und Alkovenvorhänge sowie Möbelhousen zum Schutz vor Licht und Staub aus grünem Taft zu ergänzen. Eine französische Weberei erhielt den Webauftrag, wobei die Farbvorlage des Grüns auf die verschiedenen Grüntöne des Ruheraumes, wie Deckenmalerei und Samtnachwebung, abgestimmt waren. Die Vorhänge wurden von den Kollegen der Tapezierwerkstatt genäht, ebenso die Nachbildung der beiden samtigen Wandbehänge. Da sich das Raumklima nach Meinung der Fachleute auch zukünftig nicht ändern wird, erhielten die beiden Behänge eine Isolierung der Wände, bestehend aus einer Schicht Polyesterwatte überspannt mit Leinen.

Diese Rekonstruktion war auf Grund der originalen Quellen, der Fachkompetenz und Beharrlichkeit der direkt Beteiligten sowie einer ausreichenden ökonomischen Absicherung möglich. Im Ergebnis vermittelte der Raum wieder den Eindruck eines Gesamtkunstwerkes (Abb. 18).

Fazit

Die Bedeutung, die den Textilausstattungen historischer Räume zu allen Zeiten beigemessen wurde, unterliegt einem ständigen Wandel durch modische, politische und ökonomische Einflüsse. Die heutigen ethischen und ästhetischen Grundsätze können oft im Widerspruch zur originalen Wertschätzung stehen. Deshalb können bei Entscheidungen im Alleingang individuelle Fehler auftreten wie: geschmackliche, falsche Wahl der Raumtextilien; Nachwebungen, die nicht originalgetreu sind; Entfernung historischer Textilien von ihrem ursprünglichen Montageort unter der Begrün-

dung, sie seien hässlich, weil gealtert, im schlimmsten Fall sind sie danach nicht mehr auffindbar. Aber letztlich kann keine noch so gute Nachbildung die historischen Informationen eines Originals ersetzen. Für eine gelungene Erhaltung und/oder Rekonstruktion sollten sich die Interessen aller einem methodisch-denkmalpflegerischen Lösungsansatz unterordnen, welcher die textilen Ausstattungen als wichtigen Bestandteil eines historisch gewachsenen Raumkunstwerkes betrachtet.

Dipl. Textilrest. (FH)
Barbara de Groot
Hirschgartenallee 38
80639 München

Anmerkungen

- 1 Hinweise der Kolleginnen der Textilrestaurierungswerkstatt in Potsdam, Sanssouci
- 2 Heinrich Kreisel, Gemalte Wandbespannungen in Bayreuther Schlössern. In: Kunst- und Denkmalpflege, Band 76, Heft 3, (Dez. 1936), S. 68–73
- 3 Der Hofmaler Johann Christian Jucht war seit 1736 als „Farblaborant“ und Fayencenmaler in Bayreuth. Nach dem Tod des Markgrafen Friedrich von Bayreuth 1763 wurde er an den Hof Friedrich des Großen nach Sanssouci berufen.
- 4 Chiné à la branche in Europa seit dem 18. Jahrhundert hergestellte Stoffe, deren Musterung durch einfaches und wiederholtes Abbinden von Kettfadenbündeln (branches) entsteht.
- 5 Die Gewebemenge Kettdruck für einen Raum entspricht ungefähr den Nachwebungskosten eines originalen Damastes für vier Räume.
- 6 Textilrestauratorin Sabine Heitmeyer-Löns in Havixbeck
- 7 „akawipe weich“, vulkanisierter Latexschaum, neutral bis leicht alkalisch in Pulverform, Reinigungshilfsmittel für besonders empfindliche Oberflächen, trocken zu verwenden
- 8 Acrylharz Lascaux 360 HV + 498 HV im Mischungsverhältnis 1:1 mit aqua dest.
- 9 Sicherung des Putzes mit Japanpapier, Anbringen neuer Montageflächen und Rahmen, je nach Größe der Fläche aus Sperrholz. Die erste Unterbespannung besteht aus Leinen, welches mit Japanpapier kaschiert wurde. Darüber eine zweite Unterbespannung aus einem Baumwollkörper
- 10 „Sunscreen Color, Satine 5500“ der Firma Sattler, UV-Transmissionsgrad 7,3 %, Lichttransmissionsgrad 19,3 %
- 11 Textilrestauratorin Thessa Schönholzer-Nichols aus Panicaglia b. Florenz, Tapezierfirma Renzo Ruggeri aus Florenz
- 12 Diese Zeit addiert sich aus: Reisezeit des Architekten J. Effner, Auswahl und Veränderung des Musters, Materialvorbereitung inkl. Färbung, Einrichtung des Zugwebstuhles, Anwebung und Korrektur, Webung von 62 m bei einer täglichen Webleistung von ca. 30 cm, ein sicherer Transport, Herstellung der Alkovenausstattung
- 13 Bindemittelanalyse, Schadensbefund des Silberlahns, Raster-elektronische Untersuchung des Silberlahns durch das Wehrwissenschaftliche Institut für Materialuntersuchungen, Erding.

Literatur

- Barbara de Groot, Textile Raumkunst im Marokkanischen Haus – Orientalische Pracht. In Gold und Seidengespinnten. Das Marokkanische Haus im Schlosspark Linderhof, Bd. II, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, 1998, S. 71–76
- J. C. G. Jakobsen, Schauplatz der Zeugmanufakturen in Deutschland. 1. Bd. Berlin 1773–76
- Heinrich Kreisel, Gemalte Wandbespannungen in Bayreuther Schlössern. Kunst Band 76, Heft 3, Dez. 1936, S. 68–73
- Peter Thornton, Innendekoration in drei Jahrhunderten. Herford 1985, S. 88–209
- Jean-Michel Tuchscherer, Gabriel Vial, Le Musée Historique des Tissus de Lyon, Librairie Albert Guillot, 1977, Abb. 34

Inventare

- Rekonstruktion der Ausstattung des Alten Schloss der Eremitage zu Bayreuth und des Neuen Schloss in Bayreuth vom 18. Jahrhundert bis heute anhand der Schlossinventare, bearbeitet von Regina Gerisch, 1992
- Inventar der zu Nymphenburg aufbewahrten Mobilien und Gerätschaften, 1716–1769, Inventarium 1719
- Beschreibung über allein der kurfürstlichen Residenz zu Nymphenburg und darzu gehörigen Lustgebäuden vorhandene Meublen und Einrichtungs- Sachen, 1758
- Inventarium aller in dem hochfürstlichen Lust-Schloss zu Veitzhochheim befindlichen Meublen und Schildereien, Anno 1778, S. 17, S. 27

Amtliche Führer

- Illustrierter Führer durch das Schloß Würzburg, 1921, Bild 24
- Amtlicher Führer Residenz München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Seen und Gärten, 1996
- Amtlicher Führer Schloß Herrenchiemsee, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Seen und Gärten, 1990

Abbildungsnachweis

- Abb. 3: Textilrestaurierungswerkstatt Potsdam, Sanssouci
- Abb. 13, 9, 10: Bayerische Schlösserverwaltung
- Abb. 12: Dr. Stierhof
- Abb. 17: Oskar Rist, Wehrwissenschaftliches Institut f. Materialprüfung, Erding
- Alle weiteren Abb. Barbara de Groot