

Oskar Emmenegger Historische Putztechniken. Von der Architektur- zur Oberflächengestaltung

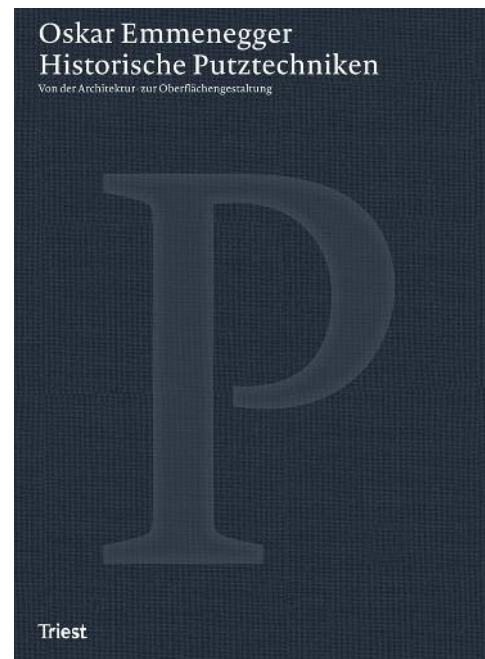
Jürgen Pursche

Der Züricher Triest Verlag für Architektur organisierte am 29. Juni 2016 in der Semper Aula der ETH Zürich gemeinsam mit dem „Verein Historische Putztechniken an Baudenkmalen“ als Herausgeber die beachtenswerte Präsentation von Oskar Emmeneggers langjähriger Forschungsarbeit über historische Putztechnologie. (Abb. 1) Hans Rutishauser, Kantonaler Denkmalpfleger des Kantons Graubünden (1978–2008), Mitglied der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege und einer der Repräsentanten des 2009 gegründeten Vereins, würdigte bei dieser Gelegenheit die besonderen Verdienste Emmeneggers um die schon jahrzehntelang artikulierte Wahrnehmung traditioneller Verputze und deren Bedeutung für den denkmalpflegerischen Umgang mit historischen Bauwerken. Ebenso war es ihm ein Anliegen, die tragende Rolle des Vereins bei der Realisierung des Publikationsprojektes zu vermitteln.

Der Präsident der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege Prof. Dr. Nott Caviezel nutzte die Gelegenheit für eine ausführliche Darstellung der nach „scheinbaren Umwegen“ nahezu vollständig in den Dienst der Schweizerischen Denkmalpflege gestellten beruflichen Entwicklung Oskar Emmeneggers. Dazu gehörten über viele Jahre dessen Tätigkeit und Forschungen als wissenschaftlicher Experte sowohl der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege als auch des Instituts für Denkmalpflege der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich. Diese Aufgaben führten ihn mit Albert Knöpfli und Georg Mörsch zusammen und wirkten sich durch die methodische, gegenseitig befruchtende Zusammenarbeit mit Andreas Arnold nachhaltig gewinnbringend für die Denkmalpflege der Schweiz aus.

Beide Ansprachen bündelten sich zu einer eindrucksvollen Laudatio an den heute dreiundachtzigjährigen Emmenegger, der – wenn auch in kleinerem Kreis – weiterhin als Konservator und Restaurator tätig ist.

Mit dem geprägten „P“ auf dem dunkelblauen Leinen einband und dem Goldschnitt¹ ist das interessant gestaltete Buch nach den 2010 erschienenen „Farbigen Fassaden“ von Mane Hering-Mitgau² ein weiteres schwergewichtiges Buch, das mit der schweizerischen Baudenkmalpflege eng verknüpft ist. Beiden Publikationen gemeinsam sind die mit immensem Fleiß und großer Ausdauer zusammengetragenen Befunde, Informationen und Bilder, die ansatzweise einer Inventarisierung historischer Architekturoberflächen der Schweiz gleichkommen und sich thematisch ergänzen.



1
Einband

Emmeneggers Buch der „Historischen Putztechniken“ ist mittels fünf inhaltlich abgegrenzter Kapitel klar strukturiert. Zunächst findet im I. Kapitel eine Einführung und Auseinandersetzung mit historischen Verputzen vor dem Hintergrund von Denkmaltheorie und Denkmalpraxis statt, ergänzt um den wichtigen Anteil heutiger Naturwissenschaften insbesondere an der Methodik konservatorisch-restauratorischer Erhaltung des überlieferten Verputzes an Baudenkmalen.³

Dann folgen als thematische Kernthemen im II. Kapitel die Beschreibung und Veranschaulichung von Baumaterial und Mauerarten als Putz- und Bildträger und im III. Kapitel die „Historischen Putztechniken an Baudenkmalen“. Gleichsam als Ergänzung des dritten Kapitels versteht sich der „Atlas gehäufte Vorkommen historischer Putze in der Schweiz und in Norditalien“ des IV. Kapitels. Im letzten, V. Kapitel thematisiert Emmenegger Ursprung und Verbreitung des sogenannten Stucco lucido, der nicht nur putztechnisch eine höchst interessante Variante darstellt, sondern hier – weil immer wieder mit „stucco lustro“ verwechselt – auch begrifflich definiert wird. Ein kleiner Anhang mit einem sinnvollen Glossar, mit Ortsregister und Literaturverzeichnis rundet die vorangegangenen Ausführungen ab.

In das Thema einführend, beschreibt Georg Mörsch⁴ Außenputz in der Denkmalpflege als Produkt artifiziereller Herstellungsabsichten und Ausführungsbedingungen, die für das Verständnis des geschichtlichen Baudenkmals sinngebend und unentbehrlich seien. Für den Erhalt eines alten Bauwerks sei deshalb die Berücksichtigung sämtlicher historisch-kultureller, technischer und ästhetischer Parameter unumgänglich.

Albert Knöpfli (†)⁵ betitelte seinen bereits um das Jahr 2000 verfassten, bislang unveröffentlichten Aufsatz etwas verschmitzt „Die ‚putzsüchtige‘ Denkmalpflege“.⁶ Er stellt fest, dass der Putz als Ausdruck einer festgelegten stilistischen Haltung „zu den unveräußerlichen baukünstlerischen Merkmalen der Architektur“ gehöre, daher sei der Denkmalpflege an der substantiellen Erhaltung und Wartung des originalen Bestandes gelegen, der qualitativ und quantitativ nicht preiszugeben, allenfalls im Sinne des Originals zu ergänzen, gegebenenfalls zu ersetzen sei. Und interessanterweise verweist Knöpfli, an frühere Veröffentlichungen anknüpfend,⁷ auf jenen „Illusionen“ erzeugenden Effekt, der mit jeder Art substantieller Beschichtung verbunden sei. Mit der intentionalen Veredelung des als Putzträger fungierenden Mauerwerks durch einen Verputz verbinde sich eigentlich eine „Entmaterialisierung“ des Trägers, wodurch diese Beschichtungsart „zu den illusionären Gestaltungsweisen“ gezählt werden könne.⁸ Damit spricht Knöpfli die ästhetische Illusion in der Kunst an und lenkt den Blick auf die stilvolle Oberflächengestaltung historischer Bauwerke, die seit jeher – neben den Ordnungsprinzipien und Regeln der Architekturtheorien – ein wesentliches Element der Wahrnehmung von Architektur darstellt. Es sind die Texturen und die Farbe oder die farbliche Erscheinungsweise von Wandmalereien, das Dekor schlechthin, das spontan sinnlich wahrgenommen wird und zu weiterer Auseinandersetzung anregt.

Über seine heutzutage im Vordergrund stehende Schutzfunktion hinausgehend, erweist sich ein Verputz besonders in der Vergangenheit als formbares Gestaltungsmittel, das von den regional verfügbaren Grundstoffen wie Kalk und Sand ebenso abhängig ist wie von lokalen und individuellen handwerklichen Traditionen der Oberflächenbehandlung, die jedem alten Bauwerk ein eigenes Gepräge verliehen haben. Mit Putz gestaltete Bauwerksflächen können in vielfältiger Weise insbesondere die Gliederung der Fassadenflächen übernehmen – angefangen von der Ausbildung flacher Vorlagen, Lisenen oder Profilierungen bis hin zu Gesteinsnachahmungen und zur Imitation von Fugen bzw. Werksteingefügen mit spezifischen handwerklichen Bearbeitungsspuren. Den putztechnisch orientierten Kapiteln II bis V legte der Autor eine chronologische Ordnung zugrunde. Zunächst greift Emmenegger das Thema Mauerwerk, Putzaufbau und Baumaterial auf. Naturgemäß sind darin

die Voraussetzungen für eine bauwerksgerechte Oberflächengestaltung zu sehen. Von der Zusammenstellung der natürlichen, als Bruch- und Werksteine genutzten Gesteinsarten und der künstlich produzierten Formate wie Erdschlammsiegel, luftgetrocknete Lehmziegel, gebrannte Ziegel bzw. Backstein reicht das Spektrum der Betrachtung vom „trockenen“ Zyklopenmauerwerk (ca. 1500 v. Chr., Boğazkale, Hattuša/Türkei, Löwentor) bis zum neuzeitlichen Fachwerkhau.

Das Kapitel III der „Historischen Putztechniken an Baudenkmalern“ ist in fünfzehn Untertitel gegliedert, die zunächst (III.1) einen funktionellen „Putz als Vorbereitungsschicht und Haftbrücke“ würdigen und im weiteren die wichtigsten und gängigsten Techniken des überlieferten Verputzens von „Pietra rasa mit Kellenstrich“ (III.2) bis zum „Putz als Malereiträger“ (III.14) oder als „Sgraffito“ (III.15) beschreiben. Dazwischen werden u. a. die mit der Kelle bearbeiteten Putze, der Abrieb, der Besenwurf, der mit Nagelbrett, Ruten- und Besenbund strukturierte Putz, aufmodellerte Rahmungen oder Putzstrukturen für Mörtelquader beschrieben und visualisiert – zeitlich eingeordnet und orientiert an repräsentativen, geografisch auch südlich und südöstlich außerhalb der Schweiz gelegenen Beispielen. Dabei verlässt sich Emmenegger auf seine langjährigen restauratorischen Untersuchungen und Befunde, also auf eine Nachvollziehbarkeit und die Interpretation der ursprünglich zur Ausführung gekommenen einzelnen Arbeitsschritte, und bezieht im Einzelfall strukturelle Analysen sowie naturwissenschaftliche Laboruntersuchungen mit ein. Fast immer wird deutlich, dass die individuelle Erscheinungsweise großflächiger Verputze oder die Wirkung kleinteilig-artifizierlicher Verputzvarianten sich aus einer Kombination von Art und Beschaffenheit des Untergrundes und der Materialien sowie ihrer handwerklich-individuellen Applikation entwickelt hat. Ohne das enorme Erfahrungspotential des Autors, die Materialkenntnisse und das Detailwissen über handwerkliches Instrumentarium und traditionelle Technologien wären das „Lesen“ der gestalteten Oberflächen, die Erläuterung und Typologisierung der jeweiligen Entstehungsprozesse nicht denkbar. Die besondere Bedeutung gesicherter Befunde und Bewertungen von spezifisch strukturierten oder texturierten Bauwerksflächen liegt dann in deren Nutzbarkeit als wissenschaftliche Information.

Der „Atlas gehäufte Vorkommen historischer Putze in der Schweiz und in Norditalien“ im IV. Kapitel versteht sich als Ergänzung des Vorangegangenen. Über einhundert Seiten wird auf die regionale Häufung erhaltener historischer Putze Bezug genommen, was ursächlich neben wirtschaftlichen Bedingungen wohl auch dem Traditionsbewusstsein in ländlichen oder Gebirgsgebieten geschuldet ist. Im denkmalpflegerischen Alltag ist jedoch immer wieder zu bedenken, dass bauzeitliche oder ursprüngliche Putzgestaltungen meist „unter meh-

rerer jüngeren, ebenfalls schützenswerten Putzschichten oder Kalkanstrichen“ liegen, deren konsequente Erhaltung vor dem Hintergrund der Machbarkeit und der Finanzierungsmöglichkeiten oft Konfliktpotential enthält.

Schließlich widmet sich Emmenegger im V. Kapitel dem „Stucco lucido“. Eigentlich ein Behelf, hochwertige Baumaterialien wie natürlichen Marmor adäquat zu ersetzen, versteht sich Stucco lucido schließlich als „Kunst, mit einfachsten Mitteln hochglanzpolierten Stein zu imitieren [...]“. In dieser zu „höchster Perfektion“ von Tessiner und Südbündner Baumeistern entwickelten Technik sieht Emmenegger einen „lange nicht verstandenen und kaum beachteten, aber wesentlichen Beitrag dieser Region an die Baukunst Europas.“ Fatalerweise wird diese Technik immer wieder mit dem „Stucco lustro“ verwechselt, einer beispielsweise von Vasari erwähnten Seccotechnik zur malerischen Imitation von Marmor o. Ä., deren abschließende Malschichtpolitur durch die Verwendung eines speziellen Bindemittels auf Basis von Kalkseife möglich wird – im Unterschied zum freskotechnisch hochglänzend polierten Stucco lucido, der „in der Spätantike besonders für illusionistische Wandzierden“ gebräuchlich sei, schreibt Emmenegger unter Bezug auf Vitruv.

Unzweifelhaft richtig ist die Feststellung, „dass die Stucco lucido-Technik auch nach dem Untergang des Römischen Reiches nicht verloren ging.“ Denn abgesehen von jenen in das Buch aufgenommenen Beispielen (Ägypten, Graubünden, Italien, Korsika, aber auch Deutschland) findet sich diese Technik beispielsweise

auch im bayerischen Raum, die hier ebenfalls als „Import“ durch Tessiner oder Graubündner Wanderhandwerker verständlich wird.⁹ (Abb. 2a, 2b) Andere ins Pittoreske tendierende Putzgestaltungen wie die Applikation (Inkrustierung) von Scherben aus Butzenglas auf schwarzgrauen, noch nass-weichen Verputz (Abb. 3a, 3b) oder das zusätzliche Auftragen von smalteblauen, roten und ockergelben Farbspritzern auf eine gestupfte Putzgliederung (Abb. 4a, 4b) verstehen sich ebenfalls als anspruchsvolle Imitationstechniken von beeindruckender dekorativer Wirkung.¹⁰ Jedoch ist nicht nur der Stucco lucido ein gewissermaßen länderübergreifendes Putz-Phänomen. Angefangen von den einfachsten mit der Kelle ausgeführten Antrag- und Anwurftechniken, verdeutlichen die bekannten, in einschlägiger Literatur dargestellten Befunde, dass unter Berücksichtigung der regionalen Rahmenbedingungen die Herstellung von Mörtel und dessen historisch-handwerkliche Handhabung zur Herstellung von Verputzen über große Zeiträume auf einem durchaus vergleichbaren Niveau stattfand, das erst im 19. Jahrhundert durch unterschiedliche Entwicklungen der Industrialisierung gestört wurde. Mit Oskar Emmeneggers „Historische Putztechniken“ entstand eine feine und hochinteressante, in sich abgeschlossene, gleichwohl die Komplexität der Themenstellung aufzeigende Publikation, die mit dem Fokus auf die Schweizer Regionen und verschiedentlichen Seitenblicken den Stoff weitgehend erschöpfend bearbeitet hat. Als Desiderat fällt auf, dass wenig Versuche unternommen werden, die Befunde und Erkenntnisse mit der verfügbaren Quellenliteratur abzugleichen. Überlegenswert



2a

Amberg, Löffelgasse 2, sogenanntes Walfischhaus, ca. 1690, auf Glanz polierter schwarzgrau durchgefärbter und mit einer schwarzen Farbschicht versehener Verputz (Zustand nach Restaurierung 1984)

2b

Amberg, Löffelgasse 2, Querschliff einer Putzprobe, Schichten links der schwarzen Farbschicht sind moderne Anstriche





3a
Ebrach, Lkr. Bamberg, ehemaliges Kloster, Leonhard Dientzenhofer, um 1698/1716, südöstlicher Hof, Ostfassade: Füllungsfeld mit ursprünglich schwarzgrau durchgefärbtem „Tränenputz“, Glasbewurf (Butzen) in den weichen Putz sowie freskal aufgesetzten gelben und roten Farbtupfern



3b
Ebrach, ehemaliges Kloster, Detail, Glasbewurf und Farbtupfer

wäre auch gewesen, trotz des möglicherweise aufgetretenen Platzproblems mit einer etwas umfassenderen Bibliografie besser zu verdeutlichen, dass das Thema historischer Putze seit langem ein Anliegen der europäischen Denkmalpflege ist und – ganz abgesehen von Italien – sich nicht zuletzt in Österreich und auch in

Deutschland in einer Vielzahl engagierter wissenschaftlicher Veröffentlichungen niedergeschlagen hat.¹¹ Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang eine vergleichsweise frühe, 1968 von Václav Mencl, einem damaligen Mitarbeiter der Prager Denkmalpflege, herausgegebene kleine Publikation über die „künstlerische Entwicklung des mittelalterlichen Verputzes“ im heutigen Tschechien.¹² Vor dem Hintergrund der vorliegenden Publikation, aber auch anderer Veröffentlichungen, lässt das Bildmaterial in Mencls Publikation nicht nur eine Ahnung aufkommen von dem damals noch reichen Bestand bauzeitlicher Putze an mittelalterlichen Bauwerken. Vielmehr wird deutlich, dass in verschiedenen Ländern mit langer Bautradition über große Zeiträume nahezu identische Verputzkonzepte und Herstellungs-

4a
Passau, ehemaliger Daun'scher Hof (jetzt Landratsamt), Mitte 17. Jh., Eckquaderung, Putz aufgeworfen und mit Reisigbesen gestupft, zusätzlich rote, blaue (Smalte) und gelbe Farbspritzer, Einfassungen durch Farbbänder (rot, weiß und blau: mit Pinsel rot und gelb überstüpft), im Landratsamt verwahrtes Primärdokument



4b
Passau, ehemaliger Daun'scher Hof, farbige Rekonstruktion (Ausführung Pursche)



weisen zur Ausführung kamen. Auch wenn über manches begriffliche Detail oder manche Interpretation nicht zwangsläufig Einigkeit besteht, reflektiert die Publikation nicht nur den aktuellen Kenntnisstand, sondern trägt in umfassender und zum Vergleich anregender Weise zur Aufklärung bei. Das Buch ist ein absolutes „Muss“ für die Bibliotheken von Denkmalämtern, von Hochschulen, die sich auch der Konservierungswissenschaft im Bereich der Baudenkmalpflege widmen, oder von Restaurator(innen) und insbesondere von Architekten, deren Aufgabenbereich auch die Arbeit mit Baudenkmalern umfasst.

Der schweizerische Verein „Historische Putztechniken an Baudenkmalern“ und Oskar Emmenegger haben mit der vorliegenden Publikation ein überaus beachtenswertes Projekt realisiert. Angesichts des saloppen verlustreichen Umgangs mit der Substanz ursprünglicher Verputze wäre eine umfassende Bestandsaufnahme erhaltener historischer Putzgestaltungen auch außerhalb der Schweiz gut vorstellbar und wünschenswert. Für Wandmalereien als spezifisch künstlerische Kategorie historischer Architekturoberfläche laufen derzeit verschiedenste Aktivitäten, um bestimmte Gattungen¹³ methodisch, beispielsweise als „Corpus“, zu bearbeiten. Der Vorteil derartiger „Inventarisierungen“ liegt in einer systematischen Kenntnisnahme, nach Möglichkeit auch mit konservierungswissenschaftlich relevanter Befundunsicherheit, die von den Denkmalinventaren übernommen werden kann und die sich langfristig als Grundlage für Erhaltungsstrategien eignet. Was für Wandmalereien allerdings lange schon selbstverständlich ist, gilt für die putztechnische Oberflächengestaltung als eine der das Baudenkmal konstituierenden Eigenschaften noch kaum: Mangels gesicherter Befunde und verfügbarer Informationen ist ein entsprechender Eintrag in Denkmalisten oder -inventare selten möglich. Nicht als Selbstzweck erwies sich eine derartige Bestandsaufnahme, sondern sie ließe sich als Instrument für die praktische Baudenkmalpflege nutzen, sämtliche Facetten eines Baudenkmalprogramms in das Erhaltungs- bzw. Pflegeprogramm einzubeziehen.

Neben einer Funktion als Wissensspeicher ist das vordergründige Anliegen des Buches, Beobachtungs- und Handlungshilfen zum Verständnis und zur Erhaltung historischer Putze zu formulieren. In diesem Sinne stellt Hans Rutishauser klar, dass „Fachleute der Denkmalpflege, der Archäologie, der Restaurierung, der Technologie und des Handwerks“ die Aufgabe haben, „den Bauherren, Baubehörden, Architekten und Handwerkern die wissenschaftlich erforschte wahre Geschichte und Bedeutung historischer Putze darzulegen und damit deren Erhaltung zu fördern.“ Das hat, schreibt Rutishauser abschließend, „Oskar Emmenegger in seinem Leben als Restaurator immer mit Freude, ja mitreißender Begeisterung und in vielen Fällen auch mit Erfolg geleistet.“

Oskar Emmenegger, *Historische Putztechniken. Von der Architektur- zur Oberflächengestaltung*. Mit Beiträgen von Christine Bläuer, Albert Jornet, Albert Knoepfli (†), Georg Mörsch, Hans Rutishauser. Aus dem Italienischen von Susanne Spahni. Hrsg. vom Verein Historische Putztechniken an Baudenkmalern, Rapperswil-Jona. Triest Verlag, Zürich 2016, ISBN 978-3-03863-010-4, Hardcover, Leinenband mit goldenem Kopfschnitt, 532 Seiten, ca. 900 Abbildungen, 95,00 €

Anmerkungen

- 1 Versteht sich als Bezug zur frühen Ausbildung O. Emmeneggers als Vergolder
- 2 Mane Hering-Mitgau, *Farbige Fassaden. Die historische Putzfassung, Steinfarbigkeit und Architekturbemalung in der Schweiz*, Zürich 2010
- 3 Christine Bläuer, *Möglichkeiten und Grenzen von naturwissenschaftlichen Verputz- und Mörteluntersuchungen*, S. 31 ff., und Albert Jornet, *Historische Mörtel*, S. 45 ff.
- 4 Emeritierter Professor für Denkmalpflege, Leiter des Instituts für Denkmalpflege und Bauforschung an der ETH Zürich (1980–2005)
- 5 Professor für Denkmalpflege, Leiter des Instituts für Denkmalpflege und Bauforschung an der ETH Zürich (1972–1979)
- 6 Den Aufsatz verfasste A. Knoepfli bereits um 2000, er war für eine Ausstellung von Oskar Emmeneggers Putzsammlung gedacht.
- 7 Bspw. Albert Knoepfli, *Farbillusionistische Werkstoffe. Von der nach- und umgebildeten Wirklichkeit zur illusionären Farbschöpfung*. In: *palette* 34, 1970, S. 7–52
- 8 Knoepfli, *Historische Putztechnik*, S. 20
- 9 Vgl. Regensburg, *Hinter der Grieb* 8 (15. Jahrhundert), oder Amberg, *Löffelgasse* 2 (Ende 17. Jahrhundert), siehe dazu Jürgen Pursche, *Historische Putze – Befunde in Bayern. Zu ihrer Typologie, Technologie, Konservierung und Dokumentation*. In: *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, 2, 1988, Heft 1, S. 7–52, oder Jürgen Pursche (Hrsg.), *Historische Architekturoberflächen*, ICOMOS Hefte des Deutschen Nationalkomitees XXXIX, München 2003.
- 10 Siehe hierzu Pursche, wie Anm. 9
- 11 Als seit den achtziger Jahren immer wieder von Oskar Emmenegger inspiriertem Wandmalereirestaurator sei hier ergänzend z. B. verwiesen auf Arbeiten von: Manfred Koller, Ivo Hammer, Roland Möller, Thomas Danzl, Helmut Reichwald, Hans-Peter Autenrieth, Gabriela Krist, André Meyer, Nicole Riedl-Siedow; siehe auch Koller/Kobler, „Farbigkeit der Architektur“ im *Reallexikon der Deutschen Kunstgeschichte* (RDK), dort auch „Baubetrieb“ oder „Feldstein“ u. a. m.
- 12 Václav Mencl, *Výtvarný vývoj st edov kých omítek* (Die künstlerische Entwicklung des mittelalterlichen Verputzes), Prag 1968
- 13 Bspw. romanische bzw. mittelalterliche Wandmalerei einer bestimmten Region oder barocke Deckenmalerei

Abbildungsnachweis

- Abb. 2a: Fa. Preis, Regensburg
 Abb. 2b: H. Kühn
 Abb. 3a–b, 4b: J. Pursche
 Abb. 4a: K. Klarner