

Restaurierungskonzepte für die Wandmalereien von St. Georg in Reichenau-Oberzell

„Die Kirche St. Georg kommt mir vor wie ein unglücklicher Patient — man verzeihe mir meine Offenheit — an dem schon viele Aerzte ihre Kunst versucht haben, der aber als unheilbar aufgegeben werden mußte und dabei all sein Vermögen verdoktort hat. Was haben die Kirche und die Pfarrangehörigen schon ausstehen müssen, damit alles „stilgerecht“ hergestellt werde!“
Pfarrer Lott, Reichenau-Oberzell 1911

Einleitung

Mit der jüngst erfolgten Anerkennung der Klosterinsel Reichenau als Weltkulturerbe erhält St. Georg mit seinem frühmittelalterlichen Baubestand und seinem einzigartigen, monumentalen Wandmalereizyklus aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts, der als hervorragendstes Denkmal einer ganzen Epoche gilt, den ihm ohne Frage gebührenden Platz im Kreise der bedeutendsten Kulturdenkmale der Welt (Abb. 58).¹

Spätestens seit der Entdeckung des Wandmalereizyklus ab 1879 ist St. Georg in Oberzell auf der Insel Reichenau bis in unsere Zeit ungebrochen Gegenstand zahlreicher, durchaus auch kontrovers geführter Forschungen. Auch nach der Tagung über die Wandmalerei des frühen Mittelalters in Lorsch im Oktober 1996² und der annähernd gleichzeitig mit den Forschungsergebnissen von Koichi Koshi³ 1999 vorgelegten Publikation des Landesdenkmalamtes Baden-Württemberg⁴ kann das „Thema St. Georg“ keinesfalls als abgeschlossen betrachtet werden, wie dies sowohl neuere Aspekte zur Datierung im Kontext der paläographischen Forschung, als auch eine seit langem schwelende ikonographische Neuinterpretation der Jaiusszene deutlich machen.⁵ Nachdem sich in der jüngsten Diskussion die Argumente für eine Spätdatierung des Wandmalereizyklus aus kunsthistorischer und epigraphischer Sicht offenbar zunehmend verdichten, darf die Drucklegung der Magdeburger Diskussionen mit Spannung erwartet werden.⁶

Ohne Frage ist der Wandmalereizyklus von St. Georg nicht nur von kunstwissenschaftlichem Interesse, spiegelt sich an ihm doch eine überaus vielschichtige Restaurierungsgeschichte, die der Denkmalpflege nicht nur zur Ehre gereicht. Unter dem Motto „Die Restaurierung der Restaurierung“ kann die Ausmalung von St. Georg insofern eine besondere Stellung beanspruchen, als in den 1980er Jahren immerhin die vierte Restaurierung des Malereibestandes seit seiner Aufdeckung 1879 erfolgte.

Wenngleich eine Vielzahl von Aspekten zur Restaurierungsgeschichte sich bereits in den Publikationen der letzten Jahrzehnte niedergeschlagen haben,⁷ so gab es doch gleichwohl in der gesamten Phase der Auseinandersetzung mit diesem Projekt auch immer wieder Überlegungen zum Umgang mit den historischen Restaurierungen, die sich bisher nur am Rande in den Veröffentlichungen niedergeschlagen haben. Eben diesen, bisher weniger im Vordergrund stehenden Gedanken widmen sich die nachfolgenden Ausführungen. Das entbindet die Verfasserin nun aber nicht von der leidlichen Pflicht, die vielfach bereits bekannten Daten zur Restaurierungsgeschichte der Wandmalereien hier nochmals in der gebotenen Kürze in Erinnerung zu rufen,⁸ kann doch eine Diskussion über die Restaurierung der Restaurierung (der Restaurierung etc.) in den 1980er Jahren erst auf der Basis sämtlicher Informationen zu ihrer Vorgeschichte geführt werden.

Restaurierungsgeschichte

Einen Eindruck von der Raumgestaltung vor der Freilegung der Wandmalereien vermittelt die älteste erhaltene Innenaufnahme von St. Georg (Abb. 46). Die Wände lassen noch die letzte, bei einer Renovierung um 1860 aufgebrauchte Kalktünche erkennen, nach Osten wird der Raum von barocken Altären dominiert.

Mit der Entdeckung der Wandmalereien durch den örtlichen Pfarrverweser Feederle nimmt die Freilegung des Malereizyklus ab 1879 ihren Lauf. Das Ergebnis zeigte einen völlig neuen Raumeindruck (Abb. 47). Die Ausstattung hatte man zu diesem Zeitpunkt bereits weitgehend entfernt und an Stelle der weißen Wände lässt sich das Bild einer in ihrem Bestand reduzierten Ausmalung erkennen. Während heutzutage – hoffentlich – nur geschulte Restauratoren Hand anlegen dürfen, erfolgte die Freilegung von 1879/1881 weitgehend durch den örtlichen Pfarrer unter Mithilfe von Maurern aus Allensbach. Als Folge der bereits seinerzeit umstrittenen und aus heutiger Sicht als unsachgemäß zu bewertenden Freilegung ergaben sich Schichtvermischungen verschiedener Ausmalungsphasen (Abb. 50), auf die im Detail noch einzugehen sein wird.

Kontroverse Diskussionen über den Umgang mit dem freigelegten Malereibestand mündeten 1890/92 in einem Konzept, dem man insofern einen modernen Ansatz abgewinnen kann, als man sich seinerzeit jegliche Übermalung der *Bildszenen* verbot: Der Kunstmaler Carl Philipp Schilling erhielt den Auftrag zur Anfertigung von Kopien in Form von Bildtapeten, die man vor den Originalen anbrachte (Abb. 48, 52). Bei Bedarf, z. B. anlässlich eines Besuchs seiner königlichen Hoheit oder eines gewichtigen Kunstwissenschaftlers (damals noch in einem Atemzug genannt), ließen sich die Tapeten hochziehen und gaben den Blick auf den Malereibestand frei (vgl. Abb. 51). Da aber die Freilegung zu erheblichen Verlusten geführt hatte, standen die Kopien der Bildszenen im harten Kontrast zu dem zerstörten Umfeld, und dieser Kontrast wurde durch komplette Übermalung ausgeglichen. Hier zeigt sich also eine höchst unterschiedliche Wertung: die hochgeschätzten Bildszenen sparte man von einer Übermalung aus, während die gesamte rahmende Ornamentik, die Mäander, die Obergadenzone, die Apostel sowie der Vierungsbogen einschließlich der Laibung von Schilling völlig neu gestaltet wurden. Eine Neugestaltung erfuhren weiterhin die Arkadenbögen, die Kapitelle und die im 18. Jahrhundert veränderten Laibungen der Fensteröffnungen im Obergaden.

Zwischen der Schillingschen Lösung von 1890/92 und dem, was als Werk unserer Tage um 1990 zu sehen ist, liegen aber zwei weitere Eingriffe, von denen vor allem der zweite folgenreicher war. Der erste zwischen 1906 und 1908 erfolgte unter der Leitung des Direktorialassistenten der Großherzoglichen Sammlungen für Altertums- und Völkerkunde in Karlsruhe,



Abb. 44. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Nordwand: Die Heilung des Besessenen von Gerasa (Zustand nach der Restaurierung von 1982-1988).

Max Wingenroth, und konzentrierte sich ausschließlich auf die Bildszenen. Den Abschluss dieser Maßnahme dokumentierte auf Wunsch Wingenroths der Karlsruher Hofphotograph Kratt, weshalb diese Restaurierung, die jetzt erstmalig auch archivalisch belegt werden konnte, als „Kratt-Phase“ Eingang in die Dokumentation der letzten Restaurierung fand (Abb. 51).

Wie dem Gutachten des Großherzoglichen Konservators der öffentlichen Baudenkmale Philipp Kircher und der als Rechtfertigung zu bezeichnenden Stellungnahme Wingenroths zu entnehmen ist, beschränkten sich die Maßnahmen 1906/08 insgesamt auf das Wesentliche. Größere Fehlstellen und Risse wurden seinerzeit mit Graukalk geschlossen. Kleinere Putzergänzungen wurden nicht ausgeführt, ebenso verzichtete man völlig auf Retuschen oder auf das Eintönen der Ergänzungen, was gerade den Widerspruch Kirchers provozierte. Wingenroth begründete den Verzicht mit dem Fortbestehen der Bildtapeten, womit es keinen Grund für weiterführende Eingriffe gäbe. Erst nach der Entscheidung über einen anderen Mechanismus oder die Abnahme der Bildtapeten könnte über weiterführende Maßnahmen nachgedacht werden. Interessanterweise schlug Wingenroth bereits damals eine dauernde Überwachung der Bilder vor, unmittelbarer Handlungsbedarf bestand seiner Meinung nach jedenfalls nicht.

Die Äußerungen Wingenroths, die auch das kaum zwei Jahrzehnte zuvor abgeschlossene Schilling-Konzept zurückhaltend kritisieren, lassen bereits eine gewandelte Denkmalauffassung erkennen. Seinem Vorwurf, dass man die Übermalungen von 1890/92 heute nicht mehr dulden würde, schließt sich eine vermittelnde Begründung an, die das Konzept aus den damaligen Sehgewohnheiten hinsichtlich des noch ungewohnten, fragmentarischen Charakters zu erklären suchte. Aus seiner Betrachtungsweise resultierte auch die grundsätzliche Infragestellung der Bildtapeten, die einerseits zwar eine Lesehilfe darstellten, andererseits aber unabhängig von praktischen Erwägungen doch die eigentlichen Formen der Wandbilder verschleierten.

Wingenroths Überlegungen waren zu diesem Zeitpunkt noch sehr allgemeiner Art, keineswegs schien er ein bestimmtes Konzept forcieren zu wollen. Im Gegenteil gab er die zukünftigen Möglichkeiten und daraus resultierende Konsequenzen zu bedenken. Seine Ausführungen nahmen die weiteren Entwicklungen vorweg: eine Abnahme der Tapeten habe zwangsläufig eine Abstimmung und Abpatinierung des Umfeldes zur Folge.

Wenig später zog genau jene von Wingenroth vorausgesehene, neue Denkmalauffassung im Zeitgeist auf, und sie führte 1921/22 zu einer durchgreifenden „Restaurierung“, die in den



Abb. 45. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Südwand: Die Auferweckung der Tochter des Jairus (Zustand nach der Restaurierung von 1982-1988).

Händen des Kunstmalers Viktor Mezger aus Überlingen lag⁹. Das Projekt dieser Zeit kann hier nur im Ansatz theoretisch durchleuchtet werden,¹⁰ in der Praxis geschah zunächst folgendes (Abb. 49, 53):

Man entfernte die Bildtapeten und stand nun vor dem Kontrast zwischen den freigelegten Bildszenen und den Übermalungen des Umfeldes. Die Bilder zeigten viele Schäden der Freilegung, waren übersät mit Tüncheresten und den Mörtelergänzungen verschiedener Phasen. Das Umfeld aber war 1890/92 auf die Bildtapeten abgestimmt worden. Um die Einheit wiederherzustellen, wurde abenteuerlich vorgegangen: die in Leimfarbe von Schilling ausgeführten Übermalungen ausserhalb der Bildszenen – in den Mäandern oben und unten an den Bildkanten erkennbar (vgl. Abb. 51) – ließen sich durch Abrieb soweit reduzieren, dass sie mit einer erneuten, lasurartigen Übermalung einen gealterten Zustand vortäuschen konnten. Innerhalb der Bildszenen dagegen erfolgten Nachkonturierungen und farbliche Ergänzungen (Abb. 53).

Das Wesentliche der Restaurierungskonzeption von 1921/22 lag in der großflächigen Rückführung auf einen angenommenen Originalzustand, dem die als geschmacklerisch empfundenen Kopien hatten weichen müssen. Die Überarbeitungen von Schilling, die vor den Eingriffen der Restaurierung von 1921/22

zweifelsfrei als Übermalungen erkennbar waren, vermischten sich durch ihre Abpatinierung mit dem Altbestand. „Original“ und Ergänzungen waren zunehmend schwer zu unterscheiden. Zutaten wie die von Mezger vorgenommenen Nachkonturierungen und Lasuren haben zur weiteren Verunklärung des Bestandes beigetragen. Das gegenüber dem Konzept des 19. Jahrhunderts völlig andere Erscheinungsbild sollte vor allem dem Betrachter wieder das Gefühl für das eigentliche Alter der gesamten Ausstattung suggerieren.

Dieser Einstieg macht bereits deutlich, dass der Malereibestand in St. Georg verschiedenste Übermalungen aufweist. Ganz exaktes Wissen darüber konnte aber erst mit den Untersuchungen der 1980er Jahre konkretisiert werden (Abb. 44, 45), und dieses Wissen schließt nun auch die Übermalungen – oder nach historischem Verständnis eben die „Restaurierungen“ bzw. Eingriffe bereits des Mittelalters und der frühen Neuzeit ein, auf die an dieser Stelle kurz eingegangen sei.

Mit dem Bau eines gotischen Lettners im 14. Jahrhundert, der in einer dem Abbruch vorangehenden Bauzeichnung von 1816 überliefert ist, erfolgte eine komplette Übermalung des Mittelschiffzyklus. Die *Thematik* der Vorgängerausstattung wurde im Bereich der Bildszenen, der Aposteldarstellungen und



Abb. 46. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Innenansicht nach Osten vor 1868.

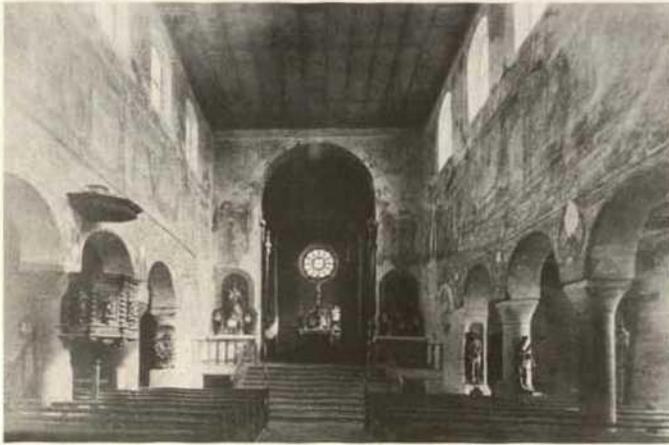


Abb. 47. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Innenansicht nach Osten nach der Freilegung der Wandmalereien (Zustand nach 1882, vor 1890).

Abb. 48. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Innenansicht nach Osten nach der Instandsetzung von 1890/92.



der Büstenbilder in den Arkadenzwickeln mit Korrekturen und Ergänzungen übernommen. Die ornamentalen Gliederungen, die Bildunterschriften wie auch die Mäander deckte man ab, von einem neuen Dekorationssystem zeugen minimale Farbfragmente. Die Freilegung der Wandmalereien 1879 erfolgte nun keinesfalls einheitlich auf die erste Malschichtebene, sondern derart, dass sich heute stellenweise Erstaussmalung und Neuinterpretation des 14. Jahrhunderts miteinander vermischen.

Ein Beispiel soll das Gesagte stellvertretend für den am gesamten Zyklus nachvollziehbaren Befund verdeutlichen. In der ersten Bildszene der Heilung des Besessenen deckte man die drei sich mit den Dämonen ins Meer stürzenden Schweine ab und ersetzte diese durch drei im Meer liegende, tote Schweine. Da die Freilegung von 1879 auf verschiedene Schichtebenen erfolgte, sind heute sechs Schweine sichtbar. Im ultravioletten Licht tritt dieser Befund nochmals deutlich hervor. Die durch die Freilegung stark gedünnte gotische Malschicht gibt den Blick auf die Darstellung der ersten Ausmalung mit differenziert gestalteten Wellen frei. Nebenbei sei bemerkt, dass sowohl die Anzahl von sechs Schweinen als auch die Lage der drei bereits ertrunkenen Schweine im Wasser die kunstwissenschaftliche Diskussion zu abenteuerlichen Thesen verleitet hat, sind diese doch ikonographisch ohne Parallelen.¹¹

Soweit zur Übermalung des 14. Jahrhunderts. Doch damit nicht genug, spätestens seit der Renaissance waren die Mittelschiffmalereien mit einem eigenständigen Dekorationsschema vollständig abgedeckt. Zahlreiche, bei der Freilegung von 1879 stehen gebliebene Malschichtinseln informieren uns bruchstückhaft über die nachmittelalterlichen Ausmalungen.

Wichtig für die Diskussion über die 1982-1990 durchgeführte Restaurierung sind die seinerzeit vorgenommenen Untersuchungen und die damit einhergehende Dokumentation. Auch hierzu kann mit Verweis auf frühere Publikationen nur ein kaleidoskopartiger Überblick vermittelt werden. Ausgehend von einer messtechnischen Bestandsdokumentation der Photogrammetrie des Landesdenkmalamtes wurden alle Raumteile und Wandflächen der Kirche zunächst in Bereichsfelder eingeteilt. Jeder mit einer Nummer versehene Bereich wurde von den Restauratoren unter gleichbleibenden Bedingungen im gleichen

Abb. 49. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Innenansicht nach Osten nach der Restaurierung von 1921/22.





Abb. 50. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Südwand, Die Auferweckung der Tochter des Jairus: Zustand nach der Freilegung (nach 1882, vor 1890).



Abb. 52. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Südwand, Die Auferweckung der Tochter des Jairus: Kopie als Bildtapete von Carl Ph. Schilling (1890/91).

Abstand in Schwarz-weiß und Farbe im Auflicht und im Streiflicht in Mittelformat aufgenommen. Über Folien zu den jeweiligen Schwarz-weiß-Abzügen konnten so alle am Objekt gewonnenen Beobachtungen eingetragen werden (vgl. auch ICOMOS-Hefte des Deutschen Nationalkomitees, Bd. XXIII, Abb. 220-224). Die Übertragung der Befunde (per Panthographen) in maßstabsgerechte Übersichtspläne ermöglichte erstmals eine Unterscheidung von Originalbestand, Mörtelergänzungen und Malschichtergänzungen (Abb. 57) sowie eine Wertung über den für jede Phase ermittelten Erhaltungszustand. Für den gesamten Bau und seine Ausstattung hatte die Erfassung und Dokumentation der ohne Eingriff in die Substanz gemachten Beobachtungen Priorität. Erst nach Abschluss der auf ein Jahr angelegten Voruntersuchung und nach Vorlage der gesamten Bestandsdokumentation in Wort und Bild erfolgten in weiteren Untersuchungsstufen Probeentnahmen für eine naturwissenschaftliche Auswertung, die Dank eines permanenten Dialoges mit den Naturwissenschaftlern am Objekt auf ein Minimum beschränkt werden konnten.

Nach Beendigung der Voruntersuchung im Mittelschiff im Herbst 1983 lag eine Fülle von Informationen vor, aus denen sich Konsequenzen für ein Restaurierungskonzept ergeben sollten. Die Veränderungen an der Ausmalung wie auch Mörtelergänzungen waren erstmals genau erfasst und nach Phasen

Abb. 51. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Südwand, Die Auferweckung der Tochter des Jairus: Aufnahme mit übermaltem Umfeld (Mäander) und hochgezogenen Bildtapeten (um 1908/10).



bestimmbar. Mit der Dokumentation konnte der gesamte Bestand beurteilt werden, die maßstabsgerechten Übersichtspläne gaben Auskunft über Originalbestand, Mörtelergänzungen, Malschichtergänzungen und über den für jede Phase ermittelten Erhaltungszustand. Mit der Kenntnis der aus verschiedenen Zeiten vorliegenden Übermalungen sowie den großflächig vorhandenen Mörtelergänzungen konnte zwingend begründet werden, dass jedem Gedanken an eine etwaige Entrestaurierung, d. h. eine Rückführung auf einen sogenannten „Originalzustand“, der Weg versperrt war, wollte man nicht ein insgesamt einheitlich erscheinendes Raumbild zu einem Fragment reduzieren.

Das seinerzeit umgesetzte Konzept sah seine vorrangige Aufgabe in der Erhaltung der historisch gewachsenen Einheit. Am Malereibestand wurde nicht ein „korrigierendes“ Eingreifen nach ästhetischen Gesichtspunkten mit Reduzierungen optisch störender Ergänzungen und Übermalungen vorgenommen, sondern eine weitgehende Sicherung des überkommenen Zustandes mit allen spätere Zutaten vorangegangener Restaurierungen (vgl. Abb. 44, 45).

Der eigentlichen Restaurierung kann an dieser Stelle nicht der ihr gebührende Platz eingeräumt werden, allgemeine Aussagen mögen in der Sache genügen:¹²

Die Dokumentation wurde für die Maßnahmen auf der Basis der Folieneintragungen über den Mittelformatabzügen fortge-

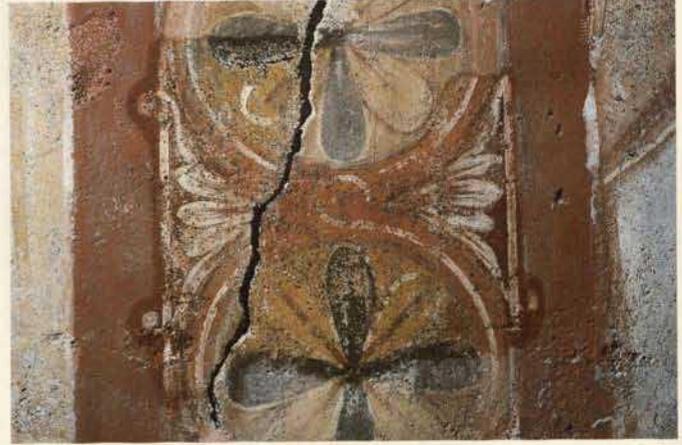
Abb. 53. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Südwand, Die Auferweckung der Tochter des Jairus: Zustand nach der Restaurierung von 1921/22.





△ 54 a

55 a ▽



△ 54 b

55 b ▽



▽ 56 a



56 b ▽



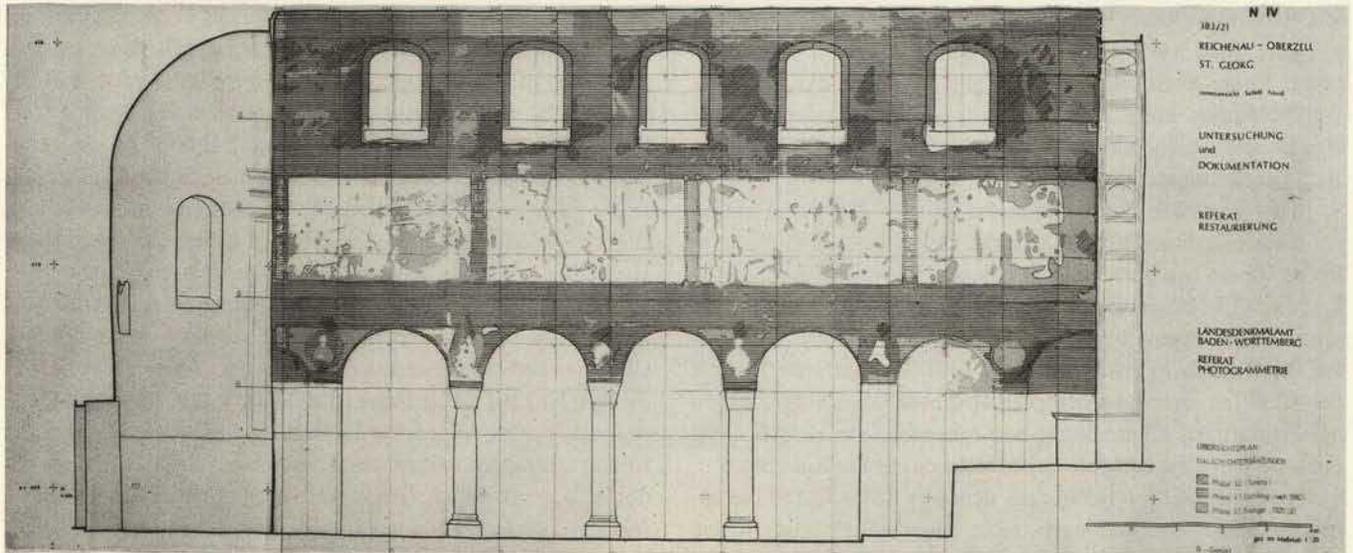


Abb. 57. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Nordwand, Bestandsplan (Photogrammetrie): Kartierung der Übermalungen verschiedener Phasen.

schrieben. Abschließend erfolgte die Übertragung der Kartierung sämtlicher Maßnahmen in die photogrammetrischen Pläne.

Neben einer Oberflächenreinigung erfolgten Injektionen von Hohlstellen, um den Malereimörtel in kritischen Bereichen punktuell wieder mit dem Trägermauerwerk zu verbinden. Entfernt wurden neuzeitliche Fremdmaterialien wie Zement oder Gips, die sich bauphysikalisch negativ auf ihr Umfeld auszuwirken drohten. Neue Mörtelergänzungen wurden mit reinem Sumpfkalk-Sand-Gemisch ausgeführt. Die Integration der Fehlstellen erfolgte abschließend in einer feinteiligen Punktretusche. Eine Punktretusche wurde deshalb gewählt, um sich in Form und Erscheinungsbild von allen bisherigen Ergänzungen früherer Restaurierungen abzuheben und die Fehlstelle als solche optisch zurückzudrängen, ohne sich auf eine Rekonstruktion einzulassen. Sie stellt im wesentlichen eine abgewandelte Form der im Grundsatz von Cesare Brandi 1948/49 entwickelten Tratteggio-Retusche dar und ist den Inhalten dieser Ergänzungsform verpflichtet.¹³

Schlussfolgerungen

Ohne Frage war die damalige Konzeption zur Restaurierung der Wandmalereien von St. Georg im Hinblick auf Vorbereitungszeit, Methodik und Dokumentation wegweisend, und man wird ihr die Maßstäbe, die sie gesetzt hat, auch heute keineswegs absprechen. Wenn ich nun abschließend einige Überlegungen zum Konzept „der Restaurierung der Restaurierung“ anfüge, so erlaube ich mir dies ausschließlich vor dem Hintergrund der damaligen Leistungen.

In welchem Maße die Überarbeitungen von Schilling 1890/92 und von Mezger 1921/22 den Bestand verfälscht haben, war allen Beteiligten spätestens nach der Voruntersuchung klar. Um wenigstens in Teilbereichen, insbesondere der stark überarbeiteten Ornamentik, Klarheit über formale und stilistische Details zu erhalten, wurde seinerzeit an einer Stelle eine Abnahme der Überarbeitungen vorgenommen.

Auch hierzu Beispiele: Die vertikalen, die Bildszenen trennenden Ornamentfriese haben – wie oben ausführlich erläutert – mehrere „Restaurierungsphasen“ erdulden müssen. Nach der kompletten Übermalung von Schilling 1890/92 folgte die Reduzierung und Abpatinierung 1921/22 und erneute, teils schummrige Einlasierung dieses Bestands mit dem Ziel, einen gewissen „Alterswert“ zu imitieren. Während die Übermalungen von Mezger 1921/22 zu plakativen Überarbeitungen und starken Konturierungen der hellen Flächen tendieren (Abb. 54 a), zeigt die erste Ausmalung einen völlig abweichenden Mal-schichtaufbau und ungewöhnliche Raffinessen in der Zeichnung (Abb. 54 b). Volutenartige, weiße Linien greifen von den Blattornamenten zwischen den Rosetten über die Bildrahmung hinaus und enden in kleinen Helices.

Als enormer Gewinn gegenüber dem alles verunklarenden Zustand der Restaurierung von 1921/22 dürfen deshalb weitere Freilegungsproben bezeichnet werden, die im Zuge von zwei Wartungen 1996 und 1998 getätigt wurden. Der Akanthusringfries auf der Nordwand mit „Alterswert“ von 1921 (Abb. 55 a) lässt gegenüber dem oberen Blattornament nach Abnahme der Mezger-Lasuren (Abb. 55 b) weder maltechnische noch stilistische Details erkennen. Gerade hier läge aber die Bedeutung für jegliche restauratorische und kunstwissenschaftliche Analyse.

◁ Abb. 54a-b. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Nordwand, Rosettenfries zwischen den beiden ersten Bildszenen: Zustand 1985 (a) und Detail nach partieller Abnahme der Übermalungen von 1921/22 (b).

◁ Abb. 55a-b. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Nordwand, Wellenrankenfries westlich der ersten Bildszene: Zustand mit Übermalungen verschiedener Phasen (1986: a) und Detail nach Abnahme der Übermalung von 1921/22 (1994: b).

◁ Abb. 56a-b. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Nordwand, Vogelfries zwischen zweiter und dritter Bildszene, Details: Blattornamente in Neuinterpretation von 1921/22 (a: Original an dieser Stelle zerstört) und nach Abnahme der Übermalung von 1921/22 (b: beide 1998).

Mit einer dunkelroten Binnen- und Konturzeichnung auf ocker-gelbem Grund wurden die Formen der einzelnen Blätter in der ersten Phase gestaltet. Flüchtige und sehr spontan wirkende Weißhöhlungen modellieren die Blattspitzen. Der Stamm erhielt eine lineare Weißhöhung und kurze, weisse Strichhöhlungen, die auch die Blattansätze markieren.

In der gotischen Phase wurde das gesamte Ornament mit einer malachitgrünen Farbe abgedeckt, vermutlich als Rücklagenfläche für ein neu gestaltetes Ornament. Gut erkennbar sind die Reste der Übermalung von 1890/92 (Schilling), welche die gesamte Fläche in einem gelb-grauen Grundton abdeckte, um darauf die Ranken zu rekonstruieren. 1921/22 reduzierte Mezger den Schilling-Bestand erneut, versah die Akanthusblätter mit einer lasurartigen Übermalung und rekonstruierte aufgrund der Fehlinterpretation des gotischen Bestandes grüne Rücklagen.

Zwei verschiedene Details aus dem Vogelfries führen die unterschiedlichen Auffassungen mehr als deutlich vor Augen: die mezgersche Interpretation der Blattornamente zwischen den Vogelmedaillons (Abb. 56 a) und das fragmentarisch erhaltene Blattornament der Erstaussmalung (Abb. 56 b). Letzteres, schwungvoll und mit unvergleichbarer Virtuosität in einem Pinselzug gezeichnet, straft jeden Versuch einer kopistischen Wiederaufnahme Lügen. Die Gegenüberstellung lässt bezüglich Interpretation und Qualität an Deutlichkeit wohl nichts zu wünschen übrig. Welche Bedeutung diesen Details für die kunsthistorische Bewertung zukommt, bedarf keiner weiteren Erläuterung.

Die Beispiele ließen sich beliebig fortsetzen und auf die ehemals mit Gemmen und Perldekorationen differenziert gestalteten Rahmungen der Abt-Tondi oder die auch inhaltlich verfälschten lateinischen Bildunterschriften ausdehnen.

Mit der Konzeption der Restaurierung zu Beginn der 1980er Jahre wurden sämtliche historische Phasen, auch die kaum als „Restaurierung“ zu bezeichnenden Eingriffe von 1921/22, respektiert.

Die Arbeitsproben von 1996 und 1998 können demgegenüber heute dazu ermutigen, eine Abnahme der Mezgerschen Übermalung zumindest in den Bereichen anzustreben, wo die darunterliegende Erstaussmalung einen guten Erhaltungszustand erkennen läßt. Es sei an dieser Stelle keinesfalls einer Revision des Konzeptes der 1980er Jahre Vorschub geleistet, denn das hieße, den Sachverhalt völlig verkennen. Die damalige Konzeption ist vor dem historischen Hintergrund einer sich als „Restauratoren“ bezeichnenden Berufsgruppe entstanden, die auf der Linie der 1920er Jahre ihre Informationen primär durch unüberlegte Eingriffe in die Substanz bezog. Häufig genug wurde dieses Vorgehen – das sei nicht verschwiegen – von Kunsthistorikern im Forschungsfieber dirigiert und von der Denkmalpflege nicht erkannt und toleriert. Allzu oft gingen dabei ganze Phasen verloren, bevor ein Bestand erfasst, geschweige denn seine Analyse und Einordnung möglich gewesen wäre.

Diesem Vorgehen konnte seinerzeit nur Einhalt geboten werden, indem man exemplarisch vorführte, welcher immense Umfang an Informationen auch ohne Eingriff am Objekt gewonnen werden kann. Mit anderen Worten, es ging um den Nachweis, dass man ein Objekt auch befragen kann, ohne ihm gleich das Fell über die Ohren zu ziehen. Die Dokumentation der Voruntersuchung gibt beredtes Zeugnis von dem Erfolg dieses Unterfangens. Wenn in der Folge mit der Restaurierung ebenfalls auf „korrigierende“ Eingriffe verzichtet wurde, so ist dies als eine absolut konsequente Haltung zu würdigen. Der Begriff „Verzicht“ ist dabei sehr wohl auch auf seine inhaltliche Bedeutung zu hinterfragen. Als Prinzip der Restaurierung¹⁴ kann „Verzicht“ auf Handeln mit-

unter ein größerer Fortschritt sein als die uns heute allgegenwärtige, wesentlich spektakulärere Inszenierung. Die damalige Entscheidung ist exakt in dem Bewusstsein gefällt worden, dort auf Eingriffe zu verzichten, wo kein unmittelbarer Handlungsbedarf bestand. Sie hat den überlieferten Bestand als ein Dokument begriffen und dies auch in einer Zeit vermittelt, in der man Schlagzeilen nur mit Ergebnissen machen konnte, die nachfolgenden Generation selten eine Chance gelassen haben, das Geschehene zu überdenken und gegebenenfalls punktuell zu revidieren.

Wenn wir heute im Einzelfall eine weiter differenzierende Vorgehensweise im Detail überhaupt reflektieren können, so ist dies allein der zurückhaltenden Konzeption der 1980er Jahre zu verdanken. Nur auf dieser Basis ist es legitim, dort über punktuelle Eingriffe nachzudenken, wo der Bestand dies aufgrund seines Erhaltungszustandes zulässt, auch ohne damit die Gesamtkonzeption in Frage zu stellen. Genau dies wird Gegenstand einer für das Jahr 2003 geplanten Kampagne sein. Was sich vordergründig mit einer auf die in Leimtechnik ausgeführten Überarbeitungen und die durch Kondenswasserbildung entstandene Sporenbildung auf der Übermalung als Notwendigkeit für eine Entrestaurierung erklären ließe, versteht sich nach allen in St. Georg geleisteten Untersuchungen und Dokumentationen als eine klare Stellungnahme der Verantwortlichen gegen eine „Restaurierung“, der keine objektbezogene (!) Konzeption zugrunde lag.¹⁵ Es ist nicht vorgesehen, die Restaurierung von 1921/22 zu tilgen, auch dies sei nochmals klar zum Ausdruck gebracht. Zutaten und Überarbeitungen von 1921/22 werden allein dort zu entfernen sein, wo der Bestand der ersten Ausmalung in einem Umfang erhalten ist, der die Abnahme der mezgerschen Interpretationen rechtfertigt (vgl. die bereits angeführten Beispiele mit Abbildungen). Es geht somit um eine am Bestand zu orientierende und entsprechend zu differenzierende Vorgehensweise.

Mit dieser Kampagne soll kein Paradigmenwechsel in der Restaurierung eingeläutet werden. Die Entscheidung versteht sich allein in der Folge und auf der Basis der bisher erbrachten Leistungen, die an anderen Objekten mitunter erst zu erbringen wären. Der zeitliche Abstand zur Restaurierung der 1980er Jahre darf darüber hinaus durchaus auch als eine „Zeit der Besinnung“ gewertet werden. Zeit, eine Konzeption zu überdenken, die – eben weil sie der nachfolgenden Generation alle Möglichkeiten offen ließ – nichts von ihrer wegweisenden Bedeutung eingebüßt hat.

Summary

In the early 1980s, the State Office for Historical Monuments of Baden-Württemberg started an extensive investigation of the inventory of paintings in the Church of St. George, Reichenau. The purpose of this investigation was to examine these major paintings assets with regard to their state of preservation, also considering conservation measures, if required.

Experience collected through analysing various objects had shown that, due to a lack of records specifying the condition in which an individual object had been found, as well as lacking reports about previous actions, it was rather difficult to differentiate between deterioration causes related to the objects as such, those triggered by restoration activities and those caused by environmental factors. For this reason, extensive preliminary studies were required in order to record the damage processes, their causes and their times of commencement, as well as the amount of supplements and overpaintings. Through recording the entire inventory, future modifications were to be verifiable, thereby ceasing to be subject to subjective evaluations, as they had been to this point. Thus it was essential to detect the damage phenomena in their preliminary stages, to analyse their causes and to develop an object-related maintenance concept as a precondition for any further proceedings.



Abb. 58. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Innenansicht nach Osten (Zustand 1988).

One major condition for any preliminary investigation was that it had to be accomplished without interfering with the object's substance. At that time, the commitment to use non-destructive investigation methods only, i.e., primarily optical methods, was not yet standard, as it is today. Rather, today's commitment resulted from negative experiences with investigations based on conservation and structural history questions, which retrieved their informations through interfering with the historic substance. In many cases, phases were lost through this, before an inventory could be drawn up, let alone an analysis and classification had been possible. The path chosen in the Church of St. George endeavoured to put an end to this, also legitimising, from the beginning, its own claim to serve as a pre-operation study for future projects.

When in autumn 1983, the preliminary investigation in the central nave had been completed, a large amount of informations was on hand from which conclusions for the compilation of a conservation concept could be drawn. For the first time, the modifications of the paintings as well as the mortar supplements had been properly recorded and could be classified in terms of specific phases. With the help of this documentation report, an assessment of the entire inventory became possible. General arrangement maps, drawn to scale, provided information about the original inventory, about mortar supplements, paint layer supplements and about the state of preservation as ascertained for each phase. On the basis of this inventory documentation report, a plan of action for the Church of St. George could be developed, targeted on the preservation of all historical phases.

Figures on the central nave cycle in the Church of St. George and on its restorations:

- | | |
|--------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 10th C. | Creation of the monumental painting cycle in the central nave |
| 14th C. | Overpainting of the picture cycle, maintaining the picture themes |
| 16th/17th C. | Covering of the mural cycle and ornamental room designs |
| 1708/10 | Baroque painting of the western apse and associated room design |
| from 1787 | Enlargement of the windows, whitewash (lime) of the walls |
| from 1879 | Uncovering of the monumental central nave cycle |
| 1890/92 | Schilling conservation-restoration concept: Reconstruction of the picture scenes on hangings, suspended in front of the mural paintings, and complete overpainting of the surroundings |
| 1906/08 | Conservation-restoration of the picture scenes without any modification of the 1890/92 concept |
| 1921/22 | Removal of the hangings, reduction/patina on the overpaintings, partial revision and "corrections" in the picture scenes |
| from 1980 | Drawings up to the inventory, mapping of the painting inventory |
| 1983-1988 | Conservation of the central nave cycle, preservation all ascertained painting and conservation-restoration phases. |

Anmerkungen

- 1 Die Aufnahme der Klosterinsel Reichenau wurde vom Welterbekomitee der UNESCO im November 2000 beschlossen, vgl. hierzu ausführlich das Gutachten zur Aufnahme: Klosterinsel Reichenau im Bodensee, 2001. Bedauerlicherweise wurde der Artikel von Germaid RUCK, Die Kunstdenkmäler der Reichenau, S. 43-67 als Wiederabdruck aus: Georg DEHIO, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Baden-Württemberg 2: Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen, bearb. v. Dagmar ZIMDARS, Berlin 1997, S. 556-570 für die Drucklegung nicht auf den neuesten Stand der Forschung gebracht. Auch andere Beiträge lassen angesichts der fortgeschrittenen Forschung eine Überarbeitung der Texte zwischen Manuskriptvorlage für das Gutachten und Drucklegung vermissen.
- 2 JAKOBS, Wandmalereien von St. Georg, 1998.
- 3 KOSHI, Wandmalereien der St. Georgskirche, 1999.
- 4 JAKOBS, Reichenau-Oberzell, 1999.
- 5 Vgl. EXNER, Wandmalerei der Reichenau, 2001 (Druck i. Vorb.); vgl. auch EXNER, Ottonische Wandmalerei, 2001; vgl. auch die kritische Wertung desselben Verfassers zu den aktuellen Kontroversen: Wandmalereien von St. Georg, 2001 (im Druck).
- 6 Zu dem Symposium „Traditionen und Neubeginn – Kunst und geistiges Leben zur Zeit der Ottonen“, 10.-12. Oktober 2001, Magdeburg, wird ein Symposiumsband erscheinen.
- 7 Vgl. neben JAKOBS, Wandmalereien von St. Georg, 1998 und JAKOBS, Reichenau-Oberzell, 1999 vor allem REICHWALD, Möglichkeiten der zerstörungsfreien Voruntersuchung, 1985; REICHWALD, Die ottonischen Monumentalmalereien, 1988.
- 8 Zur Restaurierungsgeschichte mit Einzelnachweisen zu sämtlichen Archivalien vgl. JAKOBS, Reichenau-Oberzell, 1999, S. 229-277, insbes. S. 241-265 sowie Tafelband S. 227-262.
- 9 Zu der seit 1897 bestehenden Kunstwerkstätte der Brüder Mezger in Überlingen, deren Anfänge auf eine ältere Bildschnitzerwerkstatt am gleichen Ort zurückgehen, vgl. Stadtarchiv Überlingen, Repertorien, Kunstwerkstätte Mezger 1898-1980, bearbeitet von Walter Liehner, 1993.
- 10 Vgl. hierzu Anm. 8.
- 11 Vgl. die Kritik an den kunstwissenschaftlichen Analysen bei REICHWALD, Die ottonischen Monumentalmalereien, 1988, S. 116ff.
- 12 Zu Details vgl. JAKOBS, Reichenau-Oberzell, 1999, S. 531-546.
- 13 Das heißt, sie versucht dem Kunstwerk in seiner ästhetischen und historischen Bipolarität gerecht zu werden und die potentielle Einheit des Kunstwerks zu erhalten, ohne eine künstlerische oder historische Fälschung zu begehen und ohne die Spuren, die den Gang des Kunstwerks durch die Zeit kennzeichnen, zu löschen; vgl. BRANDI, Teoria del restauro, 1963. Zum Thema Retusche vgl. auch JAKOBS, Restaurierung und Zeitgeschmack, 1988, S. 53-68; JAKOBS, Methodische und ästhetische Aspekte, 1991; SCHÄDLER-SAUB, Restaurierungsästhetik in Italien, 1999, S. 336-343.
- 14 ALTHÖFER, Fortschritt und Verzicht, 1982, S. 12-13. Vgl. auch BANDMANN, Kunstwerk als Geschichtsquelle, 1950, S. 454.
- 15 Anders, als die „ganzheitliche“ Konzeption von 1890/92, die zu keinem Zeitpunkt infrage zu stellen wäre, wenn sie einschließlich der Bildtapeten bis in unsere Tage überdauert hätte.

Literaturverzeichnis

- Heinz ALTHÖFER, Fortschritt und Verzicht. Prinzipien in der Restaurierung, in: Maltechnik-Restaura 88, 1982, S. 12-13.
- Günther BANDMANN, Das Kunstwerk als Geschichtsquelle, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaften und Geistesgeschichte 4, 1950, S. 454.
- Cesare BRANDI, Teoria del restauro, Rom 1963.
- Matthias EXNER, Ottonische Wandmalerei, in: Otto der Große. Magdeburg und Europa, hg. von Matthias PUHLE, Bd. I, Mainz 2001, S. 327-34.
- Matthias EXNER, Die Wandmalereien von St. Georg in Oberzell auf der Reichenau. Zu zwei neu erschienenen Publikationen, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 54, 2001 (im Druck).
- Matthias EXNER, Die ottonische Wandmalerei der Reichenau. Aspekte ihrer chronologischen Stellung, in: Traditionen und Neubeginn – Kunst und geistiges Leben zur Zeit der Ottonen, Symposium 10.-12. Oktober 2001, Magdeburg (Drucklegung in Vorbereitung).
- Dörthe JAKOBS, Restaurierung und Zeitgeschmack – Der Cruzifixus von Cimabue nach der Restaurierung von Umberto Baldini, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 2, 1988, S. 53-68.
- Dörthe JAKOBS, Methodische und ästhetische Aspekte der Restaurierung in Italien. Tendenzen und Beispiele der Fehlstellenbehandlung in Deutschland nach 1950, Manuskript Hochschule für Bildende Künste Dresden 1991.
- Dörthe JAKOBS, Die Wandmalereien von St. Georg in Reichenau-Oberzell. Untersuchung – Dokumentation – Kontroversen, in: Wandmalerei des frühen Mittelalters – Bestand, Maltechnik, Konservierung, hg. von Matthias EXNER (ICOMOS, Hefte des deutschen Nationalkomitees, XXIII), München 1998, S. 161-190.
- Dörthe JAKOBS, St. Georg in Reichenau-Oberzell. Der Bau und seine Ausstattung (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg, Bd. 9), hg. vom Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Stuttgart 1999.
- Klosterinsel Reichenau im Bodensee. UNESCO Weltkulturerbe, hg. vom Landesdenkmalamt Baden-Württemberg (Arbeitsheft 8), Stuttgart 2001.
- Koichi KOSHI, Die frühmittelalterlichen Wandmalereien der St. Georgskirche zu Oberzell auf der Bodenseeeinsel Reichenau (Denkmäler deutscher Kunst, hg. v. Deutschen Verein für Kunstwissenschaft), Berlin 1999.
- Helmut F. REICHWALD, Möglichkeiten der zerstörungsfreien Voruntersuchung am Beispiel der ottonischen Wandmalereien in St. Georg Reichenau-Oberzell, in: Historische Technologie und Konservierung von Wandmalereien, Bern 1985, S. 106-132.
- Helmut F. REICHWALD, Die ottonischen Monumentalmalereien an den Hochschiffwänden in der St. Georgskirche auf der Insel Reichenau. Veränderungen – Bestand – Maltechnik, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 2, 1988, S. 107-170.
- Germaid RUCK, Die Kunstdenkmäler der Reichenau, in: Georg DEHIO, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Baden-Württemberg 2: Regierungsbezirke Freiburg und Tübingen, bearb. v. Dagmar ZIMDARS, Berlin 1997, S. 556-570.
- Ursula SCHÄDLER-SAUB, Restaurierungsästhetik in Italien in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Teil 1: Der Einfluß von Cesare Brandi und Umberto Baldini, 1950- ca. 1980, in: Restaura 5, 1999, S. 336-343.