

## Bestandserhaltung oder Entrestaurierung? Drei Fallbeispiele aus dem Bodenseeraum

Bei der Vorstellung restaurierter Wandmalereien aus dem europäischen Raum in Hildesheim wurde sehr schnell deutlich, dass jedes der gezeigten Objekte mit einer individuellen Restaurierungsgeschichte aufwarten kann, aber letztendlich vom gleichen Schicksal unsachgemäßer Eingriffe betroffen ist. Am häufigsten haben mechanische Eingriffe den jeweiligen Bestand reduziert bzw. zerstört. Alle nachfolgenden Zutaten können der Restaurierungsauffassung entsprechend dem sich wandelnden Denkmalverständnis zugeschrieben werden; ob sie Bestand haben, wird im Einzelfall zu entscheiden sein. Von dem im 19. Jahrhundert bei der Wiederentdeckung mittelalterlicher Wandmalereien einsetzenden Freilegungsfieber blieb auch der süddeutsche Raum nicht verschont.<sup>1</sup> Anfänglich waren es eher Zufallsfunde, die bei anstehenden Kirchenrenovierungen oder Umbauarbeiten zutage traten. Ab dem späten 19. Jahrhundert bis in die 1970er Jahre lässt sich eine von der Denkmalpflege getragene bzw. initiierte Freilegungseuphorie belegen. Kaum geändert haben sich in diesem Zeitraum die unzulänglichen Freilegungsmethoden, die zu erheblichen Verlusten an Malereisubstanz geführt haben. Aus heutiger Sicht sind zahlreiche der getroffenen Entscheidungen nicht verständlich und schwer nachvollziehbar. Man kann dies weder allein dem jeweiligen Zeitgeist noch individuellen Entscheidungen anlasten. Die Auswirkungen von pauschalierten Orientierungen in der Denkmalpflege, die sich mit begrifflichen Gegensätzen wie Stilreinheit und Konservierung historisch gewachsener Zustände umschreiben lassen, sind kaum zu unterschätzen. Die Denkmalpflege forderte und duldete oft genug, ohne im Einzelfall zu differenzieren. Für Restaurierungen bediente man sich der zur Verfügung stehenden Handwerker und Künstler. Es hat um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert eine nicht unerhebliche Anzahl von Denkmalpflegern, Architekten und Kunstwissenschaftlern gegeben, die unsachgemäße Eingriffe am Baudenkmal und seiner Ausstattung in öffentlichen Vorträgen und vielen Publikationen bemängelt und mahnend zum Ausdruck gebracht haben. Nicht umsonst gehören Publikationen von Dehio, Riegl, Hager, Panofsky u. a. noch heute zu den Standardwerken der Denkmalpflege und der Kunstwissenschaft. Es ist erstaunlich, dass man in der gesamten Literatur bis weit in das 20. Jahrhundert hinein zwar vor allen erdenklichen Gefahren für das Kunst- und Kulturgut warnte, aber niemals direkt eine angemessene Ausbildung von Restauratoren angesprochen, geschweige denn explizit gefordert hat. Anscheinend war man mit den Ergebnissen der durchgeführten Restaurierungen zufrieden, wer sollte auch andere Ansprüche stellen?

Beurteilungskriterien nach heutigen Maßstäben waren damals nicht gefragt bzw. noch nicht entwickelt. Überhaupt war der Umgang mit den Kunstwerken ein anderer. Man benutzte den mehr schlecht als recht überkommenen „Bestand“ als Vorlage, um die verschiedenen Stilepochen besser kopieren zu können. Das freige kratzte „Original“ war Mittel zum Zweck und nicht das eigentliche Anliegen, überkommene Informationen der Nachwelt zu erhalten. Es gibt ausreichend Beispiele, die diese Entwicklung belegen. Das Interesse, den Restaurator als qua-

lifizierten Berufsstand zu etablieren, war offenbar aus verschiedenen – mitunter auch heute noch tragenden Gründen – gering oder gar nicht vorhanden. Dieser Umgang mit dem Kunstgut wurde bis weit in das 20. Jahrhundert hinein von den damaligen Entscheidungsträgern nicht nur toleriert, sondern auch gefordert. Nur mit der naiven Zufriedenheit der Beteiligten lässt sich erklären, warum es bis in die 1970er Jahre gedauert hat, bis die Erkenntnis heranreifte, den an Kunst- und Kulturgut Tätigen eine geordnete Ausbildung zu ermöglichen. Aber auch hierzu bedurfte es kompetenter Kritik von Einzelnen, wie sie beispielsweise von Johannes Taubert, Ernst Willemsen und Christian Wolters vorgebracht wurde.

Mit dem Ziel, möglichst schnell zu einem sichtbaren Ergebnis zu gelangen, kamen Freilegungsmethoden zur Anwendung, die uns heute im sakralen wie im profanen Bereich nur noch die Schatten der ehemals reichen Innendekorationen verschiedenster Zeiten hinterlassen haben. Der Anspruch, den die Denkmalpflege an die Ausführenden erhob, war gering, mitunter geradezu eine Last, da die Aufdeckungen immer mit Kosten verbunden waren. Über Generationen von Denkmalpflegern hatte sich das Prinzip der schnellen Aufdeckung etabliert, war doch anschließend mit entsprechenden Übermalungen der Wertschätzung Genüge getan. Was den gängigen Methoden der Freilegung mit Hammer, Spachtel und Meißel nicht Stand hielt, konnte eben nicht erhalten werden, man gab sich mit dem zufrieden, was an der Wand verblieb. Dennoch soll nicht verkannt werden, dass einzelne Konservatoren den Malereifunden durch eingehende Recherchen einen bedeutenden Stellenwert in der Kunstgeschichte eingeräumt haben. Anhand von Beispielen aus Baden-Württemberg sollen die Restaurierungsgeschichte und der Umgang mit dem überkommenen Bestand bis in unsere Zeit aufgezeigt werden.

### Die St. Sylvesterkapelle in Goldbach

Die Wandmalereien in der St. Sylvesterkapelle in Goldbach waren schon einmal Thema einer von ICOMOS veranstalteten Tagung. Auf die Publikation der Tagungsbeiträge im Heft XXIII sei in diesem Zusammenhang verwiesen.<sup>2</sup> Die Restaurierungsgeschichte von Goldbach unter dem Aspekt „Die Restaurierung der Restaurierung“ noch einmal aufzugreifen, soll gleichzeitig aufzeigen, welche Gratwanderungen bei erneuten Restaurierungen anstehen. Abgesehen von den massiven Eingriffen und Verlusten bei der Aufdeckung der Malereien zu Anfang des 20. Jahrhunderts wäre zumindest die nachfolgende Konzeption von Victor Mezger (Überlingen) in Anlehnung an das Konzept von 1890/92 in St. Georg auf der Reichenau aus heutiger Sicht in ein anstehendes Restaurierungskonzept einzubeziehen gewesen.<sup>3</sup> Mezger hat im Chor der St. Sylvesterkapelle das aufgedeckte Malereiprogramm, einen Apostelzyklus, auf Leinwand kopiert und diesen auf Rahmen in Form von beweglichen Flügeltüren gespannt, die er vor den Originalbestand plazierte (Abb. 64). Durch frühe-





Abb. 59. Goldbach, Sylvesterkapelle, Ostwand des Schiffs und Blick in den Chor nach der Freilegung von 1905: verschiedene Ausmalungsphasen auf unterschiedlichen Mörtelniveaus (Zustand ca. 1920).

re Veränderungen in gotischer Zeit ist an der Ostwand ein Fenster eingebrochen worden, was zum Verlust der Zentralfigur, wohl einem thronenden Christus, in dem Apostelzyklus geführt hat. Auf den Leinwandkopien hat Mezger diese Figur wieder eingefügt, um so einen Gesamteindruck der ehemaligen Ausstattung zu vermitteln (Abb. 65, 66, 67). An den großen Fehlstellen in den Wandmalereien nahm er Mörtelkittungen vor. Den gesamten Malereibestand versah er mit einer Kasein-Fixierung. Unterhalb des Apostelzyklus rekonstruierte Mezger den Mäander und die gemalten Säulen mit Kapitellen direkt auf den freigelegten Bestand. Die flache Holzdecke im Chor erhielt eine dem Zeitgeschmack entsprechende Dekoration, der Altar einen neuen Aufsatz mit Kreuzigungsgruppe und Sakramentshaus (Abb. 59, 64). Mit diesem Konzept bildete der Chor eine Einheit, bei dem primär das Raumerlebnis im Vordergrund stand. Eine konsequente Weiterführung des Chorkonzeptes im Schiff scheiterte aus finanziellen Gründen, lediglich an der Flachdecke setzte sich die von Mezger geschaffene Dekorationsmalerei fort. An den Langhauswänden erfolgten weitere Eingriffe direkt auf dem aufgedeckten Malereibestand. Die Chorbogenwand mit dem Male-

reikonglomerat aus mehreren Stilphasen blieb nach der Aufdeckung wie aufgefunden stehen (Abb. 59, 60).

Im Malereibestand an der Süd- und Nordwand sind größere Fehlstellen mit Gipsmörtel geschlossen worden. Diese Kittungen orientierten sich nicht an der umgebenden Oberflächenstruktur, sie waren willkürlich aufgetragen und überlappten in den Randzonen den Malereibestand. Kittungen und störende Fehlstellen versah Mezger mit einer „gestupften Retusche“ in

Abb. 60. Goldbach, Sylvesterkapelle, Ostwand des Schiffs: Schematische Darstellung der Ausmalungsphasen (Phase 1 an der Ostwand nicht, Phase 3 nur in kleinteiligen, hier nicht kartierten Resten sichtbar).

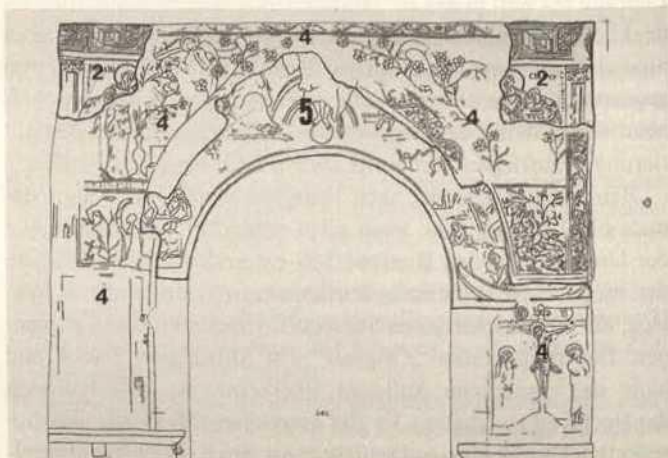






Abb. 61. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff nach Osten: Zustand nach der jüngsten Restaurierung mit Holzdecke der frühen 1960er-Jahre (1995).

verschiedenen Farben, die nur annähernd Bezug zur farbigen Umgebung der Malerei hatte. Der unter der Holzdecke verlaufende Mäander wurde im Schiff teilweise rekonstruiert und ohne Befund im Westteil fortgeführt.

Etwas aufwendiger hat Mezger die damals aufgefundene untere Fensterlaibung an der Südwand behandelt. In Unkenntnis der baulichen Zusammenhänge, die diese Öffnung als der ersten Bauphase zugehörig erweisen, hat er diese Laibung als Bestand



der umgebenden Bemalung rekonstruiert, mit Ornamenten versehen und künstliche Hacklöcher geschaffen. Im Vergleich zu den anderen Behandlungen der malereitragenden Wandflächen – Gipskittungen, gestufte Retuschen – ist die Rekonstruktion dieser Fensterlaibung als Versuch zu werten, die Oberflächenstruktur und den Malereiduktus dem umgebenden Bestand weitestgehend anzugleichen (Abb. 70, 71). Dieser Versuch einer Restaurierung beschränkte sich auf das ehemalige Fenster der ersten Bauphase, während die übrigen Wandflächen mit Malereibestand eine recht großzügige Behandlung erfuhren. Unterhalb des Malereibestandes erhielten die Wandzonen ringsum einen Zementmörtel mit einem hellen Anstrich. 1910 waren die Arbeiten im Inneren der Kapelle abgeschlossen.

Berichte über weitere Vorgänge nach der Fertigstellung der Restaurierung liegen von dem Konservator Joseph Sauer vor, der mehrfach die Goldbacher Kapelle besuchte und weitere Maßnahmen, hauptsächlich im Außenbereich, anmahnte. Interessant ist eine Aussage zu den Bildtapeten im Chor in einem Schreiben vom 23. Juli 1915. Sauer erwähnte die praktische Handhabung der Tapetenverkleidungen, merkte aber an, dass

Abb. 62. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff nach Osten: Zustand mit bemalter, nach 1958 ersetzter Holzdecke von 1905 (ca. 1933).





Abb. 63. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Nordwand, Ausschnitt: Apostelzyklus im Bereich aufgeklappter Bildtapeten (Zustand um 1921).

man in Zukunft an anderen Orten diesem Beispiel nicht folgen werde, die Öffentlichkeit habe sich daran gewöhnt, fragmentierte und verblasste Malereien in einem Kirchenraum zu ertragen.

Abgesehen von kleineren Reparaturen fanden keine weiteren Eingriffe im Innenraum statt, der Bestand blieb bis Ende der 50er Jahre weitgehend unberührt. Ab diesem Zeitraum muss sich der Gesamtzustand der Kapelle verschlechtert haben. Die 1915 mehrfach in Aussicht gestellten Maßnahmen im Außenbereich, zu denen Sauer ausführlich Stellung bezogen hatte, sind 1937 nochmals aufgegriffen, aber nicht realisiert worden.<sup>4</sup>

Anlässlich der Jahrestagung der Landesdenkmalpfleger 1956 in Freiburg fand eine Besichtigung der Kapelle in Goldbach statt. Von dem damaligen Vorsitzenden, Prof. Dr. Grundmann, Hamburg, wurde auf die Bedeutung des Objektes als Anliegen der gesamtdeutschen Denkmalpflege hingewiesen. In einem Schreiben an den Konservator der kirchlichen Kunstdenkmäler, Prof. Dr. Ginther, Freiburg, hat er sich diesbezüglich geäußert. Weiterhin schlug er eine Kommission vor, die sich mit Art und Umfang einer Instandsetzung befassen sollte. Ein besonderes Anliegen war ihm die Entfernung der Verkleidung im Chor, „die ja der Wand die Möglichkeit zum Atmen nimmt“. Gemeint waren die auf Leinwand von Mezger gefertigten Kopien der Wandbilder im Chor, die als nicht mehr zeitgemäß und denkmalpflegerisch irrelevant geopfert werden sollten.

Ginther hat daraufhin im Februar 1957 zu einem gemeinsamen Ortstermin geladen, an dem noch weitere Persönlichkeiten teilgenommen haben<sup>5</sup>. Bei diesem Ortstermin sind gemeinsam die Weichen für das weitere Vorgehen gestellt worden. Das Hauptanliegen der damaligen Entscheidungen war nicht die Behebung der bautechnischen Mängel, die seit 1917 von Sauer mehrfach

angemahnt wurde, sondern Veränderungen im Chor und Schiff, nachdem das Konzept von 1905 nicht mehr der denkmalpflegerischen Auffassung dieser Zeit entsprach. Hierzu gehörte das Entfernen der Deckenbemalung im Chor, die Abnahme der Bildtapeten im Chor und der Abbau des Altarretabels. Eine ad hoc-Entscheidung, die heute nicht unbegründet zustande käme, damals jedoch keiner langen Diskussion bedurfte.

Noch im gleichen Jahr legte die Restauratorin Margarete Eschenbach einen Bericht über den Zustand der Chormalereien mit Restaurierungsvorschlägen vor.<sup>6</sup> Nach ihren Vorschlägen könnte die Malerei in 14 Tagen gereinigt werden. Für eine Festigung der Malerei war ein mehrmaliges Tränken mit Kalksinterwasser vorgesehen.<sup>7</sup> Auf eine Durchfeuchtung der Wände im Chor hat die Restauratorin hingewiesen, andere Schäden aber nicht genannt.

Von Juni bis Oktober 1958 restaurierte Eschenbach den Malereibestand im Chor.<sup>8</sup> In diesem Zusammenhang sind auch die Fenster an der Nord- und Südwand verändert worden (Abb. 68, 69). Die Fensterlaibung in der Ostwand schloß man wandbündig.

Neben einer Oberflächenreinigung und der Abnahme von Putzresten, der Entfernung der Bemalung an den Fenstern und der Decke aus dem 20. Jahrhundert erfolgte als Erhaltungsmaßnahme zur „Härtung und Festigung des abbröckelnden Verputzes und der abbröckelnden Farben ein Einlassen der Bilder mit Sinterwasser“. Gegen dieses Verfahren wandte sich ein Gutachten, das die tatsächlich wenig später eintretenden Schäden bereits voraussagte. Im Dezember des gleichen Jahres bildete sich auf der Malerei ein schimmelartiger weißer Belag. Den weißlichen Belag erkannte Eschenbach als Schimmel, der sich nach ihrer Meinung leicht abnehmen lasse, ohne der Malerei zu schaden. Nach erneuter Überprüfung der Sachlage im Januar 1959 war offenbar keine neue Schimmelbildung aufgetreten.

Die dringend notwendigen baulichen Maßnahmen zur Trockenlegung der Wände im Chor und Schiff sind erst 1961 genehmigt worden, sie kamen bis 1963 zur Ausführung. Einhergehend hat man die Flachdecke im Schiff erneuert und somit den Restbestand der Konzeption von 1905/10 beseitigt. Die Malereien im Schiff blieben von diesen Maßnahmen unberührt, lediglich die unbemalten Sockelzonen sind ausgebessert und mit einem neuen Anstrich versehen worden.

Abb. 64. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor in der Gestaltung von 1905: Bildtapeten, Deckenbemalung und Altar nach Entwurf von Mezger (Zustand 1933).





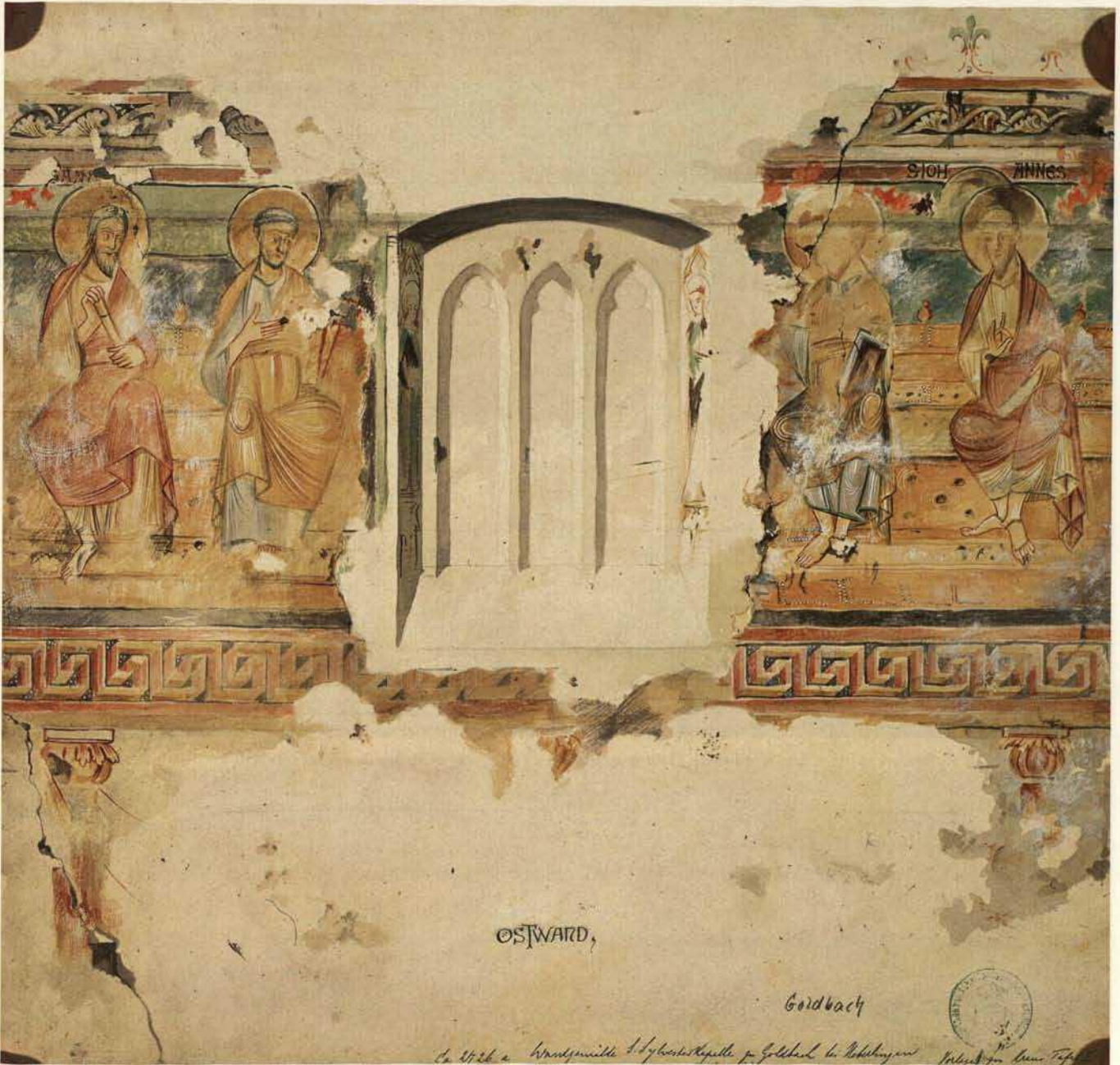


Abb. 65. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Ostwand: Dokumentation des Freilegungszustands durch Mezger, 1904, mit dem 1958 geschlossenen gotischen Fenster.

Abb. 66. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor: Entwurf von Mezger, 1904, für die 1905 realisierte und 1958 wieder entfernte Gestaltung.



Abb. 67. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Ostwand nach der jüngsten Restaurierung (Zustand 1995).







Abb. 68. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Nordwand: Dokumentation des Freilegungszustands durch Mezger, 1904.

▷ Abb. 70. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand: Dokumentation des Freilegungszustands durch Mezger, vor der Freilegung des unteren Fensters aus Phase I.

▷ Abb. 71. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand mit 1905 freigelegtem Fenster aus Phase I: Endzustand mit Integration der von Mezger ohne Befund malerisch ergänzten Laibungsmalerei (1995).

Abb. 69. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Nordwand mit 1958 verändertem Fenster, Zwischenzustand (1994).







△ 70

71 ▽







Abb. 72. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand, Ausschnitt: Die Erweckung des Jünglings zu Nain, Endzustand mit farblich differenziert eingesetzten Ergänzungsmörteln und partieller Strichretusche (1995).

Mit der Abnahme der Bildtapeten im Chor 1958 und der Beseitigung der Bemalung auf den Holzdecken im Chor wie im Schiff ging eine ganzheitliche Konzeption von 1905 verloren, die vorschnell dem gewandelten Denkmalverständnis zum Opfer fiel. Dadurch ergaben sich umgehend neue Eingriffe, die nachfolgend zu erheblichen Schäden im Malereibestand geführt haben. Die schon bald auftretenden Vergrauungen auf den Malerein im Chor und die weitere Durchfeuchtung der unteren Wandbereiche waren schon nach wenigen Jahren Anlass, sich erneut mit der Erhaltung des Malereibestandes zu befassen. Die baulichen Maßnahmen Anfang der 1960er Jahre zur Beseitigung der Feuchtigkeit haben keinerlei Verbesserungen gebracht. Eine nicht kanalisierte Drainage und eine wandbündige Betonbodenplatte in Chor und Schiff haben den Feuchtehorizont in den Wänden weiter nach oben verlagert. Ab den 1970er Jahren hat man die Probleme erneut aufgegriffen, um mit einer Kommission und Experten ein Konzept zur Instandsetzung zu entwickeln.<sup>9</sup> Das Verfahren blieb trotz mehrfacher Ortstermine in der Planung stecken und scheiterte zuletzt auch wegen fehlender finanzieller Mittel. Parallel zu der Restaurierung von St. Georg auf der Reichenau fanden in Goldbach mehrfach Beobachtungen und Untersuchungen statt, die sich im Wesentlichen auf technologische Vergleiche mit St. Georg beschränkten. Der Malereibestand im Chor war Mitte der 1980er Jahre kaum noch lesbar, die gesamten Wandflächen hatten einen dichten weißgrau-

en Belag an der Oberfläche. Noch vor einer Bestandsaufnahme sind nach Vorgaben der Restaurierwerkstatt des Landesdenkmalamtes Baden-Württemberg 1988 bauphysikalische und naturwissenschaftliche Untersuchungen begonnen worden, die sich bis zur Restaurierung fortsetzten.<sup>10</sup>

Eine umfassende Bestandsaufnahme der Mörtel- und Malerschichtphasen begann im September 1989 in Anlehnung an die Vorgaben von St. Georg, die jedoch auf die Erfordernisse von Goldbach abzustimmen waren.<sup>11</sup>

Nach Vorlage der naturwissenschaftlichen Untersuchungsergebnisse und der restauratorischen Bestandsaufnahme konnten die Schadensbereiche und der Zustand der Malerei ausgewertet werden. Dabei stellte sich heraus, dass die Voraussetzungen für eine Übernahme vorhandener Restaurierzustände in ein Gesamtkonzept der bevorstehenden Restaurierung nicht gegeben waren. Anders als in St. Georg auf der Reichenau erfuhr der Bestand in Goldbach nur im Chor nach Wegnahme der Bildtapeten eine Restaurierung. Diese hatte durch die aufgebrauchte Kalkwasserfixierung (?) eine veränderte Oberfläche bewirkt und zu erheblichen Verfärbungen der Neukittungen geführt. Der angegriffene Zustand war nicht zu regenerieren, die Ablagerungen bestanden hauptsächlich aus Calciumcarbonat, Silikaten und Kieselsäure.<sup>12</sup>

Im Schiff war der Malereibestand 1958 nicht restauriert worden. Der Zustand entsprach im Wesentlichen noch dem nach der



Aufdeckung mit Gipsplomben und einer undifferenzierten Retusche von Mezger. Das Ganze machte einen unfertigen Eindruck, den man nicht als Restaurierung bezeichnen kann.

Diese überkommenen Zustände waren für ein anstehendes Restaurierungskonzept nicht verwertbar. Im Vordergrund der 1990 getroffenen Entscheidung stand die Konservierung des Bestandes. Umfangreiche Hohlstellen, die nach der Freilegung nicht verfüllt wurden, mussten zum Untergrund gesichert werden. Die Vielzahl der Hacklöcher an den Wänden im Schiff, die teilweise durch den malereitragenden Mörtel geschlagen waren und eine Hinterlüftung mit weiteren Ablösungen zur Folge hatten, verlangten eine Schließung, um eine kraftschlüssige Verbindung wiederherzustellen. Diese und weitere notwendige Arbeitsschritte konnten nicht auf der Basis des angetroffenen Zustandes aufbauen. Weder die Gipskittungen von Mezger, die ohnehin wegen ihrer hygroskopischen Eigenschaft in einer Kalkmörtelumgebung für eine Restaurierung nicht geeignet waren, noch die starken Vergrauungen auf den Malereien im Chor waren Gegenstand weiterführender Diskussionen.

Die Restauriergeschichte von Goldbach hat gezeigt, dass das Konzept für den Chor von 1905 (Bildtapeten) für uns heute durchaus eine erhaltenswerte Lösung dargestellt hätte.

Die Auswirkung der vorschnellen Entscheidung von 1957, diesen Bestand ohne Sachzwänge aufzugeben, wurde von den Beteiligten nicht hinterfragt. In der Folge ergab sich aus den restauratorischen Fehlentscheidungen von 1958 erneut die Notwendigkeit eines Eingriffs. Die letzte Restaurierung Anfang der 1990er Jahre musste wegen der starken Vergrauung der Kalksinterfixierung zwangsläufig in den Restaurierungsbestand von 1958 eingreifen. Auch im Schiff waren wegen der nicht durchgeführten Konservierung nach der Freilegung von 1905 umfangreiche Sicherungsarbeiten notwendig. Fehlenden finanziellen Mitteln in den 1950er Jahren ist es zu verdanken, dass die Malereien im Schiff nicht die gleiche Behandlung wie im Chor erfahren haben. Eine Kalksinterfixierung mit der im Chor entstandenen Reaktionsschicht auf dem in Secco angelegten, unteren Malereibestand (im Bereich der Abdeckung auf den Malereien des 9. Jahrhunderts<sup>13</sup>) hätte uns vor fast unlösbare Probleme gestellt.

Die von Mezger nach der Freilegung 1905 nur notdürftig angelegten Kittungen und Retuschen im Schiff ließen kein Konzept erkennen, das eine „Erhaltung“ gerechtfertigt hätte. Die „Qualität“ dieser Restaurierung hätte eher als ein abschreckendes Beispiel der Zeit dienen können, die ihrerseits nicht nur an diesem Objekt völlig unsachgemäß mit dem Bestand umging (Abb. 62, 61, 72).

### Die Kirche St. Peter und Paul in Niedertzell auf der Insel Reichenau

St. Peter und Paul in Niedertzell geht auf eine Gründung des Bischofs Eginno von Verona zurück, der auf die Reichenau zurückkehrte, um hier seinen Lebensabend zu verbringen. In der 799 geweihten Kirche fand Eginno in seinem Todesjahr 802 seine Begräbnisstätte. Umfangreiche archäologische und dendrochronologische Untersuchungen konnten in den 1970er Jahren den Gründungsbau nachweisen und den nach mehreren Bränden neu erstandenen, heute weitgehend noch erhaltenen Baubestand der Zeit zwischen 1104 und 1134 zuordnen.<sup>14</sup>

Die Ausmalung der Apsis wird allgemein in die Zeit der Bauentstehung zwischen Fertigstellung des Chores (1104) und Bau-

abschluss (1134) datiert. Im Zentrum der Apsiskalotte thront der überlebensgroß gestaltete Christus in der Mandorla auf einem Regenbogen, umgeben von den vier Evangelistensymbolen. Rechts und links der Majestas Domini sind die Apostelfürsten und Kirchenpatrone Petrus und Paulus dargestellt. Horizontale Bänder trennen die Kalottenzone von den zwei unteren Zonen. Unter Rundbogenarkaden sitzen in der mittleren Zone Apostel auf Thronbänken, in der unteren Zone stehen – ebenfalls unter Rundbogenarkaden – Propheten. Als eine Besonderheit der Reichenauer Wandmalerei gelten die ehemals angebrachten Applikationen, die sich heute nur noch durch Negative im Mörtel ablesen lassen. Über das Aussehen dieser Applikationen haben wir keine Hinweise.

Im Laufe der Jahrhunderte erfuhr die Kirche mehrere Umformungen. In der Mitte der Apsis ist im 15. Jahrhundert ein spätgotisches Maßwerfenster eingebrochen worden, mit dem wesentliche Teile der romanischen Ausmalung verloren gingen. In diesem Zusammenhang dürften auch die romanischen Malereien eine Überarbeitung erfahren haben, über deren Aussehen wir nichts wissen. Für das frühe 16. Jahrhundert ist eine Ausmalung belegt, von der sich noch Reste in der unteren Zone erhalten haben. Nach den Malereifragmenten dürfte es sich um eine Weltgerichtsdarstellung gehandelt haben. Im 18. Jahrhundert hat man die Mörtelflächen einschließlich der Malerei aus dem 16. Jahrhundert aufgehackt, um eine bessere Haftbrücke für die neu aufgetragenen Mörtelflächen der Barockzeit zu erhalten (Abb. 81).

1756/57 erhielt der Innenraum eine komplette Überformung mit Rokoko-Stuck, den der Reichenauer Dominicus Wurz schuf. Die angelegten Stuckkartuschen blieben zu dieser Zeit un bemalt, sie erhielten erst mit der erneuten Restaurierungsphase um 1906 eine Ausmalung im Sinne des Rokoko.

Von der Aufdeckung der romanischen Apsismalereien 1900 berichten Karl Künstle und Konrad Beyerle in der 1901 herausgegebenen Festschrift für Karl Kraus.<sup>15</sup> Zur Freilegung, die Künstle und Beyerle persönlich mit Studenten der Universität Freiburg und einem Techniker aus Konstanz in dem Zeitraum vom 20. August bis zum 17. September 1900 durchgeführt haben, gibt es folgenden Hinweise: „Der Erfolg war ein überraschender und glänzender. Außer einer Reihe von Wandmalereien aus jüngster Zeit barg die Tünche in der Hauptapsis der Kirche hinter dem Hochaltar ein der frühromanischen Kunstperiode zuzuweisendes, den großen Teil des Apsisraumes füllendes Gemälde.“<sup>16</sup> Neben dieser euphorischen Äußerung wird der Ablauf der Freilegung geschildert und über Gefundenes berichtet. Nach Abnahme der Stuckauflage, gemeint ist die Abnahme des barocken Deckmörtels, ist man wohl unmittelbar auf die Malerschichtebene der Renaissance gestoßen. Beschrieben wird ein jüngstes Gericht, das im unteren Teil, dem Höllenfeuer, besser erhalten war, während oben nur noch schemenhaft vereinzelt Figuren zum Vorschein kamen. Vorgesehen war zunächst die Freilegung des Gerichtsbildes. Dies scheiterte daran, dass in den oberen Partien zu wenig erhalten war. Weiterhin vermuten Künstle und Beyerle, dass der Maler der Renaissance den Christus in sein Gerichtsbild übernommen habe.<sup>17</sup> Dies widerspricht dem von Künstle geschilderten Sachverhalt, da er im gleichen Atemzug von einem weiteren Gemälde unter dem Gerichtsbild berichtet, sich aber über dessen Darstellung nicht äußert. Demnach ist eine Teilübernahme einer Christusdarstellung in zwei Übermalungsphasen eher unwahrscheinlich, zumal auch eine zuunterst liegende Tünche beschrieben wird.





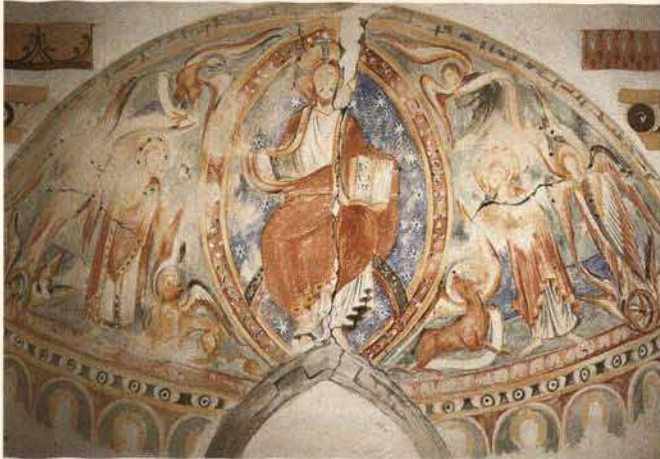
Abb. 73. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Apsis (Zustand 2001).

▷ Abb. 76. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Apsis, Nordseite, zweiter Prophet von Westen: UV-Aufnahme (2001).

▷ Abb. 77. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Apsis, Detail: Ablagerungen auf der Oberfläche (2001).

▷ Abb. 78 a-b. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Apsis, Südseite, erster Apostel von Westen im Auf- und Streiflicht (2001).

Abb. 74. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Apsis: Dokumentation des Freilegungszustands durch Mezger, 1905.



▷▷ Abb. 79a-b. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Apsis, Südseite, erster Prophet von Westen: Reinigungsprobe (b: Detail oberhalb der Hüfte).

▷▷ Abb. 80a-b. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Apsis, Südseite, erster Apostel von Westen: Detail mit Vorzeichnung und farbigen Retuschen von 1905 in den Hacklöchern im Auf- und Streiflicht (2001).

Abb. 75a-b. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Apsis, Details: Kittungen und Retuschen von 1905 (Zustand 2001).

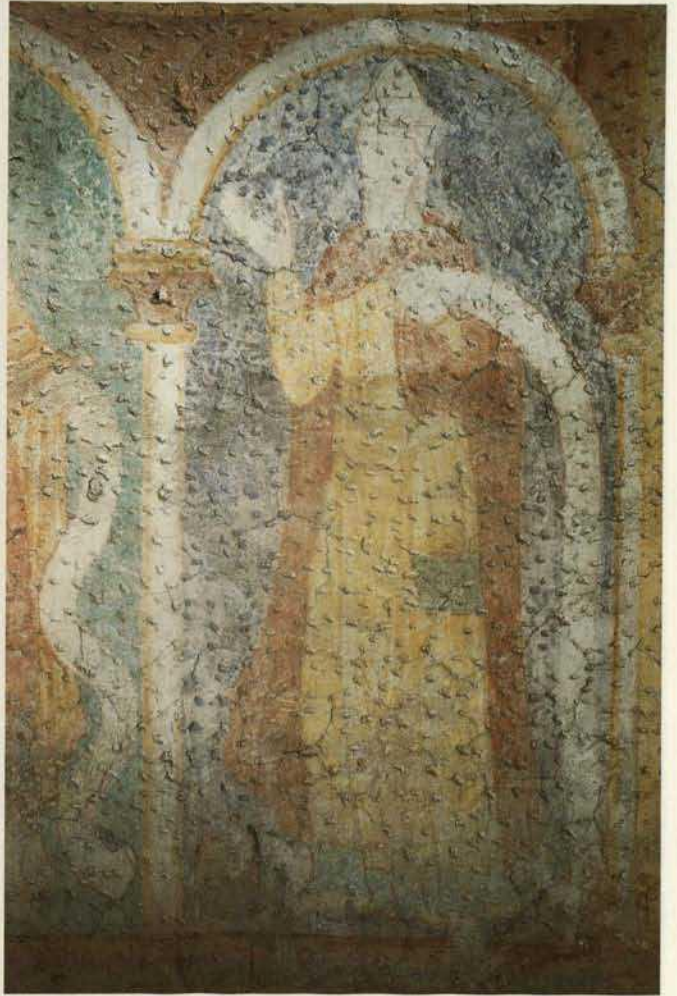






△ 76

77 ▽



△ 79a

79b ▽



▽ 78a

78b ▽



▽ 80a

80b ▽







Abb. 81. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Innenansicht nach Osten vor der Freilegung von 1905.

Der Freilegungsvorgang wird als eine dreiwöchige behutsame Abschabetätigkeit geschildert: „Die spätere Übermalung, wo sie vorhanden war, sowie die unterste Tünche saß so fest auf dem glatten Grunde des romanischen Bildes auf, dass mit Abklopfen ein Abblättern nicht zu erreichen war“.<sup>18</sup> Die Spuren dieser Freilegungstortur haben sich am Objekt dokumentiert. Der freskal angelegte Bildaufbau zeigt heute nur noch den mit Mörtel abgebandenen Malereibestand. Alle pastos angelegten Malschichten und Höhungen, wie wir sie an den Malereien von Reichenau-Oberzell noch nachweisen können, sind verloren gegangen, was auch schon Hecht für Niederzell bemängelt hat.<sup>19</sup> Sowohl der Malereibestand von St. Georg in Oberzell wie auch der von St. Peter und Paul in Niederzell sind technologisch solide aufgebaut. Ein Verlust ist nicht durch natürliche Alterung oder durch Abbau des Bindemittels eingetreten, sondern durch die unsachgemäße Freilegung. So konnte in St. Georg nachgewiesen werden, dass die in der gotischen Zeit direkt auf den Malereibestand aufgebrachte Übermalung ohne Zwischenschicht mit einer Neuinterpretation des vorhandenen Bildprogramms in keiner Fehl- oder Ausbruchsstelle der ottonischen Malerei zu finden war. In Niederzell erfolgte die Abdeckung des Malereibestandes mit einer Tünche bevor eine neue Ausmalung erfolgte. Zu vermuten ist eine Neugestaltung der Apsis mit dem Einbruch des spätgotischen Maßwerkfensters im 15. Jahrhundert. Nachfolgend ist die Renaissancemalerei mit dem Weltgericht

anzusetzen, die im oberen Teil auf der Zwischenschicht einer Kalkschlämme lag, im unteren bis ca. 3 m Höhe auf einer separaten, bis heute erhaltenen Mörtelschicht, weil die untere Zone durch Feuchtigkeitsschäden schon zum Zeitpunkt der Neugestaltung abgängig war. Die heute auf dem gesamten Bestand sichtbaren Hacklöcher sind dem 18. Jahrhundert mit der Barockisierung zuzurechnen. Sie dienten als Haftbrücke für den nachfolgenden Mörtel und betreffen auch den Bestand der Renaissanceausmalung.

In Niederzell war das kunstwissenschaftliche Interesse seinerzeit nach drei Wochen weitgehend befriedigt. Der verbliebene Bestand reichte aus, um sich nachfolgend theoretisch damit auseinanderzusetzen und die gewonnenen Erkenntnisse in einer umfangreichen Publikation darzustellen.<sup>20</sup> Sicherlich verdanken wir den wissenschaftlichen Auswertungen dieser Zeit viele, zum Teil noch heute gültige Erkenntnisse zu mittelalterlichen Malereiausstattungen in Kirchen der Frühzeit. Der damit verbundene Preis war zum einen ein ungeheures Ausmaß an Substanzzerstörung wegen allzu schneller und unkompetenter Aufdeckung, zum anderen ein unwiederbringlicher Verlust an geschichtlich gewachsenen Beständen anderer Stilphasen, deren verbliebene spärliche Reste für eine Auswertung heute nicht mehr ausreichen.

Die 1905 freigelegte und von Mezger in Aquarellen dokumentierte Malerei (Abb. 74, 84, 87) wurde von ihm mit farbigen





Abb. 82. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Innenansicht nach Osten nach der Freilegung der Apsis und der Neugestaltung des Langhauses (nach 1906).

Lasuren überarbeitet. Hintergründe, Figuren und Ornamentfriese legte er in der Grundfarbigkeit an und zog Konturen, Faltenwürfe und Ornamente nach. Die Vielzahl der Hacklöcher blieb ungekittet stehen, nur größere Fehlstellen und Risse hat Mezger geschlossen, wenn auch nicht der umgebenden Oberflächenstruktur angepasst, sondern recht grob ausgeführt. Die Kittungen überlappten die Randzonen und deckten zentimeterweise den freigelegten Bestand ab. Die farbigen Lasuren verliefen teilweise in die Hacklöcher, die somit optisch der umgebenden Farbigkeit angepasst wurden. Im unteren Bereich, unterhalb der Propheten, hatten Künstle und Beyerle die Malereireste vom Höllensturz aus der Renaissance-Phase stehen gelassen. Mezger hat diese Zone bis zum Boden mit einem dünnen Deckmörtel überzogen und diesen Bereich mit einer Quadermalerei versehen. Da es von diesen Maßnahmen keinen Restaurierungsbericht gibt, wissen wir nicht, ob Mezger noch andere Arbeitsschritte, z. B. Mörtelinjektionen, ausgeführt hat.

Im Zusammenhang mit den Ausgrabungen und baulichen Untersuchungen durch Wolfgang Erdmann von 1970-77 führte Hans Peter Kneer 1977 eine erste Bestandsaufnahme und Untersuchung der Apsismalerei durch.<sup>21</sup> Kneer führte zu dieser Zeit seine Untersuchungen mit optischen Hilfsmitteln durch, ohne in die Substanz einzugreifen. Dies geschah im freiliegenden Malereibereich ab ca. 3 m oberhalb der mit Quadermalerei von 1905 angelegten Sockelzone. 1970 hatte Kneer in dieser Sockelzone

erste Sondagen angelegt, die unter einer 5 mm gipshaltigen Mörtelschicht eine Malereiebene mit stark farbigen Malereiresten zeigte. Diese Zone ist im Zusammenhang mit der Bestandsaufnahme der romanischen Apsismalerei 1977 im südlichen Bereich der Sockelzone erweitert worden. Erst zu diesem Zeitpunkt war das Programm erkennbar, ein Höllenfeuer mit nackten Figuren, die zu dem von Beyerle und Künstle beschriebenen Weltgericht gehören (Abb. 86).

Die Beschreibung von Kneer zum Bestand und technologischen Aufbau der romanischen Malerei gibt die von ihm gemachten Beobachtungen zu Mörtelaufbau, Vorzeichnung und Anlage der Bildebenen vor dem eigentlichen Malprozeß wieder. Von ihm wird eine durch die Freilegung von 1900 stark reduzierte Malschicht konstatiert, die 1905 durch eine leimgebundene Übermalung eine erhebliche Verunklärung erfuhr und einzelne Malereidetails verdeckte. Kneers Bericht war Grundlage einer Mitte 1977 stattfindenden Kommissionssitzung, in der ein Restaurierungskonzept für die Apsismalerei zur Diskussion stand.<sup>22</sup> Aufgrund der Bestandsaufnahme und der Beobachtungen von Kneer hatte die von Mezger 1905 aufgebrachte, zum Teil auch lasierende Übermalung kaum noch eine ausreichende Bindekraft zum Untergrund. Zur Diskussion stand, ob es ein Fixiermittel gäbe, mit dem die Zutaten der Restaurierung von 1905 weiter erhalten werden können, eine anstehende Reinigung der Oberfläche aber nicht behindert wird. Weiterhin sollte



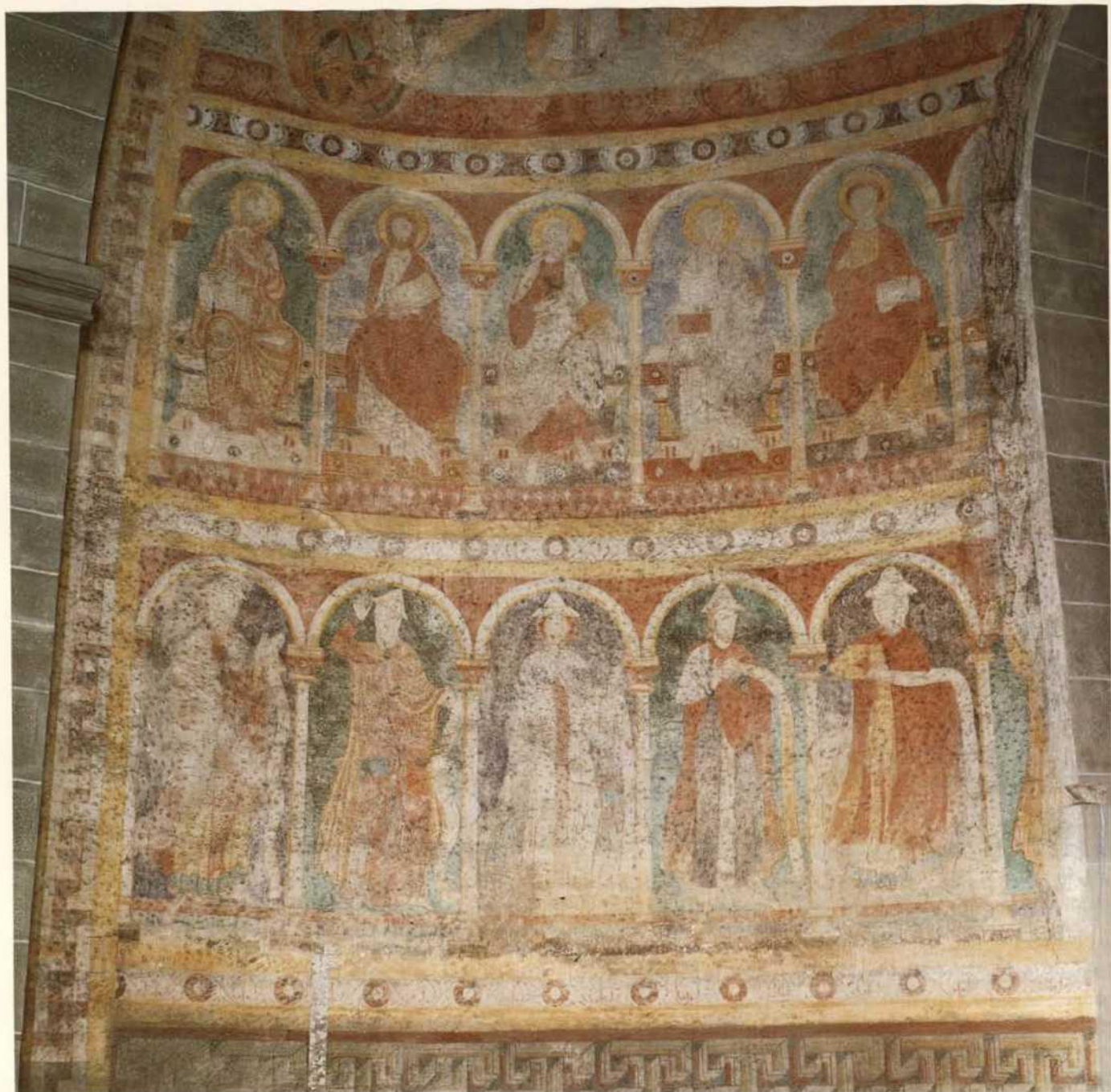


Abb. 83. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Apsis, Nordseite (Zustand 2001).



▷ Abb. 85. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Apsis, Südseite (Zustand 2001).

▷ Abb. 86. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Apsis, Südseite, Sockelzone mit 1976 freigelegter Renaissancemalerei (Zustand 2001).

▷▷ Abb. 87. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Apsis, Südseite: Dokumentation des Freilegungszustands durch Mezger, 1905.

Abb. 84. Reichenau-Niederzell, St. Peter und Paul, Apsis, Nordseite: Dokumentation des Freilegungszustands durch Mezger, 1905.





△ 85

86 ▽

87 ▽







Abb. 88. Meersburg, Friedhofskapelle, Chor mit dekorativer Ausmalung von 1902: Zustand vor der Restaurierung (1986).

das Bindemittel zu keiner Farbveränderung führen; Vorgaben, die mit den damals zur Verfügung stehenden Materialien und noch nicht durchgereiften methodischen Anforderungen zu keiner Lösung geführt hätten. Nach einer zweitägigen Beratung und Diskussion, Objektbegehung und weiteren optischen Untersuchungen hat die Kommission beschlossen, aufgrund restauratorischer Bedenken auf jegliche Eingriffe, soweit sie die Malerei betreffen, zu verzichten, um den überkommenen Bestand zu erhalten. Lediglich notwendige Sicherungen an gefährdeten Mörtelpartien kamen zur Ausführung. An der Oberfläche liegende Spinnweben und Staubablagerungen sind mit weichen Haarpinseln abgetragen worden. Die Akzeptanz eines überkommenen Zustands der Apsismalereien in Niederzell war damals keine Selbstverständlichkeit, wenn man bedenkt, dass andersorts zur gleichen Zeit vielfach unbedarft in die Substanz eingegriffen wurde.

Die Gesamtlösung, die der Chorraum 1905 erfuhr, ist nicht gerade als glücklich zu bezeichnen, ging doch mit der Freilegung der Apsismalereien ein Barockensemble für diesen Raumteil verloren. Für die Kunstwissenschaft war der Malereifund ein Gewinn und Grund genug, die damit verbundenen Eingriffe zu rechtfertigen.

Der Innenraum behielt ansonsten im wesentlichen seine Stuckausstattung. Den weißen Anstrich im Bereich der Arkadenbögen nahm man allerdings bis zum horizontal verlaufenden Gesims ab, um die Arkadenmauerungen steinsichtig zu präsentieren. Hinzu kam eine Ausmalung in den bis dahin leeren Stuckkartuschen mit einer Bemalung im Stile des Rokoko (Abb. 82).

Weitere Eingriffe hat der Raum im Zusammenhang mit der von 1970-76 durchgeführten Grabung erfahren. Im Vorchor fand eine weitere Aufdeckung der bis dahin weiß gestrichenen Süd- und Nordwand statt. Auf einer Schichtebene, die der Renaissance zuzurechnen ist, liegen stark reduzierte Fragmente einer ehemals in je zwei Felder eingeteilten Malerei ohne lesbare Bildinhalte. Lediglich die gemalten Einrahmungen haben sich etwas besser erhalten, was aber kein Gewinn für diesen Raumteil ist, zumal jeglicher Bezug zur übrigen Ausstattung fehlt.

Abb. 89. Meersburg, Friedhofskapelle, Schiff, Nordwand mit drei 1902 freigelegten und unrestauriert abgedeckten Registern eines Passionszyklus, Ausschnitt (Zustand 1986).

Wegen der von Erdmann durchgeführten Grabung musste der bis dahin bestehende Bodenbelag aufgenommen werden. Dieser ist nach der Grabung durch einen roten Estrich ersetzt worden, auf dem die zwei Bankblöcke (18. Jahrhundert, mit geschnitzten Wangen) ohne Podest etwas hilflos herumstehen. Dass die Rekonstruktion eines älteren Bodenbelags in einer weitgehend vom Rokoko bestimmten räumlichen Ausstattung sinnvoll war, darf bezweifelt werden. Das von Mezger 1905 geschaffene hölzerne und gefasste Altarretabel fand nach 1978 keine Wiederaufstellung, heute befindet es sich in der Kath. Pfarrkirche in Sipplingen (Abb. 73, 83, 85).

Im Herbst 2001 war die Apsis erneut eingerüstet, um den Bestand der Malerei genauer zu untersuchen und notwendige Konservierungen am Mörtel, insbesondere am vertikal verlaufenden Riss, sowie eine Oberflächenreinigung vorzunehmen. Weiterhin war geplant, die 1970 von Kneer angelegten Suchfelder im unteren Teil der Apsis mit aufgedeckter Renaissance-Malerei wieder zu schließen. Ausgehend von der 1977 von Kneer durchgeführten Untersuchung und eigenen Beobachtung zu dieser Zeit sah das vom Referat Restaurierung entwickelte Konzept vor, den überkommenen Bestand auch weiterhin zu respektieren. Aufgrund der Erkenntnisse, die in Oberzell, Goldbach, Burgfelden, Buchau-Kappel sowie in Bad Krozingen (Glöcklehofkapelle) gewonnen wurden, ist der bisher aufgedeckte Bestand, dessen Restaurierung und Interpretation neu zu definieren. Für Niederzell ergab sich nach den Erkenntnissen von 1977 erneut die Frage, ob eine Reinigung des Malereibestandes möglich sei. Eine Fixierung der von Mezger 1905 durchgeführten Übermalung stand diesmal nicht im Zentrum der Diskussion. Vielmehr richtete sich die Untersuchung auf eine Klärung noch vorhandener Originalsubstanz mit überlasierten Zonen, Zutaten und Er-





gänzungen in den Fehlstellen sowie auf nicht belegbare Interpretationen von Mezger, die er anlegte, um ein lesbares Bildprogramm zu vermitteln. Anders als die von Schilling 1890 neu interpretierte Ausmalung in St. Georg mit den gemalten Bildszenen auf Leinwand und einer direkten Übermalung im Umfeld der Bilder auf den Langhauswänden übergang Mezger den freigelegten Bestand in Niedercell malerisch. Vergleichbar mit dieser Vorgehensweise ist die von ihm 1921/22 durchgeführte dritte Restaurierung in St. Georg, indem er dort den von Schilling angelegten Malereibestand künstlich patinierte und anschließend in großen Partien überlasierte. Fast zeitgleich (1905) hat Mezger in Goldbach genau umgekehrt gehandelt, d. h. die Schillingsche Konzeption von Oberzell auf den Chor der Sylvesterkapelle übertragen.

Bei der jüngst in Niedercell durchgeführten Untersuchung stellte sich heraus, dass Mezger auch gut erhaltene Bildzonen überlasiert hat, die den Malereibestand eher verunklärten, indem er z. B. Faltenwürfe oder Drapierungen, die sich noch gut erhalten haben, zu einer indifferenten Farbmasse verschwimmen ließ. Andere bildprägende Zonen wie die horizontal angelegten, mit Ornamenten versehenen Rahmungen zur Trennung der Bildszenen sind teilweise übermalt, ergänzt oder rekonstruiert. Die unzähligen Hacklöcher einer ehemals weiteren Schicht sind von Mezger – wie erwähnt – nicht geschlossen worden. Lediglich große Fehlstellen in der malereitragenden Mörtel Ebene hat Mezger mit einem Gipsmörtel gekittet, der mitunter die Randzonen weit überlappt. Die Oberfläche dieser Kittungen ist willkürlich angelegt, sie lässt kein Bemühen erkennen, den Duktus der umgebenden Mörtelflächen nachzustellen (Abb. 75 a, 75 b, 77).

Vor dem gleichen Problem stehend wie bei der Entscheidungsfindung 1977 suchte man diesmal nach differenzierten



Abb. 91. Meersburg, Friedhofskapelle, Schiff nach Westen in der Raumgestaltung von 1902: Zustand vor der Restaurierung (1986).

Lösungen. Die bindemittelschwachen Lasuren und Ergänzungen der malerischen Restaurierung von Mezger wollte man auf keinen Fall durch eine Fixierung stabilisieren. Das Problem einer Oberflächenreinigung gestaltete sich diesmal genauso schwierig wie 1977. Durch erneute Untersuchungen und genauere Kenntnis ließen sich die Zutaten von 1905 aber besser differenzieren. Mezger hat den verletzten Freilegungsbestand seinerzeit offensichtlich auch dort malerisch interpretiert, wo es keinerlei Überarbeitung bedurfte hätte. Betroffen davon sind hauptsächlich figürliche Darstellungen und Gewänder, die eine Lasur erhielten. Aus der Nahaussicht war zu erkennen, dass viele Details durch die Überarbeitung nicht mehr lesbar waren. Andererseits waren Ergänzungen in den abgängigen Bereichen ein aus damaliger Sicht legitimes Mittel, um Bildzusammenhänge wiederherzustellen. Mezger hat den gesamten Bildbestand malerisch „zusammengezogen“, was keinesfalls den Originalbestand unterstützte, sondern die gesamte Ausmalung in der Apsis egalisierte. Diesen angetroffenen Zustand einer Restaurierung heutigen Maßstäben zu unterziehen, hätte zur Folge, die Farbaufträge von Mezger mit allen Unzulänglichkeiten soweit zu festigen, dass sie weiteren Reinigungen standhalten würden. Ein geeignetes Klebemittel anzusetzen, das genügend Bindekraft hat und die Übermalung optisch nicht verändert, wäre für uns heute nicht das Problem. Es stellt sich in diesem Zusammenhang eher die Frage, ob alle Unzulänglichkeiten einer Restaurierung zu erhalten sind, auch wenn Überarbeitungen den zwar gestörten, aber authentischen Malereiduktus abdecken (Abb. 76).

Da der Verschmutzungsgrad weiter zugenommen hat (1977 war, wie schon erwähnt, nur abgestaubt worden), war eine Oberflächenreinigung wiederum nur bedingt möglich. Ein Abstauben reichte nun nicht mehr aus, in einigen Zonen sind die Ablagerungen mit der schwach gebundenen Übermalung schon eine schwer lösbare Verbindung eingegangen.

Durch verschiedene Vorversuche sind mehrere Reinigungsmöglichkeiten erprobt worden (Abb. 79 a-b). Ergänzte Zonen, die direkt auf Fehlstellen liegen, hatten eine bessere Haftung, sie ließen sich mit dem Pinsel reinigen, der Abrieb war gering,

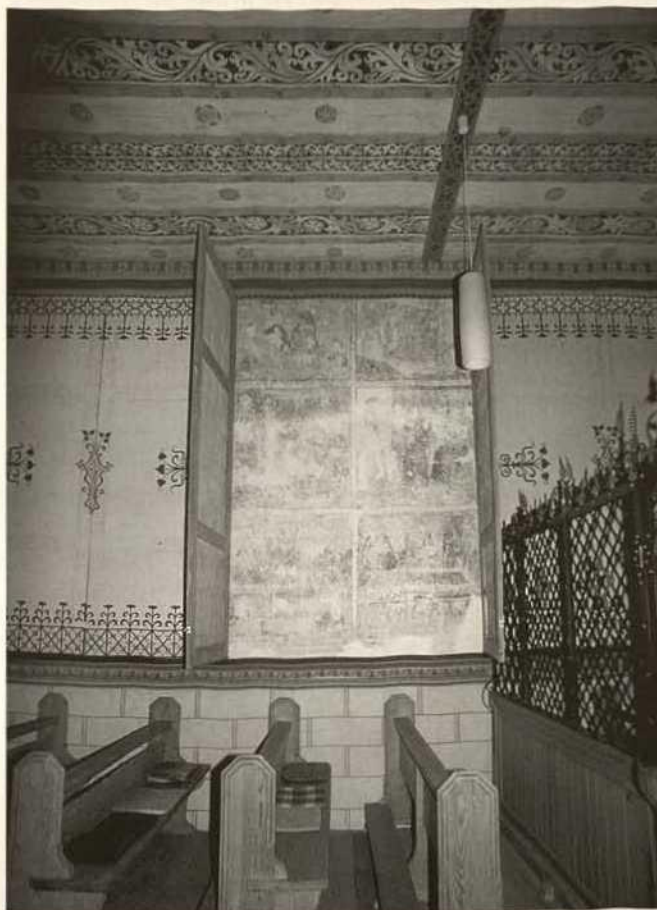
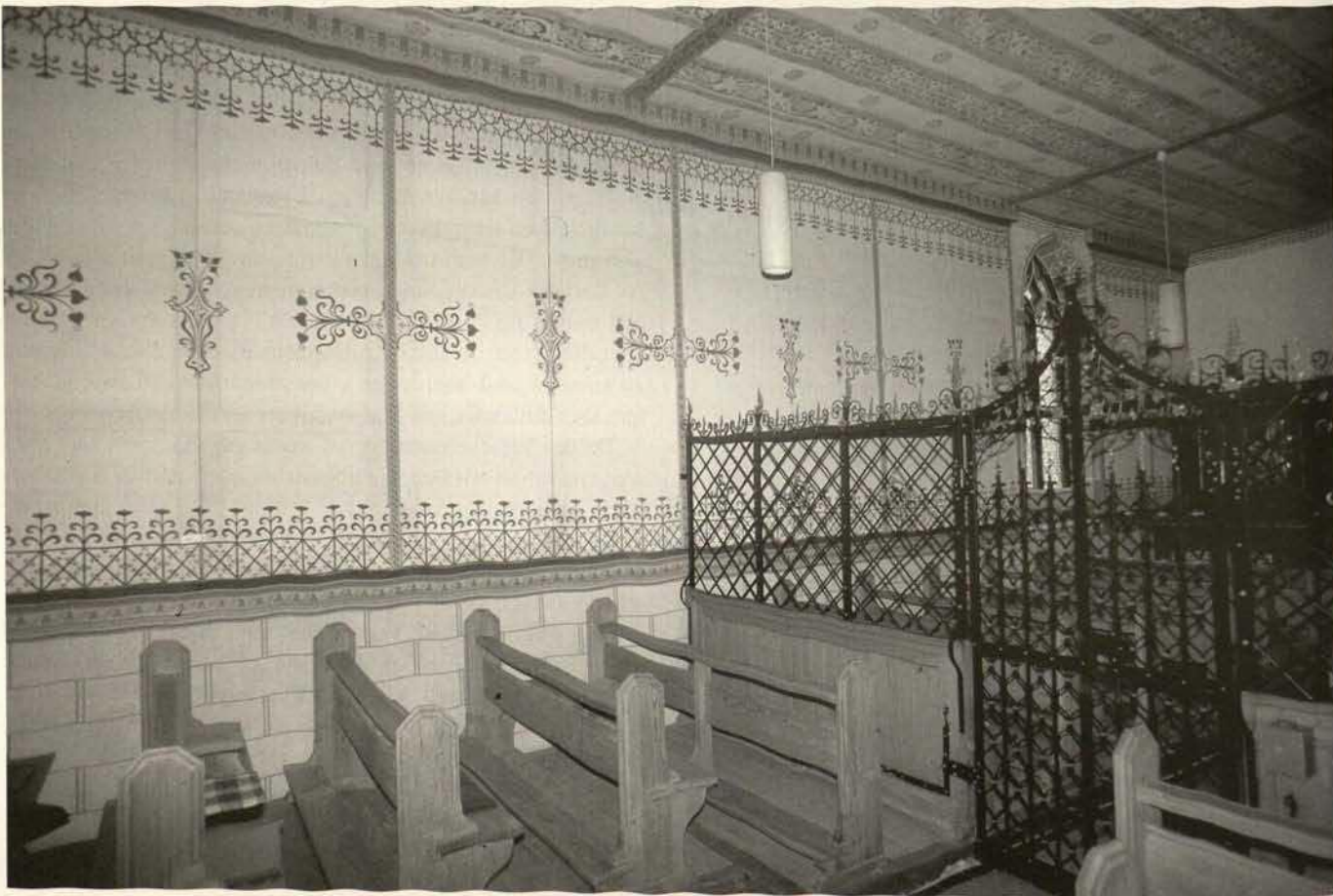


Abb. 90. Meersburg, Friedhofskapelle, Schiff, Nordwand: Ausschnitt mit partiell aufgeklappten Paneelen im 1989/90 restaurierten Zustand (2002).





Abb. 92 a-b. Meersburg, Friedhofskapelle, Schiff, Nordwand mit aufgeklappten (a) und geschlossenen Paneelen im 1989/90 restaurierten Zustand (2002).





wenn auch nicht verlustfrei. Mezgers Lasuren, die hauptsächlich auf dem verbliebenen Originalbestand liegen, hatten dagegen kaum eine ausreichende Bindung. Beim Abnehmen der Schmutzschicht reduzierten sich die Lasuren; in vielen Bereichen war dies ein Gewinn, weil dadurch der Malereibestand besser zur Geltung kam. Eine Gesamtabnahme der Mezger'schen Übermalung war dennoch nicht vorgesehen, es kamen jeweils auf den Bestand abgestimmte Reinigungsverfahren zur Anwendung. Gipskittungen – soweit diese den Originalbestand überlappten – sind reduziert bzw. ganz entfernt worden. Die notwendige Konservierung des Malereiträgers beschränkte sich auf gefährdete Bereiche und betraf punktuelle Injektionen, hauptsächlich im Rissbereich.

Die fachlich vom Referat Restaurierung begleiteten Arbeiten sind von dem freiberuflich tätigen Restaurator Robert Lung, Reichenau, im Zeitraum von August 2001 bis Dezember 2001 ausgeführt worden (vgl. Abb. 78 a-b). In der Dokumentation sind die einzelnen Arbeitsschritte nachvollziehbar festgehalten.<sup>23</sup>

Als Resümee kann der in Niederzell vorgefundenen Situation auch nach fast 100 Jahren kein positiver Aspekt abgewonnen werden. War schon die Freilegung der Apsismalereien durch Künstle und Beyerle eine kunsthistorische Entdeckungsreise mit erheblichen Substanzverlusten, so hat Mezger diese Wunden lediglich durch malerische Überarbeitung zu kaschieren versucht.

### Meersburg, Friedhofskapelle

Bei der am Stadtrand von Meersburg liegenden ehemaligen Sienkapelle Mariae Himmelfahrt vor den Toren (jetzt Friedhofskapelle) handelt es sich um einen spätgotischen Saal aus dem 15. Jahrhundert mit einem nachmittelalterlichen Chorabau.<sup>24</sup> Im frühen 16. Jahrhundert erhielt das Kirchenschiff eine Ausmalung, die man in der Folgezeit mehrfach übertünchte. Als 1902 wegen baulicher Mängel eine Renovierung der Kapelle anstand, sind im Innern Malereien aufgedeckt worden. Ein Passionszyklus mit 24 Bildszenen und die Darstellung einer schmerzhaften Mutter Gottes gehören zum Malereibestand der Nordwand. Es handelt sich um eine mit Bindemitteln versetzte Kalkmalerei. Wie zu dieser Zeit üblich, kamen auch hier für die Freilegung der Malereien Spachtel, Hammer und Meißel zur Anwendung. Der Bestand hat dadurch erheblich gelitten. Den einzelnen Bildern sind Inschriften angefügt, die jetzt nur noch an wenigen Darstellungen lesbar sind. Sie verweisen auf bürgerliche Stiftungen. Nach der Freilegung hat man den Bildbestand an der Nordwand nicht weiter bearbeitet, er blieb unrestauriert stehen. Das Bildprogramm ist aber auch nicht in die Gesamtkonzeption der Neugestaltung des Innenraumes einbezogen worden. Die gesamte Nordwand erhielt vielmehr eine auf Holzrahmen aufgezugene Leinwandbespannung, die als Klapp-Paneel ausgebildet ist. Hierauf erfolgte – wie an den übrigen Wänden – eine Wandfassung mit verschiedenen Motiven im neugotischen Stil. Die gegliederte Holzbalkendecke im Schiff, der gesamte Chor und die Ausstattung erhielten ebenfalls eine Neufassung dieser Zeit. Dieses Restaurierungskonzept hat sich bis zur Bestandsaufnahme und Voruntersuchung 1986 erhalten.<sup>25</sup> Wasserschäden, Salzausblühungen und beschädigte Wandzonen gaben den Anlass für eine Restaurierung (Abb. 88). Das Gesamtkonzept von 1902 wurde beibehalten und in allen Details einschließlich der Klapp-Paneele über den gotischen Wandmalereien wieder instandgesetzt. Durch Reinigung, Fassungssicherung und Teilüberfassung in stark beschädigten oder

abgängigen Bereichen konnte das Erscheinungsbild von 1902 wiederhergestellt werden.

Der Malereizyklus an der Nordwand unter den Klapp-Paneelen befand sich noch im aufgedeckten Zustand von 1902 (Abb. 89). Hohlliegende Mörtelschichten machten eine Konservierung notwendig. Eine Vielzahl noch auf den Malereien befindlicher Kalktünchereste sind in dieser Kampagne abgenommen worden; danach erfolgte eine Reinigung der Oberflächen. Weitere Arbeitsschritte beschränkten sich auf das Schließen der Fehlstellen im malereitragenden Mörtel. Wegen der vielen mechanischen Beschädigungen, die bei der Freilegung 1902 entstanden sind, ist auf eine Retusche des Malereibestandes verzichtet worden. Dennoch hat die Malerei durch Abnahme der Tünchereste und anschließende Oberflächenreinigung erheblich gewonnen, sie ist für den Betrachter wieder lesbar. Durch Öffnen der einzelnen Klapp-Paneele sind die gotischen Wandmalereien, wenn auch eingeschränkt, zugänglich (Abb. 90-93).

Mit der Entscheidung von 1989, den angetroffenen Bestand weiter zu respektieren, gelang es, eine räumliche Einheit zu erhalten und dem Besucher der Kapelle gleichzeitig die Möglichkeit zu geben, andere historische Schichten zu betrachten.

Die Tagung in Hildesheim hat gezeigt, dass es noch immer weitaus mehr negative und auf Kosten der Substanz gehende Beispiele gibt. Erst mit der auf wissenschaftlichen Kriterien aufbauenden Restaurierung gelang es, auch im Bereich der Wandmalerei für die notwendige Akzeptanz zu sorgen. Forschung und Ausbildung haben in den vergangenen 30 Jahren viele Objekte vor unsachgemäßen Eingriffen bewahrt und verhindert, daß sich weiterhin Handwerker und Künstlerrestauratoren der Wandmalereien annehmen. Bedauerlich an dieser viel zu spät einsetzenden Entwicklung ist die Erkenntnis, daß unsere Wandmalereibestände fast gänzlich durch Menschenhand und nicht durch Alterung die wesentlichsten Substanzverluste erlitten haben.

### Summary

Three different examples from Baden-Württemberg describe the initial situations and decisive factors leading to totally different concepts for the treatment of former restorations/conservations of medieval wall paintings. The restoration/conservation history of the Sylvester chapel in Goldbach is a classic example of the disastrous consequences of damages caused by exposure, conceptual shortcomings and a lack of coordination between restoration/conservation and renovation of the building itself.

Despite all losses the measures taken in 1905 could have served as a basis for a modern restoration/conservation concept at least in the choir since the further restoration had refrained from repainting the cycle of apostles and covered it with copies on canvas. Only when this solution "copies on canvas" was given up in 1958 because of a wrong decision from the conservation point of view and of improper interventions it became necessary to intervene once more. Neither the greying in the choir caused by lime sinter fixations nor the lack of a concept and the incomplete stabilisations using plaster/gypsum fillings in the nave could serve as a basis for the future work. In this case the decision for a comprehensive de-restoration was therefore unavoidable.

In contrast to that in the case of the late gothic wall paintings in the cemetery chapel in Meersburg the concept from 1902, which in view of the movable wooden panels hung in front of the paintings refrained from retouches, could be maintained unaltered. The stock of paintings was only conserved.

In Niederzell on the island of Reichenau a compromise had to be found: In 1905 the Romanesque paintings in the apse were exposed by Professor Künstle and his students from Freiburg University and



documented in watercolour copies. At the same time the paintings were intensively reworked by using coloured varnishes/glazes. For a long time the now reduced bond was an obstacle to the necessary cleaning. After years of close inspection and intensive preliminary tests a differ-

entiated method was applied in 2001: during the cleaning the repaintings on the original and the inaccurate fillings were removed. Mezger's varnishes/glazes were not systematically given up, but instead integrated as far as possible into the areas of missing paint.

## Anmerkungen

- 1 Für Mittelfranken vgl. SCHÄDLER-SAUB, Wandmalereien in Mittelfranken, 2000.
- 2 REICHWALD, Sylvesterkapelle, 1998, S. 191-218. Zu allen im folgenden beschriebenen Details und Bezugnahmen auf Archivakten vgl. diese Publikation.
- 3 Zu Reichenau-Oberzell vgl. den Beitrag von Dörthe Jakobs in diesem Heft.
- 4 Zu Details vgl. REICHWALD, Sylvesterkapelle, 1998, S. 216, Anm. 46.
- 5 Vgl. REICHWALD, Sylvesterkapelle, 1998, S. 216, Anm. 51.
- 6 Vgl. REICHWALD, Sylvesterkapelle, 1998, S. 216, Anm. 52.
- 7 Gemeint war vermutlich Kalkwasser, vgl. hierzu die Diplomarbeit von Nadine Langhammer: LANGHAMMER, Festigung, 2002. – Zur Kritik an den Vorschlägen von Frau Eschenbach vgl. REICHWALD, Sylvesterkapelle, 1998, S. 216, Anm. 57.
- 8 Vgl. REICHWALD, Sylvesterkapelle, 1998, S. 217, Anm. 74.
- 9 Vgl. REICHWALD, Sylvesterkapelle, 1998, S. 217, Anm. 63.
- 10 Vgl. Bericht Jakobs / Reichwald, Untersuchung vom 10.-13. Oktober 1988, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Stuttgart Archiv Ref. 15, Dokumentation zu Goldbach; zu den naturwissenschaftlichen Untersuchungen siehe REICHWALD, Sylvesterkapelle, 1998, S. 217, Anm. 70, 71, 72.
- 11 Die Bestandsaufnahme verfaßte Peter Volkmer, zu Details vgl. REICHWALD, Sylvesterkapelle, 1998, S. 217, Anm. 76.
- 12 Elisabeth Jägers, Bericht von Februar 1990, Akten Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Ref. Restaurierung.
- 13 Gemeint ist der Malereibestand der zweiten Ausmalungsphase im unteren Teil der Wände, der den Vorgängerbestand abdeckte (Übernahme von Bau I und Ausmalung I). Im Bereich der Bauerhöhung ist die zweite Ausmalung freskalo begonnen.
- 14 Vgl. JAKOBS, Drei Kirchen, 2001, S. 69-84.
- 15 KÖNSTLE – BEYERLE, Reichenau-Niederzell, 1901.
- 16 KÖNSTLE – BEYERLE, Reichenau-Niederzell, 1901, S. 1.
- 17 KÖNSTLE – BEYERLE, Reichenau-Niederzell, 1901, S. 2.
- 18 KÖNSTLE – BEYERLE, Reichenau-Niederzell, 1901, S. 3.
- 19 Vgl. HECHT, Wandmalerei des Bodenseegebietes, 1979, Bd. 1, S. 118.
- 20 Vgl. oben Anm. 15.
- 21 Vgl. Bericht von Hans-Peter Kneer vom 5.2.1977, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Referat Restaurierung, Archiv.
- 22 Protokoll der Kommissionssitzung vom 12.9.1977, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Referat Restaurierung, Archiv.
- 23 Vgl. Robert Lung, Restaurierungsbericht, August 2002 (mit Abschluß der Maßnahmen in den Sockelbereichen), Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Referat Restaurierung, Archiv.
- 24 MICHLER, Gotische Wandmalerei, 1992, S. 186.
- 25 Das Landesdenkmalamt, Referat Restaurierung, hat 1986 den Bestand an Malerei und Ausstattung aufgenommen und untersucht. An den Wandmalereien wurden Arbeitsproben angelegt, um den Aufwand zur Abnahme der unzähligen verbliebenen Tünchereste zu ermitteln. Raum und Ausstattung sind 1989 unter Beibehaltung der Konzeption von 1902 restauriert worden; vgl. Berichte 1986 und 1989, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Referat Restaurierung, Archiv.

## Literaturverzeichnis

- Joseph und Konrad HECHT, Die frühmittelalterliche Wandmalerei des Bodenseegebietes. 2 Bde., Sigmaringen 1979.
- Dörthe JAKOBS, Drei Kirchen auf der Insel Reichenau und ihre Restaurierungen: St. Georg in Oberzell – St. Peter und Paul in Niederzell – Marienmünster in Mittelzell, in: Klosterinsel Reichenau im Bodensee. UNESCO Weltkulturerbe (Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Arbeitsheft 8), Stuttgart 2001, S. 69-84.
- Karl KÖNSTLE – Konrad BEYERLE, Die Pfarrkirche St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell und ihre neuentdeckten Wandgemälde (Festschrift für Karl Kraus zum 60. Geburtstag), Freiburg 1901.
- Nadine LANGHAMMER, Festigung von Wandmalereien mit Kalkwasser. Untersuchungen zur Anwendbarkeit und Wirksamkeit eines umstrittenen Festigungsmittels, MS FH Köln, SS 2002.
- Jürgen MICHLER, Gotische Wandmalerei am Bodensee, Friedrichshafen 1992.
- Helmut F. REICHWALD, Die Sylvesterkapelle in Goldbach am Bodensee. Bestand – Restaurierungsgeschichte – Maßnahmen – Technologie, in: Wandmalerei des frühen Mittelalters (ICOMOS, Hefte des Deutschen Nationalkomitees, 23), hg. von Matthias EXNER, München 1998, S. 191-218.
- Ursula SCHÄDLER-SAUB, Gotische Wandmalereien in Mittelfranken (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, 109), München 2000.
- ▷ Abb. 93. Meersburg, Friedhofskapelle, Schiff, Nordwand: Ausschnitt mit Blick auf den 1902 freigelegten Passionszyklus im 1989/90 restaurierten Zustand (2002).



