

Historische Restaurierungen mittelalterlicher Wandmalereien in der Schweiz. Untersuchungen und Restaurierungskonzepte

Der Umgang mit mittelalterlichen Wandmalereien ist eng mit der Restaurierungsgeschichte verbunden. Standen bei der Freilegung, Konservierung und Restaurierung von Wandgemälden und Architekturfassungen doch immer die gleichen Fragen im Vordergrund, deren Lösungen die zeit- und modebedingten Ansichten widerspiegeln.

Entdeckerfreude, meist ohne die notwendige Vorsicht oder die geeigneten Methoden, und die Liebe zur Patina alter Kunstwerke waren über Jahrzehnte ausschlaggebend beim Freilegen und Konservieren oder besser gesagt bei der „Auffrischung“ von Wandmalereien. Da waren noch alle Freiheiten in der Behandlung gegeben. Von subjektiv geprägten Vorstellungen geleitet und ohne die notwendige Sachkenntnis und Erfahrung in der Konservierung von Wandmalereien handelten Kunstmalere, Maler und Restauratoren immer in der Überzeugung, dass man das, was verlustig geht, wieder ersetzen kann. Nur langsam erwuchs die Einsicht und damit der Wunsch nach einer gewissen Systematik in der Vorgehensweise. Über die groben Freilegungsmethoden mit Hammer und Spachtel machte man sich weit weniger Gedanken als über das mit Schummerungen, gestupftem Farbauftrag und Übermalungen entstellte Aussehen des Objekts. In den 50er Jahren versuchte man, das ästhetische Problem mit gewissen Vorschriften unter Kontrolle zu bringen:

- Nur Fehlstellen bis Handgrösse sollten in gut erkennbarer Stricheltechnik (in Anlehnung an die italienische „Tratteggio“-Technik) behandelt werden. Das ging von kreuzweise angelegten Schraffuren bis hin zu starren, mehr oder weniger vertikal oder diagonal gezogenen, über 3 mm breiten Strichen, einem Regenfall gleich. Wichtig war es, die Retusche von weitem erkennen zu können; dass dabei das Original meist unterging, muss nicht eigens erwähnt werden.
- Fehlstellen ab Handgrösse sollten nicht retuschiert werden, sondern entweder in der Struktur und Farbigkeit des Putzes „natur“ belassen bleiben oder mit Lasuren mehr oder weniger „neutral“ eingestimmt werden. Liegt aber eine kaum handgrosse Fehlstelle in einem Gesicht oder stört in anderer Weise die Komposition des Gemäldes empfindlich, war und ist für Diskussion gesorgt. Der Befehl „nichts erfinden“ hilft kaum weiter bei den Entscheidungsschwierigkeiten über Ergänzungen. Zudem führten die „neutral“ eingestimmten Fehlstellen zu dem nicht ganz unberechtigten Vorwurf, eine „Geographie der Fehlstellen“ zu schaffen.

Die heutige Tendenz „nicht anfassen, dann zerstört man nichts“, ist ebenso falsch wie die oft massiven Eingriffe der Vergangenheit. Eine gefährdete Wandmalerei ihrem Schicksal zu überlassen anstatt konservierende Maßnahmen durchzuführen, ist verantwortungslos.

„Eine Zukunft für unsere Vergangenheit“ hiess der optimistische Slogan im Jahr der Denkmalpflege 1975, mit dem man unsere Bemühungen bei der Erhaltung von Kulturgut unterstützen wollte. Heute aber müssen wir immer mehr erkennen und einsehen, dass das Kulturdenkmal bestimmt, was für seine Konservierung zu tun und zu lassen ist. Dazu sind Erfahrung, Disziplin

und Flexibilität sowie interdisziplinäre Zusammenarbeit erforderlich, ganz nach der Regel „Sehen, erkennen, verstehen.“ Dies ist heute ein besonders wichtiger Punkt. Will doch unsere Gesellschaft alle Probleme von Spezialisten geklärt und gelöst haben, und unterliegt sie doch häufig der Versuchung, alles zu normieren. Aber weder die Einzigartigkeit noch die Zustandsproblematik eines Kunstwerks lassen sich in eine Formel zwingen. Erforderlich sind Untersuchungen am Kunstwerk selbst, zur Abklärung der Maltechnik und ihrer Schwächen, der Schadensphänomene und Schadensursachen. Dabei gilt es zu unterscheiden zwischen der naturbedingten Verwitterung und Ursachen, die in zu gut gemeinten, intensiven Massnahmen oder im vernachlässigten Unterhalt liegen.

Bei öffentlichen Ausschreibungen einer Restaurierung wird oft der ideelle Wert eines Kunstwerks nicht beachtet: Es werden Leistungen per Quadratmeter verlangt, dem billigsten Anbieter wird der Auftrag mit der Bedingung zugeschlagen, den Termin einzuhalten, was wichtiger ist als eine korrekte, objektgerechte Ausführung der Arbeit.

Jedes gefährdete Werk verlangt individuelle Entscheidungen über die Massnahmen, die der überlieferte Bestand und seine künstlerische Aussage sowie sein Erhaltungszustand erfordern. Es darf nicht sein, dass jüngere Malschichten oder Restaurierungen zu Gunsten nicht aussagekräftiger Originalfragmente geopfert werden.

Als Beispiele zu meinen Ausführungen dienen die sog. Valeria in Sion/Sitten, Kanton Wallis, die reformierte Filialkirche Masans, Stadt Chur, Kanton Graubünden, und die reformierte Pfarrkirche Lüen, Kanton Graubünden.

Die Kirche Notre-Dame-de-Valère in Sion/Sitten, Kanton Wallis

Die Kirche Notre-Dame-de-Valère, ist eine Festungskirche. Als Bestandteil der mittelalterlichen Burganlage ist die dreischiffige Basilika von ehemaligen Wohngebäuden und einer Schutzmauer umgeben. Der majestätische Bau ist „in verschiedenen Bauetappen zwischen dem frühen 12. und dem ausgehenden 13. Jahrhundert entstanden und stellt eine eindruckliche Mischung von romanischen und gotischen, von sakralen und fortifikatorischen Bauelementen dar.“¹

Die komplizierte Baugeschichte der Valeria war wiederholt Gegenstand bau- und kunsthistorischer Untersuchungen² und kann hier nur in Bezug auf die Aspekte zusammengefasst werden, die für die untersuchten Wandmalereien und Wandfassungen relevant sind.³ Vom ältesten Baubestand aus dem frühen 12. Jahrhundert sind die unteren Teile der halbkreisförmigen Apsis und die südlich angrenzende Nebenkapelle erhalten. Noch im 1. Drittel des 12. Jahrhunderts wurden das Querhaus mit dem westlichen Vierungspfeilerpaar und der Turm samt seinem westlichen Anbau errichtet; dieser Periode folgten unmittelbar die Umfassungsmauern des Schiffes und des Narthex. Die Pfeiler-

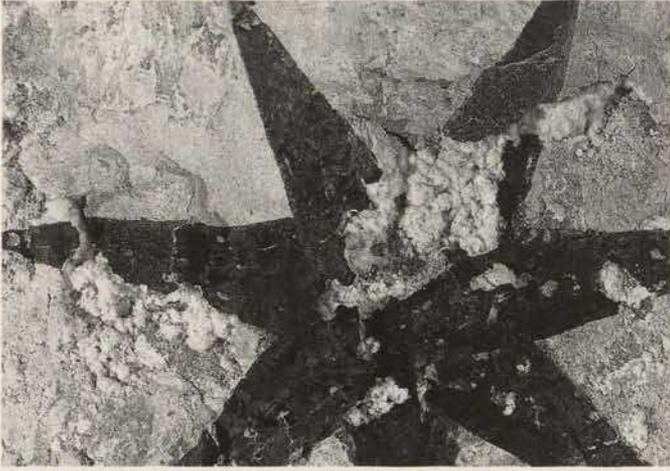


Abb. 126. Sion/Sitten, Notre-Dame-de-Valère, Chor, Detail: abgestossene Tünche und Fassung durch Salzsprengung.

kapitelle sind in die Zeit um 1150 zu datieren. Die Erhöhung des Bodenniveaus im Kirchenraum um ca. zwei Meter erfolgte erst nach dem Bau von Querhaus und Turm. In den 1160er Jahren gelangten die Bauarbeiten zu einem vorläufigen Abschluss. Gegen 1230 kam die polygonale strebenlose Ummantelung der Apsis zur Ausführung.⁴ Im 2. Drittel des 13. Jahrhunderts wurden die Kirchenschiffmauern erhöht, etappenweise von Ost nach West fortschreitend erfolgte die Einwölbung des Schiffes.

Bemerkenswert sind die Wandmalereien und -fassungen sowie die Ausstattung der Valeria (vgl. Abb. 133-135). Hier seien zunächst überlieferte Gestaltungen der Architekturoberfläche genannt:

- An den Pfeilern der Südwand und der Vierung: Auf der „pietra rasa“-Oberfläche mit Fugenstrich, der den wirklichen Stoss- und Lagerfugen entspricht, liegt eine gelbliche Schlämme mit aufgemalten weissen Fugen (wohl ins 12. Jahrhundert zu datieren).
- Im Schiff ist eine graue Quadermalerei mit weissem Fugenbild erhalten (wohl Anfang 13. Jahrhundert).
- Im Schiff ist eine frühgotische Quadermalerei, beim Triumphbogen sind Farbfassungen an zwei Kapitellen zu finden (wohl Mitte 13. Jahrhundert).
- Am Lettner zeigen die Säulen und Kapitelle aus hochgebranntem Gips originale Fassungsfragmente (wohl 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts).
- Am Hochaltar sind an der Mensarückwand aufgemalte Blendarkaden erhalten (aus dem 13./14. Jahrhundert).

Folgende Wandmalereien mit dazugehörigen Wandfassungen seien hervorgehoben:

- Grablege des Bischofs Wilhelm VI. von Raron beim Heimsuchungsalter: Über der Grabplatte im Boden, das Devotionsbild von 1434/37, eine Temperamalerei, Peter Maggenberg zugeschrieben.⁵ Im gleichen Joch Dekorations- und Quadermalerei an der Pfeilerfront und am Stipes.
- An der Ostseite des Lettners befinden sich ebenfalls Wandmalereien von Peter Maggenberg, 1434/37, darunter eine bemerkenswerte Darstellung der Verkündigung, vergleichbar mit den Malereien Maggenbergs auf den Flügeln der Kir-

Abb. 127. Sion/Sitten, Notre-Dame-de-Valère, Chor, Muttergottes mit Stiftern: Freilegungszustand mit umfangreichem Malereibestand und gut erhaltener Zeichnung am Oberkörper der Maria (1898).

chenorgel.⁶ (Die Wandmalereien des Lettners sind heute vom barocken Chorgestühl verdeckt).

- Die Kalkmalereien an den Wänden und am Gewölbe des Chorraums, entstanden 1454-1457 unter dem Episkopat Heinrich Asperlins, bilden das Hauptthema der folgenden Erörterungen. Über der gemalten Sockeldraperie sind Figuren in Arkadennischen dargestellt, aufgereiht in drei Bildregister. Das untere Register präsentiert Christus und die Apostel mit Schriftbändern, die den Credo-Text enthalten, im mittleren und oberen Register, auf Höhe der beiden Fenstergeschosse, folgen Propheten und Heilige (Abb. 131-132). Engel mit den Leidenswerkzeugen zieren das Gewölbe mit den dekorierten Gurten. Im unteren Fries der nördlichen Wand erscheinen die hl. Katharina und der hl. Theodul dem Stifterpaar Rudolf von Asperlin und Francisona von Raron und empfehlen es dem Schutz der Madonna, die mit dem Jesuskind auf dem Arm in der Mandorla dargestellt ist (Abb. 127, 129). Seit 1997 werden diese Kalkmalereien aufgrund von Archivforschungen dem Maler Peter Maggenberg und seinem Gehilfen Etienne de Montbéliard zugeschrieben und in die Zeit 1434/37 datiert.⁷
- Aus der Zeit um 1470/72 stammt eine Wandmalerei an der Nordwand des Querhauses, beim Grab des Domherrn Georg Molitor (Georgius Molitoris). Die Darstellung zeigt eine Nische mit einem Sarkophag, auf dem der Stifter im Chorherrenornat aufgebahrt ist. Dahinter ist ein Engel zu sehen, der die Totenwache hält. An den Seiten steht jeweils ein trauernder Mönch auf einer reich profilierten Konsole.

Untersuchung der Wandmalereien und der beweglichen Ausstattung 1987/88

Bei der Untersuchung handelte es sich um ein Pilotprojekt der eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege zur Ermitt-

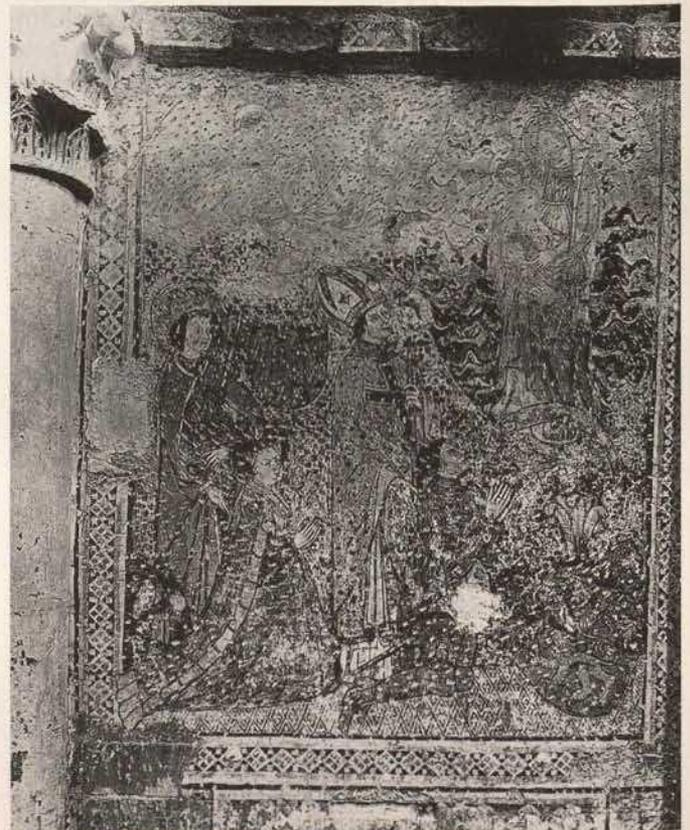




Abb. 128 a-b. Sion/Sitten, Notre-Dame-de-Valère, Chor: Gewölbezwickel mit zerhackter Bildoberfläche und übermaltem Engelsflügel (a), Schildbogen und Gewölbeansatz mit Salzausblühungen und Salzsprengungen auf Gipsputz (b; 1988).

lung geeigneter Methoden für die Untersuchung und Dokumentation von Denkmalen nationaler Bedeutung. Mit diesen Methoden soll eine sinnvolle Planung für die künftige Konservierung, Restaurierung und Nutzung der Denkmale sichergestellt werden. Die Aufgabe war, die Grenzen der Machbarkeit zu erfassen und eine Dokumentationsmethodik festzulegen, die keine unnötige Informationsflut liefert, sondern gezielt der Konservierung und Restaurierung dient. Gleichzeitig liess die Bauherrschaft vom gesamten Bildbestand Fotografien als Dokumentationsgrundlage für das Projekt 1987/88 und für die nachfolgende Konservierung erstellen.

Der desolate Zustand der kostbaren Ausstattung und der Wandmalereien aus verschiedenen Epochen verlangte zunächst die Erarbeitung eines Gesamtkonzepts für die Konservierung mit einem Massnahmenkatalog, der sich nach Zustand und



Abb. 130. Sion/Sitten, Notre-Dame-de-Valère, Chor, Schildbogen Südseite, Detail: abrollende Malschicht durch Leimfixierung.

Dringlichkeit des einzelnen Objekts richtet. Somit mussten die gotischen Kalkmalereien im Chor vorrangig untersucht werden.

Zum besseren Verständnis des Sachverhalts sei auf die Restaurierungsgeschichte der Wandmalereien im Chor hingewiesen. Diese wurden in den Jahren 1896 – 1903 im Zuge der Instandsetzung der Kirche von Christian Schmid, Dekorationsmaler und Stuckateur, freigelegt. Joseph Zemp schrieb am 4. Juni 1899: „... dass die Restaurierung der Wandmalerei in der Kirche von Valeria bei Sitten nicht in ganz richtiger Weise durchgeführt wurde. Es werde fast vollständig neu übermalt, während gemäss Anweisung nur die geflickten Stellen diskret auszubessern wären.“ Christian Schmid wehrte sich schriftlich gegen diese Vorwürfe.

Die jüngsten Untersuchungen der Wandmalereien⁸ führten zu folgenden Erkenntnissen: Unter den gotischen Kalkmalerei-fragmenten und den Rekonstruktionen von Christian Schmid haben sich grössere Bestände an Quadermalerei erhalten. Sie liegen auf einer extrem sandenden Schlämme aus Glimmersand mit wenig Bindemittel, die im Sockelbereich auf das Mauerwerk aufgetragen wurde, dessen Fugen mit Kalkmörtel „pietra rasa“-ähnlich geschlossen sind. In den oberen Mauerzonen liegt die Schlämme auf einem Putz. Folgende Schadensfaktoren wurden identifiziert:

- Die mangelnde Bausanierung hat große Verluste an den Wandmalereien verursacht.
- Die 1898 noch übertünchten Malereien wurden in Unkenntnis oder Missachtung des sandenden Bildträgers (Schlämme aus Feinsand mit viel Glimmer und wenig Bindemittel) mit Hammer und Spachtel freigelegt und dabei zu schätzungsweise 50% zerstört (Abb. 127, 128 a, 131).
- Vergleiche zwischen dem auf Pausen dokumentierten Originalbestand und Fotos nach der Freilegung 1898 zeigen, dass bei dieser Restaurierung von der übriggebliebenen Malerei noch weitere 15% verlustig gingen. Denn die gotische Malerei, die nur eine schwache Haftung auf der sandenden Schlämme aufweist, ertrug nicht die geringste mechanische Belastung.

Abb. 129. Sion/Sitten, Notre-Dame-de-Valère, Chor, Muttergottes mit Stiftern: Zustand von 1988 mit erheblichen Verlusten, stark reduzierter Zeichnung am Oberkörper der Maria und großflächigen Übermalungen.



Abb. 131. Sion/Sitten, Notre-Dame-de-Valère, Chor, Fensterzone, Johannes der Täufer und Maria Magdalena: Zustand von 1898 mit großen Freilegungsverlusten und Resten der älteren, durch ungeeignete Arbeitsmethoden auf Kosten der figürlichen Malerei freigelegten Quadermalerei (13. Jh.).

- Ein weiterer Schadensfaktor sind die grossflächig angebrachten Gipsputzergänzungen, die während dem Abbindeprozess expandierten und den Bildträgerputz über dem Sockelgeschoss abgestossen haben (Abb. 128 b).
- Infolge offener Fugen, undichter Festerrahmen, defekter Verglasung und Dachabdeckung konnte Wasser in das

Mauerwerk eindringen. Das Wasser verursachte nicht nur Frostsprengungen, sondern auch enorme Salzsprengungen an Putz und Schlämme. Teils wurde die Malschicht förmlich von Salzkrusten überlagert oder gar zu Pulver zersetzt. Stellenweise spülte herunterfliessendes Wasser die praktisch bindemittellose Schlämme weg, so dass die Kalk-



Abb. 132. Sion/Sitten, Notre-Dame-de-Valère, Chor, Fensterzone, Johannes der Täufer und Maria Magdalena: Zustand von 1988 mit rekonstruieren-der Neufassung an Schildwand und Baldachinen sowie schummerigen Ergänzungen in den unteren Partien der beiden Heiligenfiguren.

malereischicht oft nur noch in Fetzen an der Wand hing (Abb. 126).

- Die gesamte Chormalerei wurde von Christian Schmid praktisch vollständig übermalt, Figuren schummerig angedeutet, Ornamente und Architektur grossflächig rekonstruiert. Davon ausgenommen sind Bemalungen am Triumphbogen und

an den Gewölberippen, die bis 1898 sichtbar geblieben waren (Abb. 131-133).

- Die aufgetragene Fixierung aus tierischem Leim ist heute vergilbt und hat die Malerei optisch verändert. Zudem verursacht der stark hygroskopische Leim durch Quellen und Schrumpfen, in Abhängigkeit von der Klima-

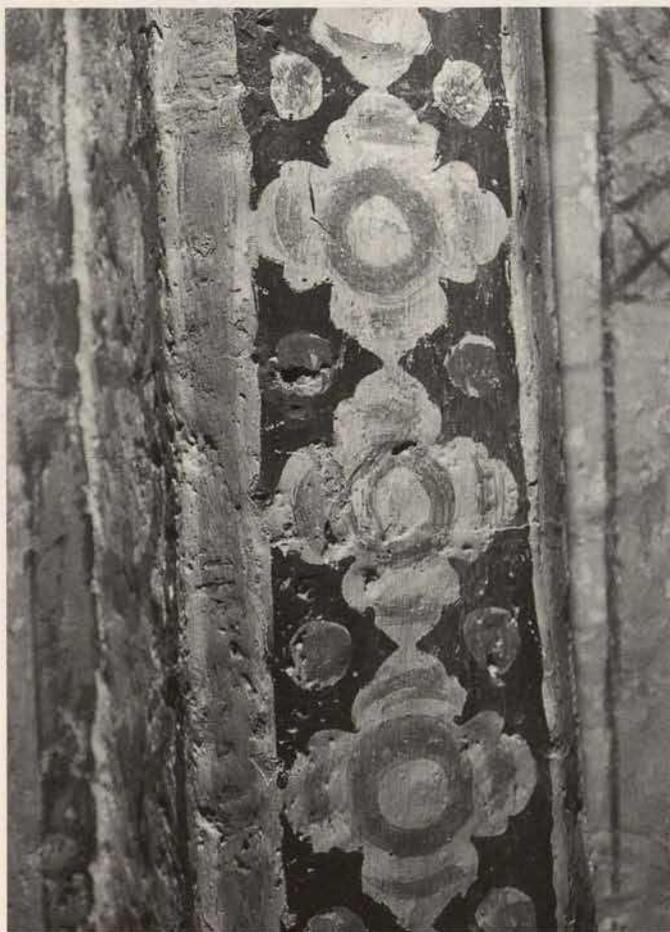


Abb. 133. Sion/Sitten, Notre-Dame-de-Valère, Chor, Gewölbegurt: Beispiel originaler Rosettenabfolge (Zustand 1987).

situation, ein Abheben und Abplatzen der Malschichten (Abb. 130).

Durch die Restaurierung von 1898 präsentiert sich heute im Chor folgende Situation:

- Unter der Übermalung des 19. Jahrhunderts ist die Malerei des 15. Jahrhunderts nur noch zu 20 – 30% erhalten, davon weisen ca. 10 – 20% Reste einer Übermalung auf.
- Vom ursprünglichen unbemalten Intonaco des 13. Jahrhunderts blieben 10 – 20% erhalten.
- Die Totalrekonstruktion der gotischen Malerei von Christian Schmid beträgt rund 50 – 60%. Die Pausen der 1898 freigelegten Malerei dienten weniger zur Dokumentation des Bestandes, sondern vielmehr als Grundlage für die Rekonstruktion der entfernten Bildbereiche.

Konzept

Aufgrund des äusserst fragmentarischen Bestandes an Wandmalerei im Chor haben die Gemeinde, der Kanton Wallis und die eidgenössische Kommission für Denkmalpflege entschieden, den Zustand nach dem Eingriff von Christian Schmid (1898) zu konservieren, obwohl seine Übermalungen und Rekonstruktionen bei weitem nicht an die Qualität der spätgotischen Malerei heranreichen.

Zu diesem Entschluss führte die Überlegung „besser eine geschlossen im 19. Jahrhundert rekonstruierte Chormalerei von ästhetisch nicht so guter Qualität, als künstlerisch zwar hochstehende, aber nicht lesbare Fragmente.“

Hier zeigt sich, dass der überlieferte, für jedermann formal und ikonographisch verständliche Bestand an Malerei für die inzwischen ausgeführte erneute Restaurierung massgebend war, und zwar in grösserem Umfang als dies in vergleichbaren Fällen üblich ist.

Massnahmen

Während man die bislang vernachlässigte Gebäudesanierung abschnittsweise ausführte (Instandsetzung defekter Stellen an Dach, Dachwasserableitungen, Fensterrahmen, Verglasungen, offener Mauerfugen etc.), wurden folgende Dokumentationsgrundlagen für die Malerei des 15. Jahrhunderts im Chor geschaffen:

- Fotogrammetrie
- Erfassung des überlieferten Bestandes an Originalmalerei
- Kartieren der Schäden, Fotografieren typischer Schadensphänomene
- Abklären der Schadensursachen und Prognostizieren der Schadensentwicklung.⁹

Über mehrere Jahre wurde das Raumklima gemessen und ausgewertet.¹⁰ Folgende konservatorischen und restauratorischen Massnahmen wurden ausgeführt¹¹: Sicherung loser Malschichten; Entfernung von Salzausblühungen und Salzkrusten; Reduzierung bzw. Entfernung der Glutinleimfixierung; Festigung pudernder Malschichten (mit Paraloid B72 als 1%ige Lösung); Putzfestigung mit Kieselsäureester; Ersetzen von Gipsputzen durch Putze aus Kalkmörtel; Retusche störender Fehlstellen. In Zusammenarbeit mit dem CP-Fachmann wurde eine Arbeitsdokumentation über diese sehr schwierige Konservierung hergestellt, die als ein gelungenes, mutiges Experiment zu bezeichnen ist.

Derzeit sind die Vorbereitungen für reine Konservierungsmassnahmen an der von Peter Maggenberg bemalten Orgel von 1435 im Gang.¹²

Die reformierte Filialkirche in Masans (Chur), Kanton Graubünden

Ein Beispiel für eine konservatorisch notwendige „Ent-Restaurierung“ bietet hingegen die reformierte Filialkirche in Masans (Chur). Ursprünglich war sie Bestand des Churer Leprosenhauses, das um 1370 nachgewiesen ist.¹³ Baugeschichtliche Nachrichten fehlen. Die Mauern des Kirchenschiffes, der Chor samt Gewölbe und die Vorlagen des Chorbogens stammen wohl aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts. Bei der Umgestaltung Mitte des 15. Jahrhunderts wurde der Kirchenraum mit Wandmalereien ausgeschmückt. Wohl nach der Reformation erfolgten die Übermalung und später die Überputzung der Gemälde.

Bei der „Renovation“ von 1910 führte Christian Schmid die Freilegung der in Freskotechnik gefertigten, aber schwach abgebundenen Malereien im Chor, am Triumphbogen und an der Triumphbogenwand nach der damals üblichen „Hammer-

▷ Abb. 135a-b. Sion/Sitten, Notre-Dame-de-Valère, Hochaltar, Rückwand und Stipes mit dekorativer Fassung von 1435 und Detail mit Rankenmalerei in Baldachinuntersicht (unten rechts; Zustand 1989).

▷▷ Abb. 137. Sion/Sitten, Notre-Dame-de-Valère, Chor, nördliche Fensterzone, Detail: Kopf eines hl. Bischofs mit originaler, gut erhaltener Oberfläche, aber dennoch nachgezogener Binnenzeichnung sowie Freilegungsschnitt im Hintergrund mit gut erhaltenem Kupfergrün.



Abb. 134. Sion/Sitten, Notre-Dame-de-Valère, Chor, Gewölbescheitel mit originaler Fassung auf den Gurten und rekonstruierender Neufassung von 1898 im Umfeld (Zustand 1987).

135 a ▽



Abb. 136. Sion/Sitten, Notre-Dame-de-Valère, Chor, Fensterzone, Maria Magdalena: Detail mit gut erhaltener Oberfläche und Bleizinnfolie im Nimbus (Zustand 1987).



△ 137

135 b ▽





Abb. 138. Masans, reformierte Filialkirche, Chor, Südwestwand im Vorzustand mit einer durch Übermalungen und verbrannte Leimfixierungen farblich entstellten Malerei und Untersuchungsschnitt von 1980 (1996).

Spachtel-Methode“ durch.¹⁴ Die zu fragmentarisch befundene Darstellung des „Jüngsten Gerichts“ an der Triumphbogenwand wurde abgepaust und wieder zugedeckt. Zum Schutz der Malerei wurde Packpapier verwendet und dann ein engmaschiges Drahtgeflecht als Hilfsträger für den neuen Deckputz angebracht. Typisch für die Restaurierung der Bilder im Chor und am Triumphbogen sind die gipshaltigen Putzergänzungen mit mehr oder weniger schummrigen Rekonstruktionen von Figuren, groben Retuschen und grosszügigen Übermalungen. Heute liegt eine völlige Vergilbung der damals verwendeten Restaurierungsmaterialien vor (Bindemittel, Fixierung), die zu einer einheitlich braunen Farbgebung führt und die Darstellungen kaum mehr erkennen lässt (Abb. 138).

Das durch die o.g. Beschädigungen reduzierte Bildprogramm zeigt an der Triumphbogenlaibung je drei der Klugen und Törichten Jungfrauen (Abb. 139), an den Chorwänden unter Baldachinen stehende Apostel, im östlichen Bogenfeld Reste eines Abendmahls, im westlichen Bogenfeld links vom Fenster die Geburt Christi (?), rechts davon die Krönung Mariä und in der Laibung des Bogenfensters die hl. Barbara und die hl. Katharina, am Gewölbe in Medaillons die vier großen lateinischen Kirchenväter, dazu je zwei Engel in den Eckzwickeln

Abb. 139. Masans, reformierte Filialkirche, Triumphbogenlaibung, Detail (Vorzustand): abreißende, durch die Quell- und Schrumpfungsprozesse der Leimfixierung sich lösende Malschicht (1996).

(Abb. 140). Die Chorseite des Triumphbogens zieren Ranken und das Brustbild Christi, darunter die Inschrift „renoviert 1910“.





Abb. 140. Masans, reformierte Filialkirche, Chor, Südwestwand nach Abschluß von Konservierung und Restaurierung: Szenen aus dem Marienleben sowie die Heiligen Barbara und Katharina in den Laibungen (1997).

Die Untersuchung von 1980

Aufgrund des optisch unbefriedigenden Erscheinungsbildes der Wandmalereien und der starken Salzprobleme veranlasste die kantonale Denkmalpflege Graubünden eine Untersuchung des Erhaltungszustandes.

In den unteren Zonen im Chorraum sind Putz und Malerei weitgehend zerstört. An der Ostwand führte die Salzbelastung (Kalialpeter)¹⁵ bis in die Gewölbeflächen zu grossen Verlusten, weil das Aussenniveau heute 2,50 m höher liegt. Zudem bewirkte das Beheizen der Kirche vermehrte Kristallisationszyklen, was wiederum verstärkte Salzsprengungen und damit enorme Malschichtverluste verursachte. Als Gefahr für die historische Substanz erwiesen sich auch die grossflächigen, stark gipshaltigen Putzergänzungen, die expandierten und dabei die angrenzenden original bemalten Putzbereiche vom Mauerwerk abstiessen. Dadurch entstanden zudem ausgedehnte Hohlstellen. Ausserdem zeigten sich Gipsausblühungen. Unzählige Hacklöcher, als Haftbrücke für die Überputzung angebracht, waren mit Gips ausgefüllt.

Der ungünstige Einfluss auf die Vertikalbelastung der Mauern durch Änderungen am Dachstuhl und der un stabile Baugrund verursachten Rissbildungen, die vereinzelt ebenfalls zu Hohlstellen im Putz führten.

Die von Christian Schmid aufgetragene Heissleimfixierung (Glutinleim) und die mit Kasein zu stark gebundenen Farben

hatten fatale Folgen: Diese stark hygroskopischen Restaurierungsmaterialien reagierten mit Quell- und Schrumpfbewegungen auf die Klimasituation und rissen Übermalungen mitsamt der originalen Malerei vom Bildträger: Die Farbschicht rollte sich schüsselförmig ab oder bildete kleinsplittrige Abhebungen.

Es zeigte sich also ein Gesamtzustand, der eine Konservierung des noch vorhandenen originalen Bildbestandes nur mittels einer „Ent-Restaurierung“ ermöglichte (Abb. 138, 139).

Die Restaurierung von 1996/97

Die mit Salzen gesättigten modernen Putze von 1910 und aus der Zeit um 1970 im Sockelbereich wurden entfernt. Zur Salzextraktion wurde ein „Opferputz“ aufgezogen. In Bereichen mit Malerei erfolgte die Salzextraktion mit Buchenzellstoff-Kompressen. Vorrangig waren die Sicherung der losen Malschichten mit „Kluwel“ und die Putzfestigung mit Kieselsäureester, vor allem entlang der zu entfernenden Gipsputzergänzungen. Hohlstellen und tiefe Risse wurden mit einer Kalkschlämme unter Zusatz von wenig Weisszement hintergossen. Die verbräunte, substanzgefährdende Leimfixierung und die Übermalungen von 1910 sowie noch vorhandene Kalktünchereste konnten entweder mechanisch oder chemisch entfernt werden.

Für alle Putzergänzungen wurde reiner Sumpfkalkmörtel verwendet. Die Hacklöcher im Putz wurden auf demselben Ni-

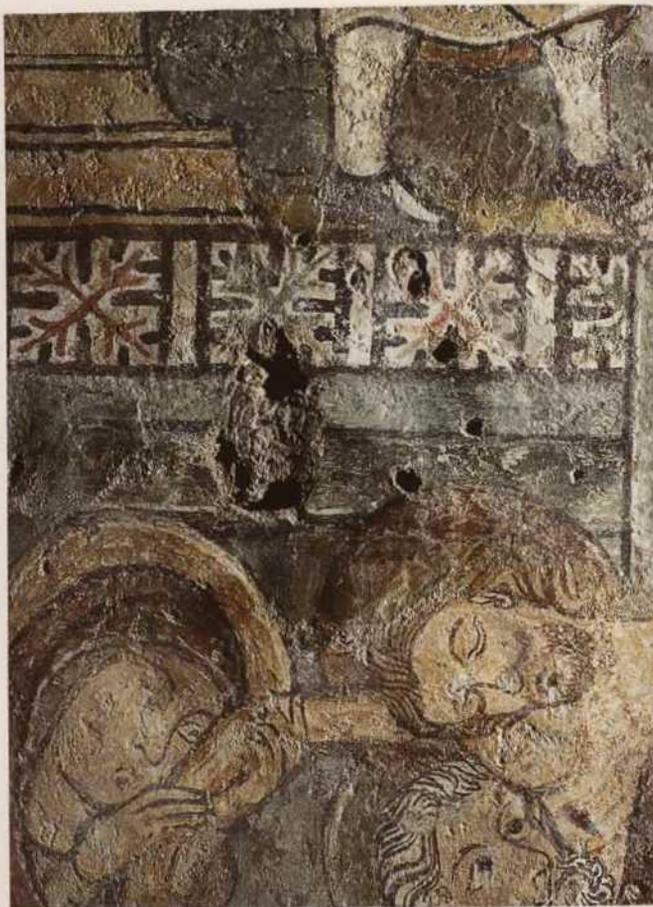


Abb. 141. Lüen, reformierte Pfarrkirche, Südostecke des Saalbaus mit statisch bedingter Rissbildung, großen Hohlstellen und entsprechenden Verlusten (Vorzustand).

Abb. 143. Lüen, reformierte Pfarrkirche, Nordwand, Kreuzabnahme, Detail: offene Hohlstellen (Vorzustand).

Abb. 142. Lüen, reformierte Pfarrkirche, Nordwand, Kreuzabnahme und Grablegung Christi: Zwischenzustand nach dem Schließen der Fehlstellen (2000).



veau der Bildoberfläche geschlossen, die grossen Fehlstellen blieben etwas zurückgesetzt und wurden im Putzton belassen.

Feine Aquarellretuschen erfolgten in Absprache mit der kantonalen Denkmalpflege. Das Verhältnis zwischen grossen Fehlstellen und geschlossenem Bildbestand hält sich im Gleichgewicht, die Darstellungen sind in ihrer noch vorhandenen Farbgebung klar ablesbar (Abb. 140).

Wie sehr die 1910 „restaurierte“ Freskomalerei im Chor gelitten hat, belegen die wieder freigelegten Fragmente an der Triumphbogenwand, die heute die besterhaltenen Bildteile in der Kirche darstellen.

Die Malweise und die angewandte Kalkfreskotechnik verweisen auf einen Maler aus dem deutschen Kunstkreis. Italienische Einflüsse sind in der Bildkomposition und besonders in der Art der schablonierten gelben Rahmungen zu erkennen. Grosse Ähnlichkeiten mit den Wandmalereien in Masans zeigen die Malereien aus der Zeit um 1450 im Chor der Reformierten Pfarrkirche zu Waltensburg, ebenso die zeitgleiche Malerei an der Nordwand der Pfarrkirche zu Igis (beides Graubünden).

Die Wandmalereien des 14. Jahrhunderts in der reformierten Pfarrkirche von Lünen, Kanton Graubünden

Eine Urkunde bezeugt, dass die kleine rechteckige Saalkirche 1084 erbaut und dem hl. Zeno und anderen Heiligen geweiht wurde.¹⁶ In der östlichen Hälfte des chorlosen Raumes befinden sich Wandmalereien aus der Zeit um 1330, die der Werkstatt des Waltensburger Meisters zugeschrieben werden.¹⁷ In der Neuzeit wurde die Anlage nach Nordwesten verlängert; außerdem wurden Stichbogenfenster und ein Tonnengewölbe anstelle der flachen Holzdecke eingebaut, die zu einer partiellen Zerstörung der Wandbilder führten (u.a. wurden an den Langseiten die oberen Bereiche des Bildzyklus abgeschnitten).¹⁸

In zwei Bildstreifen, beginnend an der Südwand links oben, sind Szenen aus dem Leben und der Passion Christi dargestellt (Abb. 142). An der Ostwand befindet sich eine fast lebensgrosse Apostelreihe; je zwei dieser Apostel flankieren den doppelreihigen Zyklus an den Seitenwänden und betonen damit die Chorzone.

Das Rahmenwerk der figürlichen Szenen mit Blatt- und Rosettenborten zeigt noch spätromanische Formen. Stilistische und maltechnische Merkmale des Gemäldezyklus verweisen auf den Waltensburger Meister, nur wirken die Ausführungen oft so ungelent, dass sie nicht von der Hand des Meisters stammen können, sondern wohl einem Gesellen zuzuschreiben sind.

Die Untersuchung von 1996

Der Waltensburger Meister und seine Werkstatt führten offenbar nur die künstlerische Gestaltung aus, nicht aber den putztechnischen Aufbau. Bei allen elf von uns untersuchten und konservierten Malereizyklen dieses Meisters und seiner Werkstatt wurden bestehende Putze als Arriccio für den neuen Bildträger benutzt, unabhängig davon, ob sie absandeten, hohl lagen oder blätternde Tünchen aufwiesen. Dies hatte technische Folgen: Der Bildträger (Intonaco) trennte sich bei jeglicher mechanischen Belastung leicht vom Untergrund (bei baulichen Veränderungen, Erdbeben, Frost- und Salzsprengungen, zu groben Freilegungsmethoden usw.). Der frisch aufgetragene Intonaco konnte nicht

genügend karbonatisieren und sandete ab, da ihm das Wasser vom bestehenden Putz zu sehr entzogen wurde, während die al fresco bemalte Intonaco-Oberfläche eine harte Schale bildete.

Diese technischen Eigenheiten wurden den Wandmalereien von Lünen zum Verhängnis, als im Jahr 1926 eine „Renovation“ durch Christian Schmid erfolgte. Bei der Freilegung mit Hammer und Spachtel klopfte und kratzte Schmid nicht nur die Kalküberdünnungen weg, sondern riss auch viel von der Malerei mit. Der Verlust durch diese Freilegung beträgt ca. 45%; zudem erweiterten sich die hohl liegenden Bereiche und der bemalte Intonaco lockerte sich teils schollenweise vom Grund (Abb. 143).

Das Problem der grossflächig entstandenen Fehlstellen löste Christian Schmid mit schummerigen, „impressionistisch“ anmutenden Ergänzungen und enorm grosszügigen Übermalungen. Meist wurde dabei das Original den Ergänzungen angepasst!

Gefährlich breite Risse verursachten weitere Schäden; der un stabile Baugrund bewegte sich talwärts und der Kirchenbau drohte abzurutschen (Abb. 141).

Die Restaurierung von 2000/01

Die kantonale Denkmalpflege Graubünden setzte das Ziel, die Malerei aus der Werkstatt des Waltensburger Meisters unter Beibehaltung der historischen Restaurierung von Christian Schmid zu konservieren. In Anbetracht des schlechten Erhaltungszustandes der mittelalterlichen Wandmalerei wurde eine „Ent-Restaurierung“ gar nicht in Betracht gezogen.

Die Massnahmen beschränkten sich auf das Reinigen der Malerei, die Putzfestigung, das Hinterfüllen der Hohlräume, Salzextraktionen und das Sichern loser Malschichten. Beruhigende Retuschen auf neuen Mörtelkittungen und stark störenden Fehlstellen erfolgten in Absprache mit der Denkmalpflege, der Bauherrschaft und dem Architekten (Abb. 142).

Zusammenfassung

Dieser Beitrag zeigt an drei Beispielen Überlegungen und Begründungen zum jeweiligen Restaurierungskonzept mehrfach restaurierter mittelalterlicher Wandmalereien. Damit sollte klar gestellt werden, dass das Objekt die Vorgehensweise bestimmt und, wenn entsprechend vernünftig gehandelt wird, das angestrebte Ziel auch erreicht werden kann.

Die Beispiele der Valerikirche und der Pfarrkirche in Lünen mögen beweisen, dass die Konservierung einer früheren Restaurierung zu einem anschaulichen Ergebnis führen kann, selbst wenn das überdeckte Original eine wesentlich bessere Qualität als die historische Übermalung aufweist. Das Beispiel Masans zeigt hingegen, wie gefährlich alte Restaurierungsmaterialien für die Originalsubstanz sein können; in diesem Fall stellt eine „Ent-Restaurierung“ die einzig mögliche Massnahme für die Konservierung der mittelalterlichen Malereien dar.

Summary

Three Swiss examples of the restoration of medieval wall paintings that show the different opinions and processes of the recent and most recent past are presented and critically analyzed. Possibilities for handling historical restorations today are discussed.

The wall paintings and the polychromy of the interior of the church of Notre Dame de Valère in Sion/Sitten, Canton Wallis, were exposed in

the years 1896-1903 by the decorative painter Christian Schmid and "re-stored" following the practice at that time, that is to say, they were largely reconstructed. Recent conservation investigations have proved that only relatively small fragments of the medieval wall paintings are preserved under this over-painting. It was thus decided to preserve and conserve Schmid's historical reconstructions.

An example of a conservationally necessary 'reverse-restoration' however, is provided by the reformed filial church in Masans (Chur). The wall paintings had also been exposed here during "renovation" by Christian Schmid in 1910. A fixation with hot glue and over-painting with casein-bound colors followed. These strongly hygroscopic restoration materials led in the course of the time to loss of the over-painting

along with the medieval painting. Preserving the existence of the original picture thus required the removal of the restoration materials of 1910 and thus removal of Schmid's over-painting.

The wall paintings of the workshop of the Waltensburger master in the reformed parish church of Lüen, Canton Graubünden, were heavily damaged during their uncovering by Christian Schmid in 1926. Schmid, with impressionist-like additions and generous over-painting filled the resulting wide *lacunae*. During the recent restoration of the wall paintings, a 'reverse-restoration' was not considered at all in view of the bad state of preservation. Rather, the goal was to conserve the Late Gothic painting while maintaining the historical restoration.

Anmerkungen

- 1 MEYER, Burgen der Schweiz, 1981, S. 94.
- 2 Siehe hierzu insbesondere HOLDEREGGER, Kirche von Valeria, 1929 und 1930; ders., Valeria Sitten, 1969; KNOEPFLI, Kirche von Valeria, 1991, S. 13-21.
- 3 Die folgenden Daten zur Baugeschichte stützen sich im Wesentlichen auf KNOEPFLI, Kirche von Valeria, 1991, S. 13-21.
- 4 Nach HOLDEREGGER, Valeria Sitten, 1969.
- 5 Siehe hierzu HERING-MITGAU, Die Flügelbilder, 1991, S. 173ff., außerdem CASSINA - HERMANÈS, La peinture murale, 1978, S. 44-53.
- 6 Siehe HERING-MITGAU, Die Flügelbilder, 1991, S. 173ff., CASSINA - HERMANÈS, La peinture murale, 1978, S. 38-43.
- 7 Bezüglich dieser Zuschreibung, stützt sich der Autor des Beitrags auf eine Auskunft der Denkmalpflege des Kantons Wallis. Auf einen Beitrag zum Thema sei verwiesen: Brigitte PRADERVAND - Nicole SCHATTI, in: Vallesia LII 1997, S. 241-295.
- 8 Diese Untersuchungen wurden vom Verfasser als Konsulent der eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege vom November 1987

bis Juli 1988 in Zusammenarbeit mit der kantonalen Denkmalpflege durchgeführt.

- 9 Beauftragte für Schadenskartierung: Atelier St. Dimas, Favre Bulle, Martigny. Fotogrammetrie und CP-Verarbeitung Olivier Feil, Lausanne.
- 10 Durch das Institut für Denkmalpflege der ETH Zürich.
- 11 Vom Atelier Favre Bulle.
- 12 Siehe hierzu: JAKOB - HERING-MITGAU - KNOEPFLI - CADORIN, Valeria Orgel, 1991.
- 13 Geschichte und Baugeschichte nach POESCHEL, Kunstdenkmäler Graubünden, VII, 1948, S. 253-255.
- 14 Ebenda, S. 254. Zur Aufdeckung der Fresken, siehe auch J. K. RAHN im Bündner Tagblatt vom 30. September 1910, zitiert nach POESCHEL, Kunstdenkmäler Graubünden, VII, 1948, S. 253.
- 15 Kalisalpete (KNO₃), analysiert durch A. Arnold, Leiter des technischen Labors, Institut für Denkmalpflege der ETH Zürich.
- 16 RAIMANN, Wandmalereien des 14. Jahrhunderts, 1983, S. 265-271.
- 17 Ebenda, S. 265-271.
- 18 Ebenda, S. 265-271.

Literaturverzeichnis

Zur Valeria:

- Andreas ARNOLD - Andreas KÜNG, Sitten Valeriakirche, Wand- und Deckenmalerei: Stratigraphie, Pigmente, Materialien, Zürich 1988, Ms. Archiv O. Emmenegger & Söhne AG, Zizers.
- Renaud BUCHER, Zur laufenden Restaurierung der gotischen Wandmalereien im Chor der Kirche Notre-Dame von Valeria in Sitten, Ms. o. D., Kant. Denkmalpflege Sion.
- Gaetan CASSINA - Théo-Antoine HERMANÈS, La peinture murale a Sion du Moyen Age au XVIIIe siècle, Sion 1978, S. 38-43, 44-53.
- André DONNET - Louis BLONDEL, Burgen und Schlösser im Wallis, hrsg. vom Schweizerischen Burgenverein, Olten 1963, S. 258ff.
- Christoph und Dorothee EGGENBERGER, Malerei des Mittelalters, (Ars Helvetica V. Die visuelle Kultur der Schweiz), Disentis 1989, S. 249ff.
- Oskar EMMENEGGER, Untersuchungsbericht der Kirche Notre-Dame Valeria, Sion. Teil I, 1988, Ms. Archiv O. Emmenegger & Söhne AG, Zizers.
- Oskar EMMENEGGER, Sion Valeriakirche, Untersuchungsbericht Teil II 1989, Teile III/ IV/ V Zizers 1990, MS. Archiv O. Emmenegger & Söhne AG, Zizers.
- Konrad ESCHER, Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz, vom IX. bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts, Straßburg 1906.
- Werner MEYER, Burgen der Schweiz, Bd. 4, Kantone Genf, Waadt, Wallis, Zürich 1981, S. 93ff.
- Mane HERING-MITGAU, Die Flügelbilder und ihr Maler Peter Maggenberg, in: Friedrich JAKOB u. a., Die Valeria Orgel, Zürich 1991, S. 173ff.
- Hermann HOLDEREGGER, Die Kirche von Valeria bei Sitten, in: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, NF 31, 1929, S. 51-56, 109-118, 207-216, 260-273, sowie NF 32, 1930, S. 26-37, 90-98, 101-200.
- Hermann HOLDEREGGER, Valeria Sitten, (Schweizerische Kunstführer, hrsg. von der Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte), o. O. 2. Auflage 1969.

Friedrich JAKOB - Mane HERING-MITGAU - Albert KNOEPFLI - Paolo CADORIN, Die Valeria Orgel. Ein gotisches Werk in der Burgkirche zu Sitten/Sion, Zürich 1991.

- Albert KNOEPFLI, Zur Baugeschichte der Kirche auf Valeria, in: Friedrich JAKOB u. a., Die Valeria Orgel, Zürich 1991, S. 13-21.
- Alfred A. SCHMID (Hrsg.), Kunstführer durch die Schweiz, Bd. 2, Gent, Neuenburg, Waadt, Wallis, Tessin, bearb. von Bernhard ANDERES, 5. Auflage Bern 1976, S. 272-277.

Zu Masans:

- Andreas ARNOLD, Masans, Chur, Ref. Pfarrkirche, Wandmalerei: Proben, Untersuchung, Zürich 1996, Ms., O. Emmenegger & Söhne AG, Zizers.
- Oskar EMMENEGGER, Untersuchungsbericht Wandmalereien in der Ref. Filialkirche Masans, Merlischachen 1980, Ms. Archiv O. Emmenegger & Söhne AG, Zizers.
- Oskar EMMENEGGER, Restaurierungsbericht Wandmalereien in der Ref. Pfarrkirche Masans, Zizers 1998, Ms. Archiv O. Emmenegger & Söhne AG, Zizers.
- Erwin POESCHEL, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. VII, Basel 1948, S. 253-255.

Zu Lüen:

- Oskar EMMENEGGER - Anna COELLO, Restaurierungsbericht: Ref. Pfarrkirche Lüen, Ms. o. D., Archiv O. Emmenegger & Söhne AG, Zizers.
- Erwin POESCHEL, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. I, Basel 1937, S. 73f., und Bd. II, Basel 1937, S. 192-198.
- Alfons RAIMANN, Gotische Wandmalereien in Graubünden. Die Werke des 14. Jahrhunderts im nördlichen Teil Graubündens und im Engadin, Disentis 1983, S. 265-271.
- Helga REICHEL, Meister von Waltensburg, Diss. Phil. Basel, Marburg 1959, S. 84-93.