

Die historische Restaurierung der Wandmalereien in der ehemaligen Benediktinerabteikirche Prüfening und ihre heutige konservatorische Problematik

Einem sog. Fundationsbericht zufolge ließ der 1108 zur Teilnahme an einer reichsständischen Versammlung in Regensburg weilende ranghöchste deutsche Bischof Otto von Bamberg einen Altar und im folgenden Kirche und Kloster Prüfening errichten – um damit einer Traumdeutung nachzukommen. Die eigentliche Klostergründung erfolgte 1109 und die Weihe der Klosterkirche St. Georg durch Otto von Bamberg und Hartwig I. von Regensburg erst 1119. Heidrun Stein vermutet, daß der Bau um 1119 noch nicht vollendet, spätestens jedoch um 1130 abgeschlossen gewesen sein dürfte. Die Ausmalung des Chores wird in die Zeit zwischen 1130 und 1160 datiert.¹

St. Georg ist eine dreischiffige, siebenjochige Pfeilerbasilika mit Querschiff und Türmen im Osten und einer neuzeitlichen Vorhalle im Westen. Hauptschiff wie auch nördliches bzw. südliches Seitenschiff setzten sich nach Osten in Presbyterium und Nebenchören fort, ursprünglich auch im Hauptchor mit halbrund-apsidalem Abschluß. Hinsichtlich der Architektursprache, doch auch bezüglich geistig-monastischer Zugehörigkeit gilt Prüfening als dem Reformkloster Hirsau verbunden.²

Im Verlauf des 17. und 18. Jahrhunderts erhielt die romanische Basilika barockes Gepräge. Die halbrunde romanische Apsis des Presbyteriums wurde für die Aufstellung eines neuen Hochaltars um 1610 durch einen polygonalen $\frac{3}{6}$ -Chor-Schluß ersetzt und der südlich vom Presbyterium anschließende Benediktuschor durch eine Zwischendecke in zwei Geschosse unterteilt. Ein um 1700 eingezogenes Kreuzgratgewölbe im Kirchenschiff gestaltete der Prüfeningener Johann Gebhard mit Szenen aus der Vita des Hl. Georg. Der neue Fassadenbau entstand 1718. Einige wenige Farbbefunde belegen eine vermutlich spätmittelalterliche Gestaltung des Chorraums sowie deren weiße Übermalungen. Die letzte „Ausweißelung“ der gesamten Kirche gelangte 1886 zur Ausführung.³

Freilegungs- und Restaurierungsgeschichte

Bereits elf Jahre später vermerkt ein Papier des damaligen bayerischen Generalkonservatoriums, daß man „in den Seitenkapellen und im Presbyterium auf romanische Wandmalereien gestoßen“ sei. Schon bald nach dieser Entdeckung wird mit systematischer Freilegung begonnen, die an den romanischen Wänden des Hauptchors erst – oder sollte man besser sagen schon? – 1898 abgeschlossen wird. Die Bemalung der Vierungspfeiler ist dabei wohl integriert gewesen.⁴ Für die Freilegungsarbeiten in den Nebenchören wird ein Datum zwischen 1907 und 1916 überliefert.⁵

Während jedoch die später freigelegten Malereien des Johannes- und des Benediktuschors (nördliche und südliche Nebenapside) im Zustand der Freilegung bzw. Teilfreilegung verblieben, erhielt der romanische Bauteil des Presbyteriums eine nahezu vollständige Neubemalung (Abb. 174, 175).⁶ Die nachweislich nur fragmentarisch freigelegten Darstellungen dienen der Gestaltung des späten 19. Jahrhunderts hier lediglich als

Malvorlage. Im Ergebnis entstand eine – wie Karlinger schreibt – „dem Mittelalter nachempfundene Neuschöpfung“ durch Übermalung.

Angemerkt sei noch, daß beim Abbau der neuromanischen Kanzel 1956 auch im Langhaus romanische Malereifragmente auftauchten, aber mit Putz wieder abgedeckt wurden.

1967 erfolgten Sicherungsarbeiten an Putz und Malschicht der romanischen Malereien und sowohl 1951 als auch in den 80er Jahren wurde die Kirche unter Aussparung der romanischen Chorräume renoviert. Dabei stieß man wohl auch auf weitere, leider nicht dokumentierte und damit auch zeitlich nicht einzuordnende Befunde im Kirchenschiff.⁷

Die Arbeiten von 1897

Was passierte 1897? Angetreten war man wohl mit dem „Maximalanspruch“ der vollständigen Re-Romanisierung dieser weitgehend barockisierten Kirche – im übrigen zuletzt noch einmal 1951 erwogen. Ende des neunzehnten Jahrhunderts im wesentlichen wohl Geldmangel, doch möglicherweise auch ein um die Jahrhundertwende einsetzendes Umdenken sowie umsichtigerer denkmalpflegerischer Überlegungen verhinderten zwar dieses radikale Konzept, nicht jedoch die undifferenzierte „Bloßlegung“ der entdeckten Wandmalereien in den Ostteilen der Kirche. Wie sich herausstellte, befand sich an Wänden und Gewölben der östlichen romanischen Raumgruppe mit Presbyterium, dem sog. Georgschor sowie den beiden Nebenapsiden, dem nördlichen Johanneschor und dem südlichen Benediktuschor, eine mehr oder weniger bauzeitliche, offenbar komplett erhaltene figürliche und ornamentale Monumentalmalerei. Die konsequente Aufdeckung der Malereien erfaßte die bemalten Wand- und Gewölbeflächen ebenso wie die Fensterleibungen sowie die Gurtbögen und Biforien der aufgehenden Chor- und Nebenchorwände. Dabei blieben zweifellos vorhandene jüngere Ausmalungen und Wandgestaltungen⁸ unberücksichtigt, was gleichbedeutend war „mit der Zerstörung alles dessen, was nicht ursprünglich vorhanden war.“⁹ Erst Jahre später wird Georg Hager in seiner kleinen Publikation „Erhaltung und Restaurierung alter Wandmalereien“¹⁰ deren Freilegungsproblematik thematisieren. Er unterscheidet bewußt zwischen „Bloßlegung“ und „Restaurierung“: Für den Fall des Bloßlegens komme „alles auf die Wahl des richtigen Verfahrens“ an. Unvorsichtiges und ungeeignetes Handeln richte die Malereien halb oder ganz zugrunde; vorsichtiges und zweckentsprechendes Vorgehen sei die „unbedingt nötige Voraussetzung für die Erhaltung der Malereien“. Als bestgeeignetes Werkzeug empfiehlt er u.a. „eine messerartig dünne, an der Spitze abgerundete Stahlklinge an einem Griff“. Doch offenbar hat Hager zu diesem Zeitpunkt schon zu viele unbefriedigend freigelegte und restaurierte Wandmalereien gesehen, denn er resümiert betroffen: „Vor manchem Wandgemälde, dessen Bloßlegung große Freude hervorgerufen hatte, habe ich, wenn ich die Wiederherstellung vollendet sah,

sagen müssen: Der beste Konservator war doch die Tünche!“¹¹ Dabei stützte er sich nach eigenen Angaben auf die beim Generalkonservatorium der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns vorliegenden Erfahrungen und vor allem auf Mitteilungen, die er seinem „in der Behandlung alter Wandmalereien besonders erfahrenen Kollegen Professor Hans Haggenmiller“ verdanke.¹²

Die Rolle Hans Haggenmillers

Wer war nun Hans Haggenmiller: 1864 geboren wurde Haggenmiller 1897 etwa mit Beginn der Arbeiten in Prüfening Konservator und Referent für Restaurierungsfragen am Bayerischen Nationalmuseum, das zwischen 1868 und 1908 in Union mit dem Generalkonservatorium der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns bestand. Haggenmiller hatte Dekorationsmalerei erlernt, war Schüler von Rudolf v. Seitz an der Akademie, beschäftigte sich danach mit der Restaurierung von Freskomalerei und stand zwischen 1908 und 1913 den Restaurierungswerkstätten des Generalkonservatoriums vor.¹³ Rudolf von Seitz war Maler und Ehrenkonservator und u.a. als Mitarbeiter Gabriel von Seidls für die Innenausstattung, d.h. auch malerische Gestaltung, des neuerbauten Nationalmuseums in München zuständig.

Diese biographischen Informationen sollen ein Problem deutlich machen, das seit dem späten 19. Jahrhundert über die Amtszeit Georg Hagers (1907 – 1929) hinaus nicht nur bayrisch geprägt war: Die Übertragung denkmalpflegerisch-restauratorischer Aufgaben zunächst an Künstlerkonservatoren und später, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, zur Bewältigung restauratorischer Aufgaben an sog. Malerrestauratoren. Haggenmillers berufliche Genese paßt in dieses Bild. Andere Aufgaben waren neben Prüfening die Freilegung und Restaurierung der romanischen Malereien in St. Peter auf dem Petersberg

bei Dachau 1907,¹⁴ 1903 die Freilegung der 1870 entdeckten Malereien in der Allerheiligenkapelle im Kreuzgang des Regensburger Doms oder 1904/05 die Restaurierung und teilweise Neuausmalung des Reichssaales in Nürnberg: Für diese außerdienstliche Aufgabe wurde Haggenmiller vom Generalkonservatorium für 28 Wochen freigestellt, womit nicht zuletzt auch dem Wunsch Haggenmillers nach eigenverantwortlicher künstlerischer Tätigkeit, d.h. „Malen und Restaurieren“, entsprochen wurde.¹⁵

In welchem Umfang sich Hans Haggenmiller neben einigen Gehilfen an den vorgesehenen Freilegungsarbeiten in Prüfening selbst beteiligte, muß zunächst dahingestellt bleiben, doch zweifellos hatte er die fachliche Leitung (heute restauratorische Fachbauleitung) dieser Restaurierung inne.

Kritischer Rückblick

Unter dem Begriff „Restaurierung“ war noch 1898 die übermalende Wiederherstellung der romanischen Chor-Ausmalung zu verstehen, die das romanische Segment zwischen barocker Apsis und Vierung nun total herauslöste aus dem Kontext des barockisierten Gesamtraumes. Doch die Restaurierung beinhaltete zu diesem Zeitpunkt nicht wie heute vor allem auch die konsequente Erhaltung des historisch relevanten Bestandes, sondern strebte undifferenziert die purifizierende Rekonstruktion eines imaginierten entstehungszeitlichen Zustands an. Nun stellt sich die Frage wie dieses wichtige zeit- und restaurierungsgeschichtliche Dokument zu bewerten ist – soll darin eine gewollte Neuschöpfung oder die Imitation des originalen Malerei-Stils erkannt werden, „um den Raum auf den vermeintlichen romanischen Zustand der Entstehungszeit zurückzuführen“?¹⁶ Ist hier Fehlendes durch Imitation des Alten ersetzt oder – dem Geschmack der Zeit folgend – Altes als Grundlage in der modernen Kunst verwendet worden? Entstand eben doch eine Neuschöpfung unter dem Eindruck stilistischer Strömungen am Ende des 19. Jahrhunderts, als der Begriff „mittelalterlich“ zum stimulierenden Gestaltungsmittel wurde? Ist das Werk Haggenmillers und seiner Gehilfen – aus heutiger Distanz gesehen – eine Rekonstruktion auf der Grundlage der Befunde?

Um u.a. dieser Frage nachzugehen, erfolgten 2001 an der Südwand des Georgschors Untersuchungen zum romanischen Malereibestand. Das ernüchternde Ergebnis stellte klar, daß der verbliebene Rest originaler Malerei in keinem Verhältnis zum Umfang und zur Vollständigkeit der Übermalungen steht. Gedünnte und halbierte Farbschichten oder Farbreste gaben sicher Hinweise zur Komplettierung. Und doch ist letztlich von einer weitestgehenden Neuschöpfung der Malereien auszugehen, die im farbkraftigen Detail möglicherweise Anregungen aus der Regensburger Buchmalerei verarbeitete.

Muß also angenommen werden, daß es unmöglich war, mangels fundierter technischer Kenntnisse eine hinreichend praktikable Erhaltungsstrategie für die Wandmalereien zu entwickeln? Bemerkenswerterweise gehen die Texte der Jahrhundertwende von Max Dvořák¹⁷, Cornelius Gurlitt¹⁸, Alois Riegl¹⁹ und Georg Dehio²⁰ von der Maxime der Erhaltungsnotwendigkeit aus. Doch die zeitgeprägte Diskussion über Restaurierungs-



Abb. 174. Prüfening, ehem. Benediktinerabteikirche, Blick in den Hauptchor (Zustand ca. 1930).

probleme²¹ rechnet offenbar mit den Verlusten und Zerstörungen bei der „Bloßlegung“ von Wandmalereien, ohne ernsthaft nach Erklärungen zu suchen, negiert also den ursächlichen Zusammenhang mit der Restaurierungsproblematik.

Dieses Ausblenden restaurierungstechnischer Probleme in Kombination mit dem Bewußtsein, stilgerecht nachempfinden oder neuschöpfen zu können, ist möglicherweise verantwortlich dafür, daß Malereien – wie hier in Prüfening – so extrem unachtsam und nachlässig bloßgelegt wurden; man ging wohl davon aus, trotz rasanten Aufdeckens wenigstens eine Malvorlage zu erhalten, die im „historischen Geiste“ rekonstruiert werden konnte oder inhaltliche und formale Dispositionen für die künstlerische Neugestaltung vorgab.

Maltechnische Aspekte

Die erkennbaren mechanischen Beschädigungen und Malerschichtverluste sind der beweiskräftige Befund für die Annahme, daß die romanische Malerei vor der ersten (spätmittelalterlichen?) Übertünchung und Neuausmalung noch verhältnismäßig unverbraucht und gut erhalten war – im Klartext, die Malereien befanden sich vor ihrer Bloßlegung mehrheitlich in einem ausgezeichneten Zustand, was weitgehendst unbeschädigte Teile ja auch dokumentieren.

Maltechnisch gesehen ist Prüfening beredtes Beispiel jener besonders im Regensburger Raum anzutreffenden romanischen Mischtechniken aus Kalkfresko-, Kalk- und Seccomalerei: Auf dem in der Regel abgebundenen, einlagig angeglätteten Putz liegt eine meist unruhig bis rauh wirkende Kalktünche, wodurch die Vorzeichnung und flüssig lasierend aufgetragene Farbflächen teilweise freskale Bindung erhalten konnten.²² Kalkmalerei und vor allem mehrschichtiger Farbauftrag wie in Gesichtern oder bei blauen Hintergrundflächen erlangten keine starke Bindung – ein dieser Seccomalerei immanentes Problem.²³ Als maltechnisch repräsentative Details finden sich Vorritzungen in der Kalkgründung, ein typischer Aufbau der Gesichtsarchitektur oder beispielsweise ein reliefierender Farbauftrag bei sog. Kalklichtern, die zweifellos ein wesentliches Gestaltungselement für Modellierung und plastische Wirkung der Motive sind. Als Folge der maltechnisch immanenten Empfindlichkeit von Farbschichten sowie der gelinde gesagt unbeholfenen Freilegungstechnik mit ungeeignetem Instrumentarium wie Spachtel und Hammer muß es an den Malereien im Georgschor zu dieser bis an die Grenze der Lesbarkeit reichenden Dezimierung gekommen sein, fast uneingeschränkte Ursache für die fragmentarische Erscheinungsweise vieler freigelegter mittelalterlicher Wandmalereien. Obwohl Freilegungen ja eigentlich die Sichtbarmachung der Kunstwerke bezweckten, ist im Ergebnis die Hinnahme ihrer Zerstörungen einem unheiligen Bildersturm vergleichbar.²⁴

Prüfening im Kontext einer Geschichte der Denkmalpflege

Spätestens hier stellt sich die Frage nach dem kultur- oder geistesgeschichtlichen Hintergrund, vor dem das rabiate Vorgehen so vieler undifferenzierter Freilegungen möglich war. Wieso ist

die Hemmschwelle derart niedrig, wird die Zerstörung eines Kunstwerks so widerspruchlos in Kauf genommen? Weder Generalkonservatorium noch Öffentlichkeit formulierten Zweifel am Ergebnis der Freilegung im Georgschor sowie in den Nebenchören von Prüfening – Anfang des 20. Jahrhunderts wird lediglich die Sinnhaftigkeit einer weiteren Restaurierung der sichtbaren romanischen Malerei in den Nebenchören zunehmend infrage gestellt. Nur bei Hans Karlinger „Die hochromanische Wandmalerei in Regensburg“ befand Max Doerner 1920 in einem Exkurs zur Wandmalereitechnik, daß die Art der Seccomalerei es mit sich bringe, „daß von ihr sehr viel beim Aufdecken zugleich mit der Tünche abgehen mußte.“²⁵ – kein Wort über die ursächlichen mechanischen Zerstörungen infolge mangelhafter Freilegungsmethoden. Doch das Problem war längst bekannt: Bereits 1883 gibt die K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale „Rathschläge in Betreff alter Wandgemälde...“ und empfiehlt größte Vorsicht beim Aufdecken von Wandgemälden und beim Entfernen der Übertünchung; es müsse mit Verständnis und aller Behutsamkeit zu Werke gegangen werden. „Die alte Malerei darf unter keiner Bedingung übermalt werden. Die Heiligkeit des Originals ist die Grundbedingung einer ehrlichen Restauration.“²⁶ Hans Karlinger, der wohl erstmals systematisch auch die Prüfening Wandmalerei in ihrem Kontext würdigt, schreibt erst viel später zu diesem Problem: „Vor rund zwanzig Jahren wurden in dem romanischen Kloster Prüfening bei Regensburg Wandmalereien des 12. Jh. entdeckt. Nach der damals geltenden – wenn schon nicht mehr ganz neuen – Anschauung hat man den Hauptteil der Malereien nach der Freilegung von der Tünche ausgiebig restauriert. Zum Glück reichten die Mittel nicht für eine Restauration aller Teile, so daß die Malereien der Nebenchöre und Vierungspfeiler in aufgedecktem, unrestauriertem Zustand konserviert wurden. Dieser letztere, noch un-



Abb. 175. Prüfening, ehem. Benediktinerabteikirche, Presbyterium, Gewölbe: Thronende Ecclesia, umgeben von den vier Evangelistensymbolen (Zustand vor 1920).

berührt erhaltene Bestand zeigt eine Schönheit und Größe der künstlerischen Auffassung, dem ich – wohl gesagt in ganz Deutschland, abgesehen von den Wandmalereien im Nonnbergkloster zu Salzburg – nichts aus dem 12. Jahrhundert an die Seite zu setzen wüßte.“ ... Die Folge der Restaurierung sei der Verlust des wahren Bildes der Hochchorfresken, denn „der kunstgeschichtliche Trost, noch das Schema einer romanischen Dekoration zu besitzen, ist beschämend gering gegenüber dem zugrunde gegangenen Kunstwerk.“

Auch Hager äußerte sich in den zwanziger Jahren noch einmal solchermassen, daß die weitgehende (d.h. neu fassende, Anm. Verf.) Restaurierung in Prüfening nicht das „Ideal“ gewesen sei. Die umfangreiche Ergänzung von Fehlstellen habe auf Forderung des Ordinariats stattgefunden. „Wir wählten sie notgedrungen“, schreibt er, „weil wir den Hauptwert der Entdeckung ... in der Bloßlegung eines ganzen Systems romanischer Wandbemalung an großen Flächen sahen, auch ... wenn unter dem Zwang der Umstände ein viel weitergehendes Ausretouchieren, Nachzeichnen und sogar Ergänzen figürlicher Teile mit in Kauf genommen werden mußte ... Prof. Haggenmiller war damals unbestritten der beste Wandgemälderestaurator in Bayern. Der Künstlerkreis um Lenbach, Seidl, Rudolf Seitz, der um jene Zeit ausschlaggebend in München war, verehrte ihn hoch ... Daß einer solchen Kraft auch einmal Leistungen unterlaufen können, die über die Freude am Wettstreit mit den Alten der Wahrung des Alterswertes nicht genügend Rechnung tragen, ist für Kenner leicht begreiflich ...“ Die Prüfeningener „Wandgemälderestaurierung“ solle kein Muster sein.²⁷ In diesem widersprüchlichen Resümee wird die Leistung Haggenmillers eher noch einmal gewürdigt, auf die mit der Freilegung einhergegangene Beschädigung, ja schlechthin die Vernichtung der eigent-



Abb. 177. Prüfening, ehem. Benediktinerabteikirche, Benediktuschor, Nordwand, Ausschnitt: Versuchte Vergiftung des hl. Benedikt im Kloster Vicovaro. Zustand nach der Freilegung (ca. 1908).

lich vorzüglich erhalten gewesenen Wandmalereien im Georgschor bleibt unerwähnt.

Der Widerspruch besteht darin, daß hier ein Kunstwerk erst zerstört wird, bevor man sich der Aufgabe gegenüber sieht, die „unerträgliche Beeinträchtigung der Ganzheitlichkeit durch eine Art visionärer Nachschöpfung durch einen Künstler-Restaurator unter Beseitigung der Altersspuren“ beheben zu lassen.²⁸

Wie kommt es unter dem Postulat der Restaurierung während des Arbeitsprozesses zu dieser zunächst unerklärlichen Identifizierung mit der Zerstörung von Wandmalerei? Welcher kultur- oder geistesgeschichtliche Hintergrund kann zum Verständnis dieser Haltung beitragen?

Vorstellbar ist vielleicht eine Ästhetik des Häßlichen, die zur Legitimation verbrauchter, beschädigter Oberflächen als symbolische Zeitzeugen der Geschichte führte.

Eine Antwort findet sich möglicherweise in der zeitbestimmten Wahrnehmung von Wandmalerei. Diese ist sicher mitverantwortlich für undifferenziertes, teilweise rüdes Bearbeiten architekturgebundener Kunst. Die Zerstörung der Werke älterer Kunstepochen sei nicht ohne weiteres ein Zeichen von Barbarei, äußert sich Georg Dehio, sie könne auch die Folge überströmender Schaffenslust einer sich selbst vertrauenden Gegenwart sein. Jede Gegenwart sei davon überzeugt, das jeweils beste für die Erhaltung des künstlerischen Erbes zu tun, betont Steffi Roettgen, doch eine in die Gegenwart zurückholbare Kunst der Vergangenheit sei Wunschtraum und Kind der Romantik. Das Paradoxon der Wahrnehmung von Kunstwerken bestehe darin, „daß sie losgelöst von den Bedingungen ihrer Entstehung physisch immer der Gegenwart angehören“ und von dieser manipuliert werden können.²⁹ Unter diesem Blickwinkel muß sich manche Leistung des Historismus relativieren, der – so äußert sich Dehio – außer seiner echten Toch-



Abb. 176. Prüfening, ehem. Benediktinerabteikirche, Benediktuschor, Gewölbe: Das himmlische Jerusalem mit Büsten der Apostel über den zwölf Toren, Ausschnitt (Zustand vor 1962).



Abb. 178. Prüfening, ehem. Benediktinerabteikirche, Benediktuschor, Apsis, Ausschnitt: Aufnahme der Seele des hl. Benedikt in den Himmel. Zustand nach der Freilegung (wohl um 1908).

ter, der Denkmalpflege, auch ein illegitimes Kind gezeugt habe, das „Restaurationswesen“.³⁰ Dennoch versteht sich Prüfening als Modellfall in der spannungreichen Denkmalpflege-Diskussion um 1900 und ist in der sich bedingenden Einheit von Original und Neuschöpfung im Georgschor zu einem außerordentlichen Dokument der Wandmalerei- und Restaurierungsgeschichte geworden.

Aktuelle Konzepte

Wie wird sich nun die Zukunft dieses Wandmalereikunstwerks gestalten, wobei im Ansatz für den historistisch bemalten Georgschor und für die romanische Ausmalung von Johannes- und Benediktuschor unterschiedliche Konzepte zu erarbeiten sein werden (vgl. Abb. 180, 184, 176-179, 187).

Die Untersuchungen von 1998 und 2001

Der aktuelle Zustand des bodennahen Mauerwerks sowie der bemalten Putzflächen in den Nebenapsiden legten 1998 eine Voruntersuchung mit dem Ziel nahe, z.B. die baulichen, hygrischen oder salzbedingten Schadensprozesse sowie den erforderlichen Handlungsbedarf aufzuzeigen und darauf aufbauend ein Programm zur Sicherung der Malereien zu entwickeln. Als Ergebnis dieser ersten Befundsicherung im Johanneschor konnten bereits grundlegende Erkenntnisse zum Allgemeinzustand der Raumschale sowie der romanischen Ausmalung gewonnen werden.

Weiterführende restauratorische Befundsicherungen an der Südwand des Presbyteriums sowie im Benediktuschor führten während einer zweiten Untersuchungsphase im Sommer 2001

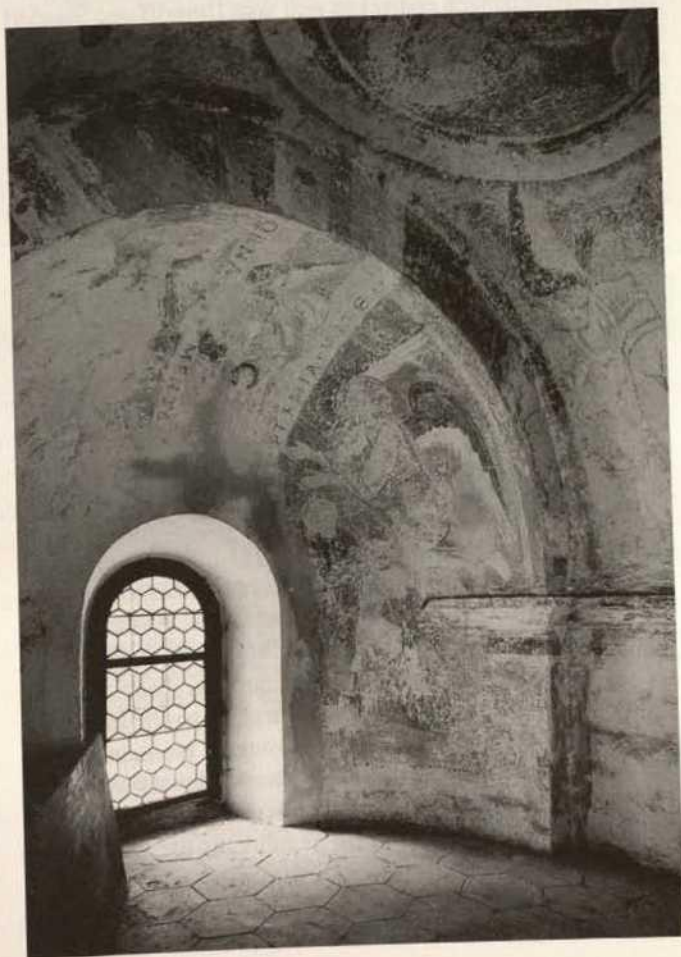
Abb. 179. Prüfening, ehem. Benediktinerabteikirche, Benediktuschor, Apsis mit Bodenbelag der Zwischendecke und barocker Fenstervergrößerung: Zustand mit frischen, die Malerei überlappenden und beschädigenden Putzausbesserungen (Anfang der 1960er-Jahre).

- zur Überprüfung des Zustands der historistischen Malereien von 1897/98,
- punktuell zur quantitativen Bestandsaufnahme an der fragmentierten und übermalten romanischen Ausmalung,
- zur Prüfung von Möglichkeiten, eine Freilegung an der mittelalterlichen Ausmalung des Benediktuschor weiterzuführen bzw. abzuschließen und
- zur Sondierung von Reinigungs- und Sicherungsmethoden sowohl an den romanischen Malereien wie an jenen des 19. Jahrhunderts.

Die Untersuchungsergebnisse fanden ihren Niederschlag in einem Schadensglossar sowie in einem Arbeitsbericht, der verbal und bildhaft die unterschiedlichen Schadensbilder sowie der Beschaffenheit der Malereien definiert.

Diese Resultate bilden zusammen mit Ergebnissen der baulichen Erforschung der Kirche und der Analyse nach bauphysikalischen und statischen Kriterien die Grundlage einer umfassenden Projektdarstellung zur nachhaltigen Bestandsicherung der romanischen Malereien in den Nebenapsiden wie auch der historistischen Neuausmalung des Presbyteriums. Die Planung und Durchführung der Untersuchungen erfolgte in Abstimmung mit dem Staatlichen Hochbauamt Regensburg.

Nach ersten Erkenntnissen sind ebenso bauliche Instandsetzungen als auch konservatorische Interventionen an den Malereien, nicht zuletzt jenen des 19. Jahrhunderts erforderlich. Abgesehen von teilweise erheblicher Verschmutzung in allen Bereichen besteht akuter Handlungsbedarf zur Konsolidierung von Farbschichten des 19. Jahrhunderts, die jedoch die Reste romanischer Malerei nicht zusätzlich belasten sollte.



Eine knappe Bildfolge soll ausschnitthaft eine Vorstellung vom aktuellen Zustand der Malereien in den unterschiedlichen Räumen vermitteln.

Zum weiteren Vorgehen

Die Ergebnisse der ersten Sichtung und restauratorisch-phänomenologischen Zustandsbewertung sowohl des Bauwerks als auch der beiden unterschiedlichen Ausmalungen verdeutlichen und begründen den Handlungsbedarf.³¹

Unzweckmäßige Beschaffenheit des Umgriffs der Kirche, die barocke Umgestaltung des Kirchenschiffs einschließlich der damit verbundenen Verlegung der gemalten romanischen Mäanderfriese in den „Außenbereich“ des Dachbodens, die fast vollständige Freilegung und teilweise Übermalung der romanischen Gestaltung sowie die sog. bestandssichernden Eingriffe nach der Freilegung wie auch in den vergangenen Jahrzehnten haben zu Verwitterungs- und zu Alterungsprozessen beigetragen, die sich nur auf der Grundlage zweckmäßiger Konservierungskonzepte verlangsamen und kontrollieren lassen.

Das konservatorische Ziel ist die nachhaltige Bestandsicherung. Dazu müssen alle schadensrelevanten Faktoren erkannt und verstanden sein und müssen kompatible Konservierungsmethoden und -mittel zum Einsatz kommen. Voraussetzung für die sachbezogene, umfassende Darstellung und methodische Beschreibung von Konsolidierungsmaßnahmen sind weitreichende Untersuchungen im baugeschichtlichen, bautechnischen, bauphysikalischen sowie restauratorischen Bereich. Konsequenterweise leitet sich aus diesem Programm ein methodisches Vorgehen ab, das prinzipiell charakterisiert ist durch sowohl makroskopische als auch mikroskopische Sichtweisen, d.h. Augenmerk und Untersuchungen erstrecken sich vom Umgriff und Standort des Baudenkmals bis hin zur chemischen Pigmentanalyse.

Diese zielführenden Aufgabenstellungen lassen sich nur auf der Grundlage eines systematischen, fachübergreifenden Arbeitsprogramms im Rahmen eines Projektes realisieren. Der konkrete Arbeitsaufwand der beteiligten Fachgebiete ist im einzelnen abzustimmen und darzustellen, um aus der Summe der Teilleistungen den finanziellen Gesamtaufwand ableiten zu können.

Ausgehend von dem beobachteten Schadensspektrum (vgl. oben) sind hier die notwendigen und sinnvollen weiterführenden Arbeitsschritte als Bestandteile einer gesamtheitlichen Projektstruktur aufgelistet:

1. Bauforschung, Bauwerksanalyse, Baugeschichte; zeichnerische Schnitte, verformungsgetreue Aufmaße und Abwicklungen; Restaurierungsgeschichte
2. Statisches Gutachten, Klärung potentieller, statisch bedingter Schadensprozesse
3. Boden- und bauphysikalische Mauerwerksuntersuchungen incl. Baugrund und Fundament, Gutachten: Auskristallisierende Salze, hygroskopische Feuchte durch Salzbelastung der unteren Wandzone, Salzbestimmung, Salzverteilung. Für die Bewertung des Salzproblems ebenso wie für die mikrobielle Problematik liefern Messungen zur raumklimatischen Entwicklung über einen Jahreszyklus die erforderlichen Informationen. Konzipierung eines funktionellen Putzsystems im Sockelbereich zur Regulierung der Feuchte- und Salzproblematik
4. Klimamessungen; thermo-hygrische Einflüsse auf die Raumschale allgemein sowie die Malereien im besonderen

5. Restauratorische Kartierung des unterschiedlichen malerischen Bestands, Kartierung und Dokumentation von qualitativer und quantitativer Verteilung der Schäden und Beschaffenheit der Malereien sowie des malereitragenden Putzes; Schadensanalyse und Befundsicherung, insbesondere auch Lokalisierung und Bestimmung vorangegangener konservierender Eingriffe
6. Erarbeitung konservatorischer Methoden zur Bestandsicherung der Malereien:
 - Putzsicherung, Beteiligung naturwissenschaftlicher Kapazitäten zum Einsatz von Füll- und Reparaturmörteln
 - Malschichtsicherung, ggf. unter Beteiligung naturwissenschaftlicher Kapazitäten, insbesondere zur Klärung des Einsatzes kompatibler (mineralischer?) Konservierungsstoffe;
7. Malschicht, Farbschichten: Untersuchung von Maltechnik, Pigment- und soweit erforderlich Bindemittelanalysen, Analyse chemo-physikalisch bedingter Veränderungen bestimmter Farbschichten bzw. Pigmente
8. Biogene Belastung von Malerei: Untersuchung ursächlicher Zusammenhänge bei der Verwitterung und Alterung von Malschichten durch mikrobielle Einflüsse
9. Erarbeitung von Restaurierungskonzepten: Möglichkeiten der weiteren verlustfreien Freilegung³², Reinigungsmethoden, Möglichkeiten der Präsentation, Einbindung und Integration von Fehlstellen in Putz und Malschicht
10. Durchführung baulicher Maßnahmen
11. Durchführung der Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten

Dieser repräsentative Maßnahmenkatalog kann der Planung und Durchführung der Arbeiten zur Erhaltung der bedeutenden romanischen und neuromanischen Wandmalereien zugrundegelegt werden.

Für die Durchführung und Dokumentation aller Messungen und spezifischen Arbeitsschritte bis hin zur Konservierung-Restaurierung ist ein ausbaufähiges Ordnungssystem zu schaffen, nicht zuletzt um in koordinierter und fachübergreifender Weise eine Auswertung sowie die Verwaltung bautechnischer, meßtechnischer, aber auch restauratorischer Daten zu ermöglichen.

Summary

An extensive scheme of Romanesque wall paintings was discovered in 1897 in the monastery church of Prüfening whose interior was redecorated in the Baroque period. These works were exposed in the presbytery as well as in both side choirs leading to substantial damages. Whilst the paintings in the St. John and St. Benedict choirs remained largely in their partially exposed condition, the main choir with its highly sophisticated and historically significant program of scenes was repainted under the direction of Hans Haggemiller for whom the fragmentarily exposed medieval paintings merely served as a kind of design. In the side choirs the urgently needed, current stabilisation measures have to deal with a partially exposed and severely endangered scheme of wall paintings for which inappropriate materials were used during former consolidation attempts. Consideration has to be shown for a particularly prominent document of restoration history in Bavaria where the wall paintings are once again endangered due to an unsuitable technique used during the repainting. A differentiated work program of investigations and conservation treatments has been prepared with the help of examinations and tests carried out by the conservation workshops of the Bavarian State Conservation Office. These measures have the aim to clarify the complex interactions of damage processes and help develop conservation and restoration measures adequate for the existing situation.

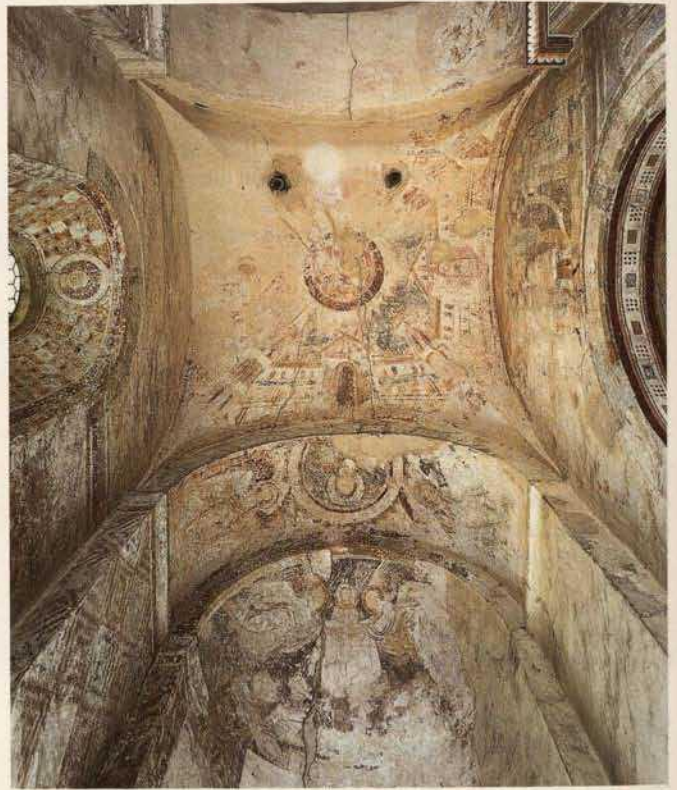
Anmerkungen

- 1 Die ehemalige Klosterkirche St. Georg in Prüfening, eine Pfeilerbasilika des 12. Jh. mit barocker Ausstattung, ist in den Kunstdenkmälern Bayerns ausführlich beschrieben und gewürdigt: Kunstdenkmäler, Bez. amt Stadthof, 1914, S. 162-229. Die Bedeutung der zwischen 1130 und 1160 im Presbyterium und den Nebenapsiden entstandenen Malereien wurde seit 1920 wiederholt ausführlich gewürdigt, vgl. KARLINGER, Wandmalereien in Regensburg, 1920; DEMUS, Wandmalerei, 1968, S. 187f.; STEIN, Prüfening, 1987 (mit der älteren Lit.).
- 2 STEIN, Prüfening, 1987, S. 29.
- 3 Jürgen Michler bemerkt zu diesem Vorgang: Die Motive der Überputzung und Übertünchung älterer sakraler Wandmalereien würden nach dem Ausgang des Mittelalters changieren zwischen Stilwandel und Reflexen auf die Reformation. „Das unter derartigen gegensätzlichen Aspekten etappenweise Verschwinden mittelalterlicher Wandmalereien wäre selbst eine Untersuchung wert, zumal davon auch eine Neubewertung der „Ausweibelung“ zu erwarten ist, in welcher der mittelalterliche Sakralbaubestand auf das 19. und 20. Jahrhundert überkommen war, wobei der ‚weiße Klassizismus‘ (RDK VII, 1979, Sp. 276) eigentlich nur noch eine letzte Phase darstellt.“: MICHLER, Rezension Bergmans, 2000, S. 92-94.
- 4 Die Übermalung oder Übertünchung, nicht selten auch die Überputzung mittelalterlicher Wandgemälde war, abgesehen von Bilderstürmerei, aus stilistischen bzw. inhaltlichen Gründen generell verbunden mit Neugestaltungen der Räume oder des gesamten Bauwerks. Die meisten Wandmalereien erfahren mit ihrer Freilegung substantielle Verluste sowie optische Veränderungen, die – nicht zuletzt mit restauratorischen Eingriffen verbunden – ein rapide Alterung auslösen, die ursächlich auf die physische Störung verletzbarer Malschichtgefüge mit weicheren, porösen Bindungsstrukturen zurückführbar sind. Die konservatorisch-restauratorische Leidensgeschichte vieler mittelalterlicher Wandmalereibeispiele beginnt mit ihrer Freilegung.
Wie die Erfahrung zeigt, führten diese in der Literatur auch als „Freisetzungen“ oder „Bloslegung“ bezeichneten Eingriffe in den meisten Fällen zu größten Verlusten bis hin zur faktischen Zerstörung der Malereien, wofür der Befund in Prüfening ein beredtes Beispiel ist.
Die heutige kritische Haltung gegenüber der „Aufdeckung“ von Wandmalerei resultiert aus der Erkenntnis, daß der bis in unsere Zeit hemmungslose Umgang mit hochgradig empfindlichen Malschichten häufig zur Dezimierung bis an die Grenze der Lesbarkeit geführt hat und damit die Ursache für eine fragmentierte Erscheinungsweise vieler mittelalterlicher Wandmalereien ist, unabhängig von altersbedingten Beschädigungen. Das Ablösen von Putzschichten oder instabilen Kalktünchen von dichten und freskalfest gebundenen Oberflächen läßt sich meist substanzschonend durchführen; dagegen gehen porösere, bindungsärmere Farbflächen bei Kalk- oder Seccomalereien in der Regel eine innigere Verbindung zu Überfassungen ein. Die mürben Farbflächen vermischen sich mit der Übertünchung und haften auf deren Rückseite. In solchen Fällen besteht die Gefahr größter Verletzungen und Reduzierung von Farbschichten (beispielsweise von Azurit), wenn weder geeignete Methoden noch geeignete Werkzeuge zum Einsatz kommen. Nicht selten ist eine verlustfreie Abnahme von Tünchen oder Anstrichen ausgeschlossen.
- 5 HUBER, Denkmalpflege zwischen Restaurieren und Rekonstruieren, 1993, S. 136.
- 6 „Als 1897 in den Ostteilen der Kirche romanische Wand- und Deckengemälde entdeckt wurden, behandelte man zunächst die Bilder im Hauptchor nach der damals üblichen Praxis, d.h. sämtliche Darstellungen wurden nach der Freilegung weitgehend übermalt. So geriet der Hauptchor zu einem Musterbeispiel historistischer Wand- und Deckendekoration, die auf der Basis der romanischen Funde großzügig interpretiert worden war.“ (HUBER, Denkmalpflege zwischen Restaurieren und Rekonstruieren, 1993, S. 136).
- 7 Die Entdeckung der gotischen Wandmalereifragmente unter der Orgelempore an der Westwand des Kirchenschiffs geht möglicherweise auf die Renovierungsarbeiten 1951 zurück.
- 8 Während der Befund sicherungen 1999 und 2001 nachgewiesen.
- 9 HUBER, Denkmalpflege zwischen Kunst und Wissenschaft, 1996, S. 11.
- 10 HAGER, Erhaltung alter Wandmalereien, 1909, S. 433ff.; HAGER, Erhaltung von farbigen Altertümern, 1903, S. 41-53; HAGER, Innenrestaurierung, 1928, S. 265ff.
- 11 Von Hans Karlinger erfährt man über die „Kirchenrenovation“ 1912 im Niedermünster, daß dabei Wandmalereien (südliche Stirnwand des die Hauptapsis umrahmenden Bogens, fünf Brustbilder männlicher Heiliger) „zum Vorschein“ kamen: „Die Bilder waren schwach erhalten, da der Hauptgehalt der Farben – die deckenden Farben ganz – mit der Übertünchung abging“ und „Die Brustbilder der Apostel in Niedermünster wurden durch eine verständnislose Übermalung in ihrem künstlerischen Gehalt fast vernichtet.“ (KARLINGER, Wandmalereien in Regensburg, 1920, S. 25 und 47). Alois Riegl setzt sich mit der „Frage der Restaurierung von Wandmalereien bereits 1903 eingehend auseinander und unterscheidet drei „moderne“ Interessenten an alten Wandmalereien, die jede aber „die Restaurierungsfrage vom Standpunkt ihrer eigenen Interessen“ gelöst sehen wollen: Kunsthistoriker, Künstler und Laien mit Interesse am Stimmungswert alter Wandmalereien sowie Künstler und Laien, deren Interesse darüberhinaus auch den einzelnen Motiven gilt, die sie möglichst klar und deutlich zu erkennen trachten. Erwäge man die dauernde Erhaltung alter Wandmalereien „namentlich diejenigen darunter, die erst unter der Tünche hervorgeholt werden mußten“, so sei auf das Schwinden und Zersetzen ihrer Farbenoberfläche zu achten. „Wo die Epidermis der Wandmalereien einmal angetastet ist (und dies ist weitaus der häufigste Fall), dort ist auch dem allmählichen Zerstäuben und Verblässen sichere Bahn geöffnet.“ (RIEGL, Restaurierung von Wandmalereien, 1903, S. 14-31).
- 12 Die unterschiedliche Behandlung von Wandmalereibeständen vor dem kulturgeschichtlichen Hintergrund der Entdeckung hat bislang keine systematische Wertung erfahren, resümiert Dagmar Zimdars: ZIMDARS, Piero della Francesca im Markgräfler Land, 2000, S. 197.
- 13 HUBER, Denkmalpflege zwischen Kunst und Wissenschaft, 1996, S. 20.
- 14 An der Ausführung der malerischen Arbeiten in St. Peter war auch der Maler Franz Hagenmiller, vermutlich ein Verwandter Hans Hagenmillers, beteiligt, von dem überdies eine Skizze für die Ausmalung einer Seitenapsis, in der keine Malereien gefunden wurden, existiert (s.d. Kath. Filialkirche St. Peter auf dem Petersberg bei Dachau, Gem. Erdweg, Dokumentation zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte, April 2001, von Stefan Nadler, Sabine John, Manfred Feuchtnr und Maria Hildebrandt).
- 15 HUBER, Denkmalpflege zwischen Kunst und Wissenschaft, 1996, S. 21.
- 16 HARNONCOURT, Restaurierung mittelalterlicher Wandmalerei um 1900, 1999, S. 105.
- 17 DVORAK, Katechismus, 1916, Falsche Restaurierungen, S. 30 ff, Restaurierung von Wandmalerei S. 45; S. 31: „Ein übermaltes altes Wandgemälde ist als historisches Denkmal beinahe wertlos und kann mit einer gefälschten Urkunde verglichen werden.“ — Durch „willkürliche und zu weitgehende Restaurierungen“ wird der künstlerische Wert vernichtet. „Aus Werken der alten Kunst werden Werke der Kunst der Restauratoren, die nicht immer die beste ist“; S. 45: „...Bloslegung und Sicherung der Malereien durch einen geschulten Restaurator...“ und „Läßt man alte Wandmalereien übermalen, so bedeutet dies die Vernichtung ihre historischen und künstlerischen Bestandes.“
- 18 GURLITT, Pflege der kirchlichen Kunstdenkmäler, 1921, Wandmalereien, S. 112 ff; S. 113: „Je älter es ist, desto weniger wird er sich befähigt finden, das Fehlende zu ergänzen“; S. 115: „Trotzdem sei hier wie überall vor dem Übermalen alter Bilder gewarnt, durch das diese in ihrem Bestande verändert werden. Den Restauratoren, namentlich den minder begabten und unerfahrenen, wird man streng auf die Finger zu sehen haben, damit sie sich keine Willkürlichkeiten erlauben, d.h. es wird, ehe man ihnen ein Werk überläßt, durch Beschreibung und photographische Aufnahme der Zustand festzulegen und der Umfang der Erneuerungsarbeiten zu vereinbaren sein, all dies unter Zuziehung des berufenen Denkmalpflegers.
Gerade hinsichtlich alter Wandmalereien ist bei den Geistlichen oft starke Abneigung zu bemerken. Sie stört der Fleck an der Wand, sie finden die Malerei nicht „schön“, der beschädigte Zustand widerspricht ihrem Ordnungssinn. Und gerne sind sie bereit, das eben



△ 180

181 ▽



△ 184

185 ▽



▽ 182

183 ▽



▽ 186a

186b ▽



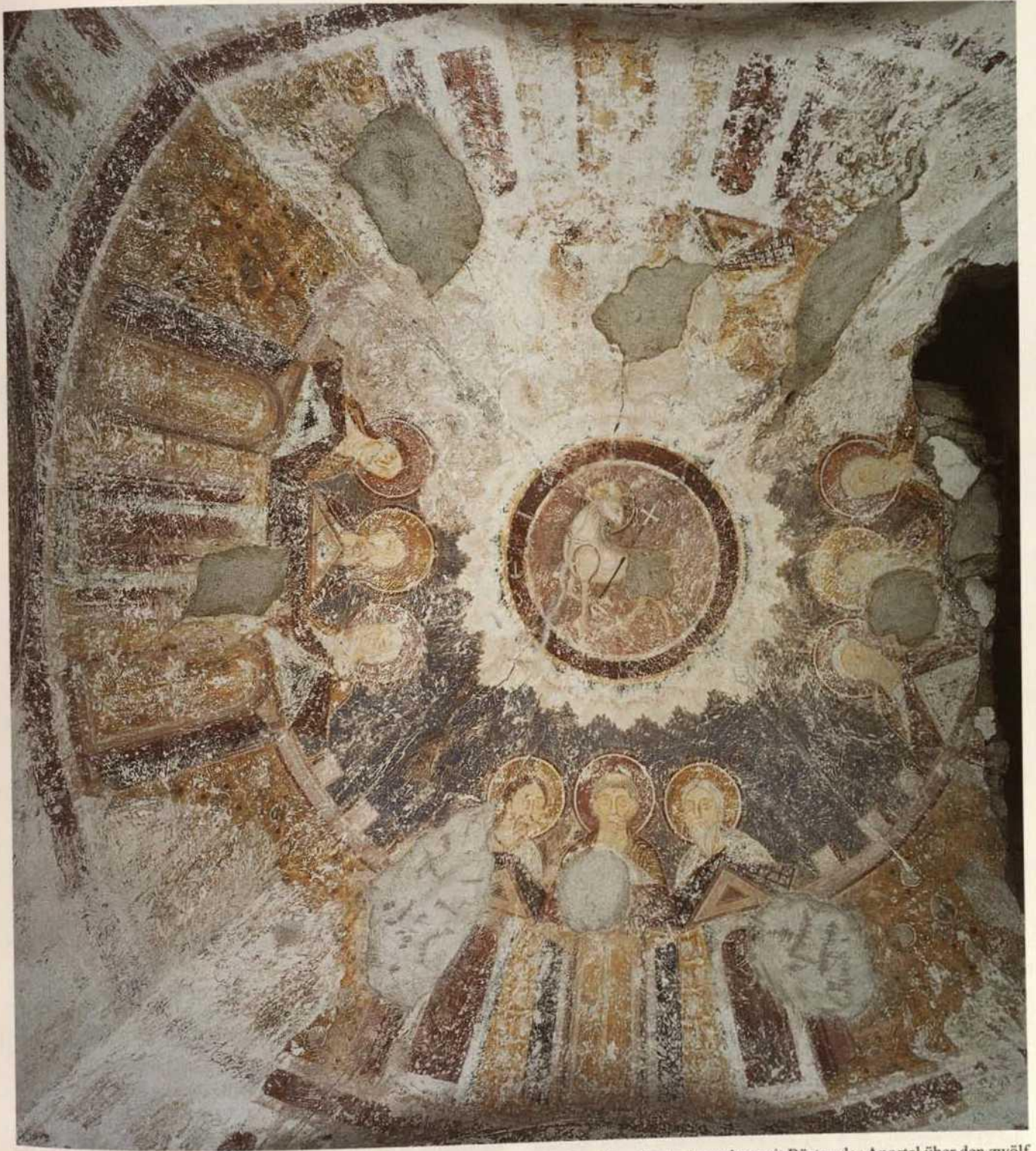


Abb. 187. Prüfening, ehem. Benediktinerabteikirche, Benediktuschor, Gewölbe: Das himmlische Jerusalem mit Büsten der Apostel über den zwölf Toren (Zustand 1998).

◁◁ Abb. 180. Prüfening, ehem. Benediktinerabteikirche, Johanneschor, Ansicht nach Osten (Zustand 1998).

◁◁ Abb. 181. Prüfening, ehem. Benediktinerabteikirche, Benediktuschor, östliches Joch, Südwall, Fensterlaibung, Ostseite, Ausschnitt mit nicht identifiziertem Medaillonkopf (Zustand 2001).

◁◁ Abb. 182. Prüfening, ehem. Benediktinerabteikirche, Johanneschor, westliches Joch, Nordwall, Detail einer weiblichen Figur: eines der wenigen Beispiele vergleichsweise gut erhaltener Oberfläche (Zustand 2001).

◁◁ Abb. 183. Prüfening, ehem. Benediktinerabteikirche, Johanneschor, westliches Joch, Nordwall, Fensterlaibung, Detail (Zustand 1998).

◁ Abb. 184. Prüfening, ehem. Benediktinerabteikirche, Johanneschor, Gewölbe und Apsiskalotte: Das himmlische Jerusalem und Aufnahme Johannes des Tüfers in den Himmel (Zustand 1998).

◁ Abb. 185. Prüfening, ehem. Benediktinerabteikirche, Presbyterium, Südwall, unteres Register: Heilige Mönche und Eremiten, erste Figur von Westen, Ausschnitt mit Schmutzablagerungen und Malschichtverlusten durch Abschollen aufgrund spannungsreicher Nachfixierungen (Zustand 2001).

◁ Abb. 186a-b. Prüfening, ehem. Benediktinerabteikirche, Presbyterium, Südwall, unteres Register, erste Figur von Westen, Details mit Reinigungs- und Freilegungsproben: stark beschädigte Malerei des 12. Jahrhunderts unter einer weder die Zeichnung noch das Kolorit konsequent aufgreifenden Übermalung von 1898 (2001).

Aufgefundene wieder überstreichen zu lassen. Es werden Scherereien befürchtet und es wird angenommen, etwas Rechtes käme doch bei der Sache nicht heraus. Wenn sich die Gemeinde im Besitz der höchsten Kunstweisheit glaubt, so würde man ihr Recht geben müssen. Aber eine solche hat niemand, und mithin ist niemand berechtigt, die Schöpfungen der Vergangenheit zu vernichten. Es handelt sich nur darum den rechten Mann zu finden, dessen Kunst die alten Reste in den veränderten Raum sachgemäß einordnet, so daß sie der Gemeinde zur Freude gereichen. Wer Erfahrung in diesen Dingen hat, weiß, wie rasch der Geschmack sich ändert!“

- 19 RIEGL, Restaurierung von Wandmalereien, 1903.
- 20 DEHIO, Denkmalschutz und Denkmalpflege, 1905.
- 21 HARNONCOURT, Restaurierung mittelalterlicher Wandmalerei um 1900, 1999, S. 105.
- 22 Vgl. PURSCHE, Werktechnik des Perschener Meisters, 1998.
- 23 Zur Maltechnik ausführlicher mit dem Kenntnisstand von 1920: DOERNER, Die Technik, in: KARLINGER, Wandmalereien in Regensburg, 1920, S. 73 ff.
- 24 Die politisch-gesellschaftliche bzw. religiöse Bedeutung von Kunstwerken, die jeweils zu ihrer Beseitigung führte, besaß im Zusammenhang historischer Bilderstürme (Ikonoklasmus) Vorrang vor dem besonderen Kunstwert.
- 25 DOERNER; IV. Die Technik, in: KARLINGER, Wandmalereien in Regensburg, 1920, S. 75.
- 26 Und weiter: „Leider war diese Anschauung früher nicht oder doch nur in höchst seltenen Fällen zu finden, und mit schwerem Herzen muß der verständige Kunstfreund und Fachmann erklären, daß nicht allein die Zeit, sondern besonders und am allermeisten die Men-

schon zum Untergange und zur Verunstaltung der Kunstwerke beigetragen haben.“, aus: RATHSCHLÄGE in Betreff alter Wandgemälde in Kirchen, Schlössern ec., in: Normative der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, S. 90 ff.

- 27 MK (Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Aktenbestand Kultusministerium) 41318, 3.7.1920, GK, gez. Hager an Staatsministerium für Unterricht und Kultus, betr. Restaurierungen, zitiert in: HUBER, Denkmalpflege zwischen Kunst und Wissenschaft, 1996, S. 41.
- 28 BRACHERT, Patina, S. 15. Brachert sieht historisch zwei Denkschulen in der Behandlung von Kunstwerken, deren eine „Patinen oder gar fehlende Teile als unerträgliche Beeinträchtigung der Ganzheitlichkeit, Wahrheit und Fülle“ des Organismus eines Kunstwerks empfinde.
- 29 ROETTGEN, Wandmalerei der Frührenaissance, 1996, Bd. I, S. 25.
- 30 DEHIO, Denkmalschutz und Denkmalpflege, 1905, S. 16.
- 31 Der folgende Text basiert im wesentlichen auf der Stellungnahme des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Restaurierungswerkstatt, Abt. Wandmalerei J. Pursche, vom 15.01.2002 an das Staatliche Hochbauamt Regensburg: „Projekt der Konservierung der romanischen und neuromanischen Malerei im Benediktus- und Johanneschor sowie im Presbyterium“.
- 32 Die Abnahme der Tünchereste ist in die konservatorisch-restauratorischen Überlegungen deshalb mit einzubeziehen, weil langfristig durch die Teilabdeckung kleinerer oder größerer Malschichtpartien unterschiedliches Alterungsverhalten zu befürchten ist und sich damit nicht nur technische, sondern auch spektakuläre ästhetische Probleme einstellen können.

Literaturverzeichnis

- Thomas BRACHERT, Patina. Von Nutzen und Nachteil der Restaurierung, München 1985.
- Georg Gottfried DEHIO, Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert, Rede zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers, Strassburg 27. Januar 1905, Strassburg 1905.
- Otto DEMUS, Romanische Wandmalerei, München 1968.
- Max DOERNER, Die Technik, in: Hans KARLINGER, Die hochromanischen Wandmalereien in Regensburg, München 1920.
- Max DVOŘÁK, Katechismus der Denkmalpflege, Wien 1916.
- Cornelius GURLITT, Die Pflege der kirchlichen Kunstdenkmäler. Ein Handbuch für Geistliche, Gemeinden und Kunstfreunde, Leipzig – Erlangen 1921.
- Georg HAGER, Bericht über die Erhaltung von farbigen Altertümern (Wandmalereien), in: 4. Tag der Denkmalpflege, Stenographische Berichte, Erfurt 1903, S. 41-53.
- Georg HAGER, Die Erhaltung und Wiederherstellung alter Wandmalereien, in: Heimatkunst, Klosterstudien, Denkmalpflege, München 1909, S. 433-454.
- Georg HAGER, Die Innenrestaurierung mittelalterlicher Kirchen, in: Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz, Würzburg – Nürnberg 1928, Tagungsbericht Berlin 1929, S. 265ff.
- Alice HARNONCOURT, Restaurierung mittelalterlicher Wandmalerei um 1900, Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Wien 1999.
- Achim HUBEL, Denkmalpflege zwischen Restaurieren und Rekonstruieren, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 7, 1993, S. 134-154.
- Brigitte HUBER, Denkmalpflege zwischen Kunst und Wissenschaft. Ein Beitrag zur Geschichte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, 76), München 1996.
- Hans KARLINGER, Die hochromanischen Wandmalereien in Regensburg, München 1920.
- Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Bd. II, XX. Bezirksamt Stadtamhof, bearb. v. Georg HAGER, Hans KARLINGER und Georg LILL, München 1914.
- Jürgen MICHLER, Rezension von Anna Bergmans, Middel-eeuwse muurschilderingen in de 19de eeuw. Studie en inventaris van middel-eeuwse muurschilderingen in Belgische kerken, Löwen 1998, in: Die Denkmalpflege 2000, S. 92-94.
- Jürgen PURSCHE, Beobachtungen zur Werktechnik des Perschener Meisters, in: Monumental. Festschrift für Michael Petzet (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 100), München 1998, S. 345-351.
- Rathschläge in Betreff alter Wandgemälde in Kirchen, Schlössern ec., in: Normative der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, herausgegeben von dieser Commission, Wien 1883, S. 90-96.
- Alois RIEGL, Zur Frage der Restaurierung von Wandmalereien, in: Mitteilungen der k.k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale, 3. Folge, Bd. 2, 1903, S. 14-31.
- Steffi ROETTGEN, Wandmalerei der Frührenaissance in Italien, München 1996.
- Heidrun STEIN, Die romanischen Wandmalereien in der Klosterkirche Prüfening (Studien und Quellen zur Kunstgeschichte Regensburgs, 1), Regensburg 1987.
- Dagmar ZIMDARS, Piero della Francesca im Markgräfler Land. Über den Umgang mit Wandmalerei, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 29, 2000, S. 197-203.