

## Historische Restaurierungen von Raumfassungen und Wandmalereien des Mittelalters im mitteldeutschen Raum – aktuelle Untersuchungen

In der bewertenden Auseinandersetzung mit historischen Restaurierungen im 20. Jahrhundert zeigt sich eine gewisse Abhängigkeit vom überkommenen Bestand einerseits und von der meist subjektiven Einschätzung andererseits, die zudem vom methodischen Diktum geprägt sein dürfte, beim Einzelnen wie bei den maßgeblichen Institutionen. Darüber vermögen auch die als verbindlich erklärten Grundsätze und Empfehlungen seitens der internationalen Gremien in der Denkmalpflege nicht hinwegzutäuschen.<sup>1</sup> Dessen ungeachtet besteht in diesem Beitrag die Absicht, die vorzustellenden Fallbeispiele von jüngeren Restaurierungen aus einigermaßen objektiver Sicht zu betrachten. Nicht zuletzt weil es das Anliegen des Autors in den Jahren seiner Tätigkeit in der Denkmalpflege und später als Hochschullehrer war, im Umgang mit historischen Restaurierungen möglichst objektiv zu entscheiden und solches Denken zu vermitteln.

Da die Tagung „Das Denkmal als Altlast“ 1995 in Dortmund in einzelnen Beiträgen bereits bestimmte Aspekte der Hildesheimer Tagung thematisierte und da deren Ergebnisse publiziert wurden, können ausführliche Erörterungen zu methodischen und technologischen Aspekten im historischen Umgang mit Wandmalereien unterbleiben.<sup>2</sup> Ohnehin werden im Zusammenhang mit den vorzustellenden Beispielen die individuellen Methoden und Materialien zur Sprache gebracht.

Die Anfang des 19. Jahrhunderts im Werden begriffene Denkmalpflege war durch einzelne Persönlichkeiten und ihre Auffassungen geprägt. Deshalb ist in jedem Einzelfall der damalige methodische Ansatz zu berücksichtigen, um sich bei der heute wiederum notwendigen Nachsorge auf möglichst umfassende Kenntnisse der individuellen Restaurierungsgeschichte stützen zu können. Auf einzelne solcher Auffassungen und auf die daraus resultierenden praktischen Umgangsweisen mit den Restaurierungsergebnissen wird anhand der Beispiele aus verschiedenen regionalen Gebieten Mitteldeutschlands im notwendigen Umfang eingegangen.

Die in diesem Beitrag angeführten Fallbeispiele beziehen sich auf Arbeiten, die im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts, überwiegend sogar erst in dessen letztem Jahrzehnt zur Ausführung gelangten.<sup>3</sup> Folglich veranschaulichen diese Ergebnisse im Wesentlichen auch die eigenen Vorstellungen in der Auseinandersetzung mit der Restaurierung von Wandmalerei und Architekturfarbigkeit als denkmalpflegerischer Aufgabe.<sup>4</sup>

Als Fazit sei bereits vorweg bemerkt, dass sich trotz aller Versuche, die Restaurierungen vom wissenschaftlichen und restauratorisch fundierterem Ansatz her zu untermauern, bereits heute die Vermutung äußern lässt, dass die nachfolgenden Generationen unsere Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten später ebenso kritisch beurteilen werden, wie dies in unserer Zeit bei historischen Restaurierungen geschieht. Und noch eine Feststellung: Obwohl in der konzeptionellen Vorbereitung die Festlegung zur methodischen und technologischen Art und Weise im Allgemeinen von einem verantwortlichen Gremium getroffen wird, steht der Restaurator am Ende, nämlich im praktischem

Umgang mit dem zu bearbeitenden Objekt, ganz allein und verantwortlich als der „Macher“ da. Sein Wissen, Können und Vermögen in dieser Tätigkeit entscheidet über den möglichst langfristigen physischen Weiterbestand der Wandmalerei bzw. der Architekturoberfläche wie über den mit der Restaurierung erreichten aktuellen „Schauwert“.

### Historischer Rückblick

Es ist wohl allgemein bekannt, dass sich mit der Denkschrift Karl Friedrich Schinkels vom 17. August 1815 an die Oberbaudirektion die Denkmalpflege in Preußen begründet. Schinkel unterstrich in dieser Schrift den großen Wert des baulichen und künstlerischen Erbes für die Entwicklung und den Fortbestand eines umfassenden Geschichtsbewusstseins und forderte eine eigene Behörde sowie lokale Kommissionen. Deren Aufgabe sollte eine systematische Erfassung der erhaltungswürdigen Bau- und Bildwerke sein.

Diese Bemühungen fanden in der Kabinettsorder vom 1.7.1843 ihren Ausdruck, wo, den Entwicklungen insbesondere in Frankreich folgend, nunmehr als erster Konservator der Kunstdenkmäler in Preußen Ferdinand von Quast ernannt wurde. Dem Kulturministerium unterstellt und ohne Mitarbeiter, wirkte er vor allem durch seine umfangreiche Beratungstätigkeit und durch die Propagierung denkmalpflegerischer Belange. Seine Einflussnahme bei denkmalpflegerischen Aufgaben reichte weit über die preußischen Verwaltungsgebiete hinaus und ist an vielen Denkmälern noch heute gegenwärtig.<sup>5</sup>

### Methodische Voraussetzungen

Die im 19. Jahrhundert auf Mittelalterrezeption ausgerichtete Denkmalpflegepraxis führte zunehmend auch zu Innenrauminstandsetzungen und zu Freilegungen von Wandmalereien mit deren anschließender Restaurierung. Diese wurde zumeist als Übermalung oder auch Überformung des Originals verstanden, wenn nicht überhaupt eine Neugestaltung erfolgte. In den Ergebnissen spiegelte sich dann nicht selten das Interpretationsverständnis des Auftraggebers und der berufenen Fachberater wider, wobei die Ausführungsqualität durch den Kirchenmaler, Malerrestaurator bzw. Maler-Handwerker bestimmt wurde – wie nicht selten auch noch heute!

Die Auseinandersetzung mit diesen Leistungen und deren Bewertung erfolgte dann in den nachfolgenden Etappen mit unterschiedlichen Auffassungen bis ins späte 20. Jahrhundert. Daraus resultierende Meinungen und Vorstellungen waren und sind von nicht unerheblichem Einfluss auf die Tätigkeit des Restaurators, mitunter sogar so, dass man sich des Restaurators lediglich als Ausführungsinstrument bedient.

Jedoch sind in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts im Methodischen wie in der Konservierungs- und Restaurierungspraxis



auch vorbildhafte Ansätze belegt. Erinnert sei an die Arbeit des Doernerinstituts mit Toni Roth, an den Maler-Restaurator Paul Gerhard aus Düsseldorf oder an Albert Leusch als 1. Amtsrestaurator beim Provinzialkonservator Sachsen-Anhalt in Halle. So entwickelte sich durch umfassendere Kenntnisse, auch verstärkt durch das wissenschaftliche Interesse, eine Wertschätzung der mittelalterlichen Wandmalerei und ihres Originalzustandes, welche deren Erhaltung förderte. Komplexere Fragestellungen und Lösungen wurden zuerst in Rom im Istituto Centrale per il Restauro, dann von ICCROM erarbeitet, später zunehmend und systematisch durch Forschungsprojekte der Denkmalpflege, die in den Hochschulausbildungen erkenntnisreich intensiviert werden konnten.

In Deutschland ergab sich eine neue Sichtweise im Umgang mit Wandmalereien aus der kritischen Haltung einzelner Restauratoren und Denkmalpfleger in verschiedenen Denkmalämtern<sup>6</sup>, zudem aus den Impulsen und grundlegenden Erkenntnissen, die beispielsweise von dem „BMFT-Forschungsprojekt Wandmalereischäden“ 1988-92 in interdisziplinärer Forschungsarbeit mit den verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen ausgingen. Ähnliche themen- und objektbezogene Kolloquien sowie Einzelprojekte, die in den 90er Jahren zur Durchführung gelangten, führten zu einem grundsätzlich neuen Kenntnisstand.<sup>7</sup> Die dadurch gewonnenen, vielfach innovativen Einsichten blieben nicht ohne Auswirkungen auf aktuelle Wandmalereirestaurationen, u. a. mit der Forderung nach einer präzisen Schadensanalyse und mit Folgerungen für die technologischen Herangehensweisen.

## Beispiele aus Sachsen-Anhalt

Nach diesen Vorbemerkungen sollen konkrete Beispiele aus einzelnen Kunstlandschaften vorgestellt werden, zunächst aus Sachsen-Anhalt.

Nachdem ab 1843 Ferdinand von Quast für die Erhaltung der Bau- und Kunstdenkmäler in dieser ehemaligen preußischen Provinz, also in dem heutigen Bundesland Sachsen-Anhalt, mit verantwortlich war, erfolgte die Berufung von ehrenamtlichen Provinzialkonservatoren. Dies geschah einerseits zur Entlastung des Konservators der Kunstdenkmäler, andererseits zur Stärkung der Selbstverwaltung in den Provinzen. Die Provinzialkonservatoren standen gleichzeitig zur Beratung für die zu bildenden Provinzialkommissionen zur Verfügung. Diese wiederum, mit örtlichen Vertretern besetzt, übernahmen die Aufgaben zur Erforschung und Erhaltung der Denkmale. Ab 1908 erfolgte die Übernahme des Provinzialkonservators in den Verwaltungsdienst. Im Jahre 1926 entstand in Halle eine Restaurierungswerkstatt für Bildwerke, die der Maler und Restaurator Albert Leusch leitete.<sup>8</sup>

Zu den zahlreichen Restaurierungen, die unter Quast in Sachsen-Anhalt beaufsichtigt wurden, gehören die Wiederherstellungen der Liebfrauenkirche in Halberstadt (1839-48) und, mit noch stärkerem Einfluss und mit eigener Auftragsarbeit, die Instandsetzung der Stiftskirche zu Gernrode (1859-72).<sup>9</sup>

In der *Halberstädter Liebfrauenkirche* kam es nach einer umfassenden und gewissenhaften Sicherung und Instandsetzung des Bauwerks zu einer „Bereinigung“ des Inneren von jüngeren

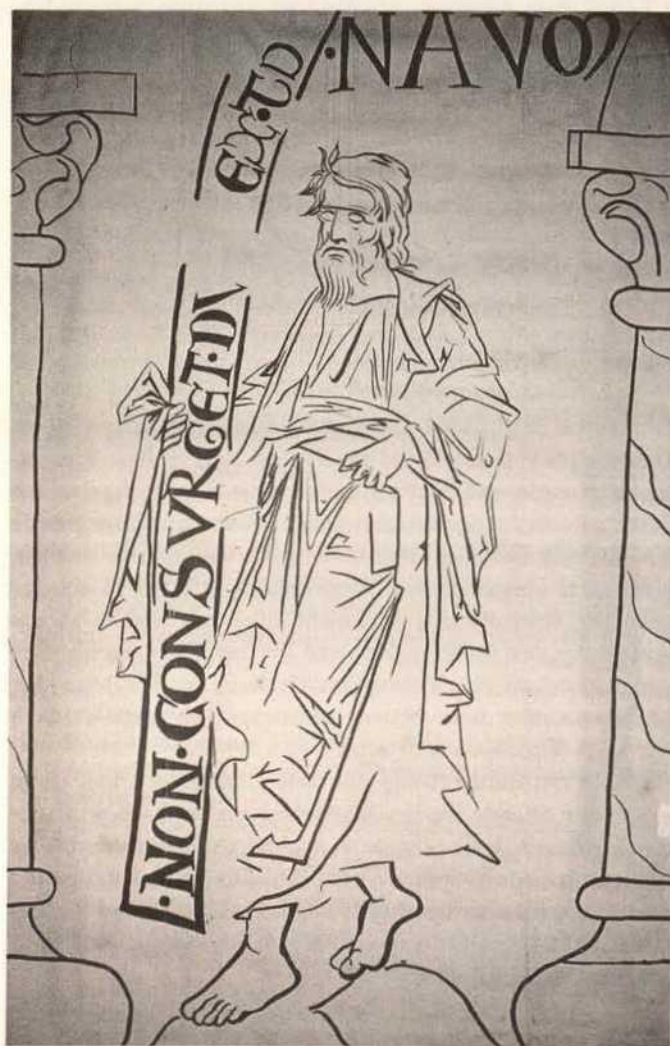






Abb. 226. Halberstadt, Liebfrauenkirche, Mittelschiff, Südwand, Prophetenzyklus der Fensterzone, Auszug: Kopf eines 1953 erneut freigelegten Propheten mit stark reduzierter Malschicht (Zustand 1996).

Einbauten. Dabei wurden umfangreiche Reste der Gesamtausmalung aus dem 13. Jahrhundert freigelegt. Die Empfehlungen von Quasts zur Konservierung und zurückhaltenden Ergänzung dieser Fragmente fanden jedoch kein Gehör: Entgegen seiner Stellungnahme wurden die Originale in Pausen dokumentiert und nachschöpfend gestaltet (Abb. 225 a-b). Allerdings standen die neu gemalten Prophetenfiguren isoliert im Obergaden ohne Bezug zur Architektur, da die einstige Farbfassung wie z. B. Rahmen und Ornamente fehlten. Quast stellte 1858 kritisch fest, „dass diese Propheten durch den ausführenden Künstler leider nur zu sehr modernisiert worden“ waren.<sup>10</sup> Den Eindruck nach der Restaurierung beschreibt der Halberstädter Apotheker, Gründer des Kunstvereins und „Conservator der Domschätze“ in Halberstadt, Friedrich Lucanus, der die Ausmalung 1830 entdeckt hatte, folgendermaßen: „Die Umrisse und Hauptlinien sind nun zwar bei der Wiederherstellung zu Grunde gelegt, allein man ist gar zu eifrig und emsig bemüht gewesen, alles in moderner Technik durchzubilden, und wie man meinte, zu höherer Vollendung zu bringen. Dadurch ist aber die mächtige Linienzeichnung Nebensache und die Ausführung Hauptsache geworden, der ursprüngliche Charakter ist dadurch verwischt, und statt der alten Gestalten von gewaltig imponierendem Eindruck haben wir ... weich und glatt ausgeführte, aber fast bedeutungslose Figuren“. Darüber hinaus differenzierte Lucanus jedoch zwischen der „wiederhergestellten“ Malerei im Langhaus und der „malerischen Ausschmückung in Querhaus und Chor“.<sup>11</sup>

Leider ging auch diese Ausmalung durch das Bombardement von 1945 verloren. Und bei der Wiederherstellung zwischen 1946 und 1952 verzichtete man mit der Beseitigung des Putzes im Langhaus 1953 trotz des Aufdeckens von Unterzeichnungen der mittelalterlichen Prophetenmalereien auf die Wiederholung dieser Malerei, es blieben lediglich die spärlichen Reste der mittelalterlichen Vorzeichnungen im südlichen Langhaus als Originalzeugnisse erhalten (Abb. 226).

◁ Abb. 225a-b. Halberstadt, Liebfrauenkirche, Mittelschiff, Südwand, Dokumentation des weitgehend verlorenen Prophetenzyklus der Fensterzone, Auszug: Prophet Nahum, Kopie der wohl um 1845 angefertigten Pause (a) und farbig angelegte Kopie als Ausführungsentwurf (b).

▷ Abb. 227. Huysburg, ehem. Benediktinerklosterkirche, nördliche Nebenapsis, 1995 freigelegte Wandmalereien einer ehem. doppelgeschossigen Kapelle, Ausschnitt (Zustand 1998).

Die im Jahre 2000 notwendig gewordene Instandsetzung bezog sich auf die letzte, zwar die architektonischen Formen unterstreichende, in ihrer Fassung jedoch puristische Raumgestaltung. Von der ursprünglichen großartigen Ausstattung zeugen vor allem das große Triumphkreuz und die polychromierten Chorschranken, die in den Jahren 1959 bis 1964 untersucht und 1975 bis 1978 konserviert wurden.<sup>12</sup> Deren Nachsorge steht trotz getroffener Schutzmaßnahmen allerdings nunmehr wiederum an.

Den drastischen Qualitätsverlust von mehrfach restaurierten Wandmalereien, verglichen mit dem erschließbaren ursprünglichen Zustand, verdeutlichen stellvertretend für viele ähnliche Beispiele die in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts erneut freigelegten Wandmalereien in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt in Gegenüberstellung mit einer bereits im Mittelalter verdeckten Malerei aus dem 13. Jahrhundert im ehemaligen Benediktinerkloster Huysburg bei Halberstadt, die erst jüngst freigelegt wurde (Abb. 226, 227).<sup>13</sup>

In Gernrode demonstrierte Quast, gestützt auf die Ergebnisse seiner umfangreichen wissenschaftlichen Arbeiten und seiner vergleichenden Kenntnisse von mittelalterlichen Denkmälern, eine zu jener Zeit ungewöhnliche Zurückhaltung gegenüber der Originalsubstanz, sonderlich am Heiligen Grab. Aber zugleich galt sein Bestreben dem Vorhaben, das Bauinnere in einer künstlerisch würdigen Form zu präsentieren. Das Ziel war, „den Gegensatz zwischen künstlerischer und archäologischer Restauration zu vermitteln“ (Abb. 228).<sup>14</sup> Die in Gernrode überkommene Gesamtrestaurierung wird wegen ihrer denkmalpflege-







Abb. 228. Gernode, St. Cyriakus, Ostapsis, Dokumentation ehem. Wandmalereien: Ferdinand von Quast, Befundzeichnung der Christusdarstellung, 1863.

risch-wissenschaftlichen Methodik und ihrer künstlerischen Qualität als Meilenstein in der Entwicklung der Denkmalpflege angesehen.<sup>15</sup> Natürlich waren inzwischen durch bauliche Schäden neuerliche Erhaltungsmaßnahmen notwendig, welche aber die unter Quast getroffenen Maßnahmen als denkmalwürdig respektierten.

### Sachsen

In Sachsen sind schon frühzeitig Aktivitäten zur Erhaltung von Denkmalen durch den im Jahre 1825 gegründeten Altertumsverein entwickelt worden. Der sächsische Prinz Johann legte im Jahre 1830 einen Gesetzentwurf „gegen die willkürliche Zerstörung und Entfernung“ von Monumenten vor. In der Einleitung dazu führte er aus: „Daß die Altertümer und Kunstschatze ein Gesamteigentum der gebildeten Menschheit, ein anvertrautes Gut sind, das der Staat nicht den Launen der Besitzer überlassen kann, leuchtet jedem, der Sinn für das Schöne und Ehrwürdige hat, ein ...“.<sup>16</sup>

Abb. 229. Kamenz, St. Just, Chor, Nordwand, Musterachse zur Konservierung der 1935/37 verlustreich freigelegten Ausmalung, mit Opferputzstreifen (Zustand 1999).

In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts war Cornelius Gurlitt zweifellos der profilierteste Denkmalpfleger in Sachsen, insbesondere wegen seiner methodischen Grundsätze. Einige der im 19. Jahrhundert durchgeführten Restaurierungen bzw. Erneuerungen auf der Grundlage freigelegter Befunde haben aus heutiger Sicht immer noch Bestand, wenngleich an einzelnen Bauwerken und deren Innenraumfassungen zwischenzeitlich Reparaturmaßnahmen notwendig wurden oder zur Zeit im Gange sind. Als Beispiele seien die ehem. Zisterzienser-Klosterkirche Doberlug-Kirchhain und die Stadtkirche St. Marien in Pirna angeführt.<sup>17</sup> Auch anhand zahlreicher weiterer Objekte in Sachsen sind wir gut über die Restaurierungspraxis im 19. und in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts informiert. Diese Restaurierungen widerspiegeln allesamt eine differenzierte Auffassung und einen Anspruch, der sich in der Ausführungsqualität dokumentiert.<sup>18</sup>

### Ausgewählte Beispiele

Die vermutlich 1228 geweihte Zisterzienser-Klosterkirche *Doberlug-Kirchhain*, eines der bedeutendsten Bauwerke in Mitteleuropa, wurde nach einem Brand im Jahre 1852 ab 1859 im purifizierenden Sinne wiederhergestellt. Unter dem Architekten Carl Weber erfolgte von 1905-06 eine durchgreifende Restaurierung mit dem Ziel, im Sinne der Stilvorstellungen jener Zeit eine Synthese zwischen der verlorenen mittelalterlichen und der frühbarocken Gestaltung zu erreichen, wobei die räumliche Gliederung des Langhauses (den jüngeren Teilen der Klosterkirche in Lehnin verwandt) durch die polychrome Fassung Webers überlagert wurde (Abb. 231). Auch am Äußeren der





Klosterkirche Doberlug lässt sich an den mehrfachen Instandsetzungen der jeweilige zeitliche Einfluss erkennen.

Durch die jüngsten Fassungsbeefunde von der Innenraumfarbigkeit in der Dorfkirche zu *Lindena*, einer Filialkirche von Doberlug, wird die Raumgestaltung der Doberluger Mutterkirche als auf Originalbefunden basierend bestätigt (Abb. 232).<sup>19</sup>

In der Justkirche zu *Kamenz* wurde der Chor um 1400 vollständig als geschlossenes Fassungssystem mit Malereien ausgestattet, die von 1935 bis 1937 unter Leitung des Kunstmalers Willy Rittsche aufgedeckt und restauriert wurden.<sup>20</sup> Infolge der damals allzu rasch durchgeführten Freilegung gingen große Teile der Malerei verloren und wurden ergänzt, sodass deren ursprüngliche Qualität heute kaum mehr zu erfassen ist. Die neuerlichen konzeptionellen Überlegungen zur Bestandskonservierung der bedeutenden Ausmalung wurden anhand einer ausgeführten Musterachse verdeutlicht, die zugunsten der Lesbarkeit des Bildprogramms und zugunsten der raumdekorativen Wirkung die von Rittsche großzügig getätigten Retuschen einschließlich der ausgeführten Ergänzungen mit einbezieht und somit das Malereiprogramm einigermaßen erlebbar macht (Abb. 229).

Ähnlich verhielt es sich mit der Chorausmalung in der Dorfkirche zu *Thierfeld*.<sup>21</sup> Es handelt sich um einen bedeutenden Wandmalereizyklus aus der Zeit um 1300 in Sachsen, der sich heute im Zustand einer umfangreichen und großzügigen Restaurierung mit Neuverputz und Übermalung präsentiert, die der Dekorationsmaler August Mebert im Jahre 1896 ausführte. Dieser fertigte nach der Freilegung farbige Skizzen an, bei denen es sich allerdings nach der neuerlichen Untersuchung nicht um bereits ergänzte Befunddokumentationen handelt, sondern um Vorschläge für die Neufassung. Wenngleich sich diese in vielen Details am mittelalterlichen Original orientiert, ist sie aber dennoch als komplette, in Leimfarbentechnik ausgeführte Neufassung anzusehen (Abb. 230). Nachdem Untersuchungen geklärt haben, dass der mittelalterliche Malereibestand nur ca. 30% umfasst und das ursprüngliche Bildprogramm im Formalen wie in der Farblichkeit zum Teil erheblich verändert wurde, soll nach der Bestandskonservierung das überkommene Raumkonzept erhalten bleiben und durch Retuschen vervollständigt werden.

Wegen der kunstgeschichtlichen Bedeutung und der generellen Erhaltungsproblematik wird nunmehr exemplarisch für zahlreiche andere Beispiele die Restaurierung der Kapellenausmalung von Burg Kriebstein ausführlicher vorgestellt.<sup>22</sup>

### Burg Kriebstein

Die Burgkapelle wurde um 1410 mit christlichen Szenen vollständig ausgemalt und zwischen 1465 und 1495 in den Gewölbezwickeln um die Geschlechterwappen ergänzt. Sie stellt ein bedeutendes Denkmal gotischer Wandmalerei dar. Im Zusammenhang mit der zweiten Ausmalungsphase entstanden bereits Putzausbesserungen. Wohl ab der Reformation wurde die gotische Malerei vollständig übertüncht, weitere Überfassungen folgten bis 1868.

Die Untersuchung zur ursprünglichen Malereitechnologie ergab einen zweischichtigen Putzträger mit Kellenglättung, darüber eine Kalkgrundierung, auf der dann die Malerei vermutlich in Kalkkaseintechnik ausgeführt wurde.

Die Aufdeckung mit Freilegung und Restaurierung der Wandmalereien erfolgte in den Jahren 1933 bis 1936 unter Leitung des Kunstmalers Willy Rittsche durch die Malerfirma



Abb. 230. Thierfeld, Pfarrkirche, Chor, Südwand, Neufassung durch August Mebert von 1896 auf der Basis eines Wandmalereizyklus der Zeit um 1300, Ausschnitt: Zustand mit Freilegungsmustern (1998).

Schell aus Waldheim. Über die Freilegungsarbeiten gibt es keine Aufzeichnungen. Ein beteiligter Malergeselle bemerkte auf mündliche Befragung später dazu, dass am 4. August 1933 begonnen wurde, mit dem Maurerhammer den Putz abzuklopfen, und dass dann mit Spachtel und Palettmesser die übrigen Anstriche entfernt wurden. „Die Freilegung der letzten unteren Schicht über der Malerei war kompliziert und konnte nur noch mittels einer senkrecht gestellten Rasierklinge, die „wie ein Tischler eine Furnierfläche abzieht“ gehandhabt werden, um die Arbeit in einem zeitlich vertretbaren Rahmen zu bewerkstelligen.<sup>23</sup> Aus dem Zitat ergibt sich auch, dass die Freilegungsarbeiten Ende Oktober 1933 beendet waren. Es waren nahezu 240 Quadratmeter gotische Wandmalerei, für deren Aufdeckung man demnach lediglich 12 Wochen benötigte, was sich auf die Erhaltungsqualität des Originalbestandes sichtbar auswirkte. In den nachfolgenden drei Jahren führte Rittsche die weitere Restaurierung durch. Im Juni 1934 trug er auf zwei Probestflächen sein „immer gehandhabtes Konservierungsmittel aus einer Wachs-Harz-Terpentinlösung“ auf; von ihm selbst als enkaustisches Verfahren bezeichnet, welches „die aufgedeckten Malereien einigermaßen gut sichtbar machen sollte“.<sup>24</sup> Entsprechend äußerte sich auch der vom Landesverein des Sächsischen Heimatschutzes beauftragte Architekt Karl Schmidt zu den Arbeiten in der Kapelle im Sächsischen Tagesblatt vom Oktober 1934.<sup>25</sup>



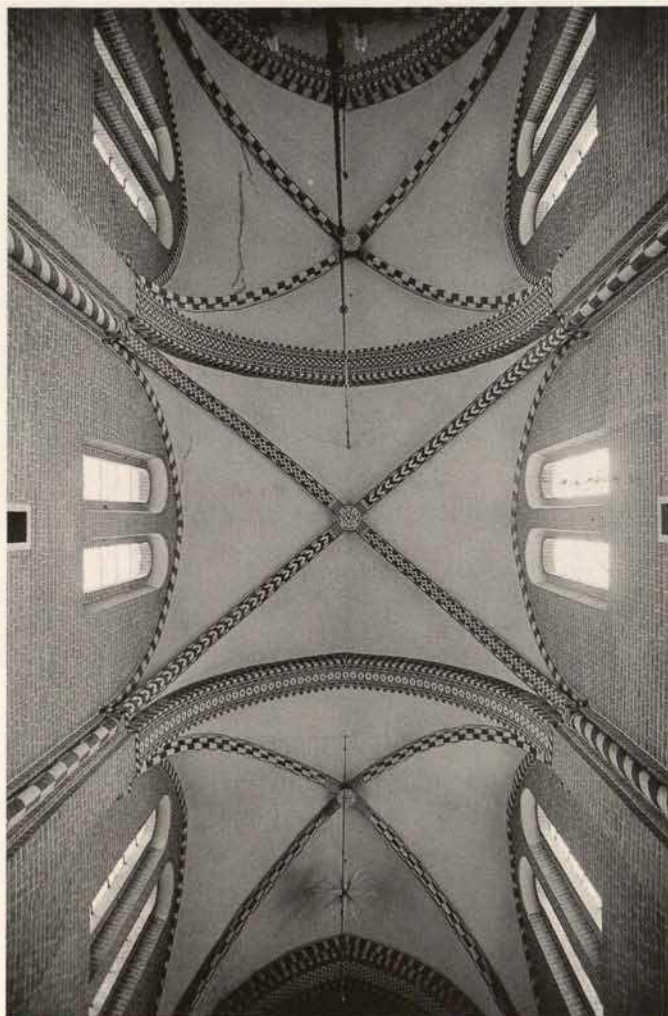
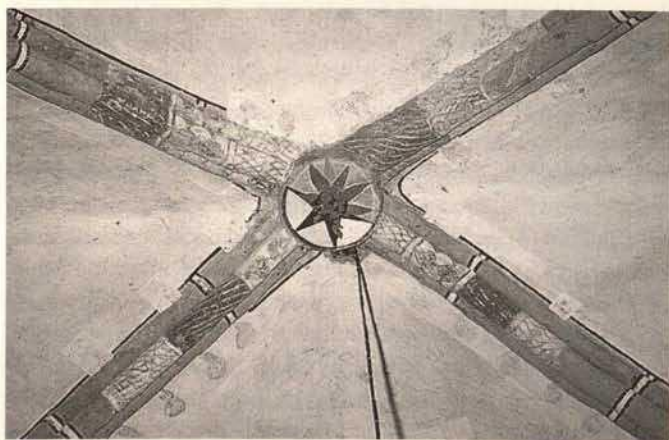


Abb. 231. Doberlug-Kirchhain, ehem. Zisterzienserklosterkirche, Mittelschiffgewölbe in der Neufassung von 1905/06 (Zustand 2001).

Im Juli 1936 waren die Retuschen und Ergänzungen entsprechend den damaligen Vorstellungen über die Wiederherstellung von Wandmalereien fertiggestellt, d. h. die Darstellungen wurden vollständig übermalt. Durch die gleichzeitig und notwendigerweise durchgeführten Sanierungsmaßnahmen am Bauwerk traten sehr bald Setzungserscheinungen, am Außenbau Witterungsschäden und an den Wandmalereien entsprechende Schadensphänomene auf. Da von der Gründungssohle aufwärts das Mauerwerk mit rund 1000 Zentner Zement zu Beton verfestigt worden war, hatte man ein nicht unerhebliches Potential an Salzen eingebracht. Deren Analyse ergab einen hohen Anteil leichtlöslicher Salze wie Chloride und Nitrate.



Zu diesem Zeitpunkt (1936) bemerkte der leitende Architekt Otto Rometsch erste Schäden, worauf er eine künstliche Austrocknung der Wände vorschlug. Seitdem kam es in großen Bereichen der Wände zu Feuchte- und Salzsäuren mit dramatischen Verlusten an der Originalmalerei. Trotz verschiedener Gutachten zum Schadenszustand ab 1948 und in den Jahren 1973-1975, zuletzt auch mit Arbeitsproben, allerdings ohne Dokumentation, kam es dann erst 1985 durch Günter Schreiber zur genaueren Untersuchung und zu Konservierungsproben.<sup>26</sup> Danach versuchte Thomas Lauth, nunmehr auf fundierterem Wissensstand aufbauend, sich der Gesamtproblematik zur Erhaltung dieser wichtigen Wandmalereien mit präziseren Fragen zu nähern. Die Aufgabenstellung umfasste die exemplarische Bestands- und Zustandsuntersuchung an den Wandmalereien im Südostjoch und an der Ostwand hinsichtlich der Erarbeitung einer Konservierungs- und Restaurierungskonzeption.

Das von Rittsche aufgetragene Konservierungsmittel der Wachs-Harz-Mischung in unterschiedlicher qualitativer Zusammensetzung erwies sich von wesentlicher Bedeutung für die nunmehr vorhandenen Schäden, weil damit die Maleroberfläche fast vollständig abgesperrt wurde und die Oberfläche vergilbte und teilweise verbräunte (Abb. 233). Die Zielvorstellung seitens des Denkmalamtes bestand in einer eingeschränkten „Entrestaurierung“, nämlich unter Respektierung der durch Rittsche ausgeführten Retuschen und Ergänzungen der Malerei.

Nach den Tests von Lauth waren die Salz- und Putzschäden ohne die weitgehende Extraktion der Wachs-Harz-Imprägnierung nicht zu beheben. Deshalb wurde in den meisten Bereichen die Abnahme dieses Überzuges noch vor der Salzextraktion notwendig (diese erfolgte mit Kompressen aus Arbocel BC 200).



Abb. 233. Kriebstein, Burgkapelle, südöstliches Gewölbe: Zustand der nach 1933 restaurierten und in der Folge stark verbräunten Malerei während der Konservierung (1993).

Als günstigste Methode für das Entfernen des älteren Fixierungsmaterials erwies sich das „Pettenkofer“-Verfahren, indem die zu lösende Schicht zunächst über die gasförmige Phase eines verdampfenden Lösemittels, mit Chloroform angequollen und durch Tamponieren abgenommen wurde. Durch Überprüfung im UV-Fluoreszenzlicht konnte man die Reduzierung der dickeren Fixierschicht und die weitgehende Ausdünnung der Gesamtfixierschicht gut erkennen.

Abb. 232. Lindena, Dorfkirche, Chorjoch, Gewölbe, Freilegungsbefund der Rippenbemalung aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts.





Abb. 234. Kriebstein, Burgkapelle, südöstliches Gewölbe: Darstellungen der Kreuzigung Christi (Ostwand) und des zum Gericht wiederkehrenden Christus zwischen Evangelistensymbolen und Engeln mit Leidenswerkzeugen. Zustand nach Abschluß der Restaurierung (1994).

Diese Maßnahme führte allerdings in einigen Bereichen auch zum Verlust der Retuschen und Übermalungen. Im Ergebnis wurde mit dieser Prozedur die Qualität der wenngleich nur fragmentarisch erhaltenen Wandmalerei deutlich, wogegen sich die retuschierten und übermalten Teile negativ abhoben.

Die von Lauth zurückhaltend und einfühlsam gesetzten Retuschen sind als Schhilfen für verlorengegangene bildtektonische Strukturen gedacht. In dieser Argumentation liegt die Wechselwirkung konservatorisch-erhaltender und restauratorisch-ästhetischer Aspekte in Bezug auf den Gesamttraum, in Abhängigkeit vom Erhaltungszustand der originalen Wandmalerei begründet. Die Diplomarbeit von Lauth diente als Konzeption für die inzwischen durchgeführte Gesamtrestaurierung (Abb. 234).

## Mecklenburg-Vorpommern.

### Voraussetzungen

Die in Preußen bald nach den Befreiungskriegen gegen Napoleon getroffenen Feststellungen, „dass eigene Behörden geschaffen werden, denen das Wohl der Denkmäler anvertraut werde“<sup>27</sup>, und die daraus folgenden Ansätze zur stilgerechten Restaurierung von Baudenkmalen fanden auch in Mecklenburg und Vor-

pommern ihren Niederschlag.<sup>28</sup> Erinnerung wird an die Umgestaltung des Außenbaues der ehemaligen Klosterkirche von Dobbertin durch Georg Adolf Demmler von 1828 bis 1837 nach einem Entwurf von Karl Friedrich Schinkel.

Aber anders als in Preußen, wo mit der Ernennung Ferdinand von Quasts zum Konservator der Denkmäler im Jahre 1843 die staatlich organisierte Denkmalpflege ihren eigentlichen Anfang nahm, kam es in Mecklenburg-Vorpommern nach ersten Ansätzen durch den 1834 zum Archivrat und Konservator des Landes Mecklenburg-Schwerin berufenen Friedrich Lisch erst 1887 zur Gründung von Kommissionen zur Erforschung und Erhaltung der Denkmale. Protagonisten waren u.a. Friedrich Schlie, Franz Schildt, Archivdirektor Hermann Grotefend und Oberbaurat Georg Daniel. Unter Federführung von Schlie wurde dann auch bis 1903 das fünfbandige Inventar der „Bau- und Kunstdenkmäler Mecklenburgs“ zum Abschluss gebracht. Dennoch erfolgte die Wahrnehmung der Belange der Denkmalpflege weiterhin ehrenamtlich. So auch noch nach der Verabschiedung des Denkmalschutzgesetzes vom 5. 12. 1929, als der Oberbaurat Lorenz zum „Pfleger der Denkmale der geschichtlichen Zeit“ berufen wurde. Erst nach 1945 setzte in dem neu geschaffenen Mecklenburgischen Landesamt für Denkmalpflege die institutionelle Arbeit ein. Ab 1956 kam es unter Leitung von Walter Ohle nicht nur zur wissenschaftlichen Erforschung, sondern auch zur schwerpunktmäßigen Wiederherstellung bedeu-



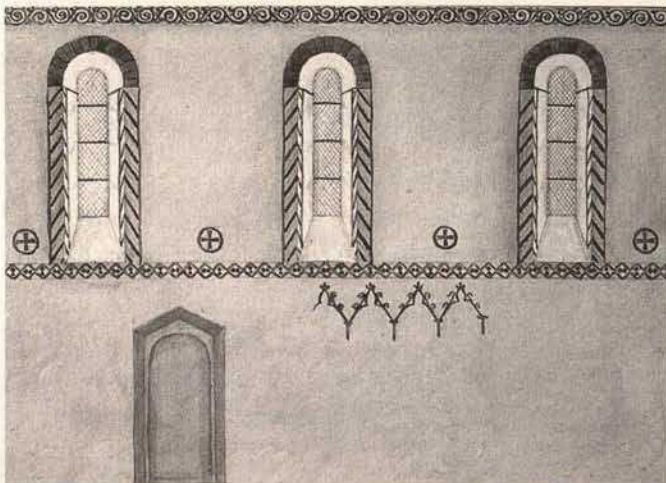
tender Baudenkmale. Vor allem in methodischer Hinsicht gab es eine Neuorientierung bei der Restaurierung von Innenräumen, Wand- und Glasmalereien.

### Die Dorfkirche in Semlow

Bei dem hier vorgestellten Beispiel einer restaurierten Wandmalerei in der Dorfkirche von Semlow handelt es sich um eine Art Befundrestaurierung und zugleich um eine Neuschöpfung durch den Lübecker Denkmalpfleger und Wandmaler Carl Julius Milde, deren neuerliche Restaurierung durch Elke Kuhnert im Jahre 1997/98 durchgeführt wurde.<sup>29</sup> Die Arbeit von Kuhnert gibt Einblick in die denkmalpflegerischen Aktivitäten um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Mecklenburg-Vorpommern, die sich von den zu dieser Zeit wohl überall in den deutschen Ländern üblichen Vorgehensweisen kaum unterscheiden.

Ziel der Arbeit war die Untersuchung und Dokumentation der spätnazarenischen Raumausmalung von Carl Julius Milde 1861 und die Erarbeitung einer Konservierungs- und Restaurierungskonzeption anhand eines Bearbeitungsfeldes am Bild des Erzengels Jophiel. Am gesamten Wandmalereibestand in der Dorfkirche zu Semlow wurden seit längerem Schäden beobachtet, die vor allem an der Nordwand in bedrohlichem Maße zunahm. Bereits in den Jahren 1962-65 musste eine Restaurierung zur Behebung der Schäden durchgeführt werden. Aufgabe der Arbeit von Kuhnert war es deshalb, einerseits praktikable Methoden zur Behebung der Schäden zu entwickeln und zu realisieren. Andererseits sollte mit Vorschlägen zur Retuschiermethode versucht werden, eine ästhetisch befriedigende Integration der Fehlstellen in den gealterten Malereizustand zu erreichen.

Der im Jahre 1803 in Hamburg geborene Carl Julius Milde (gestorben 1875) studierte u. a. an der Dresdener Kunstakademie bei Christian Vogel von Vogelstein und später an der Münchener Akademie bei Peter von Cornelius, einem Maler aus dem Kreis der Nazarener in Rom. Ab 1826 und 1830 unternahm Milde zwei umfangreiche Italienreisen, bei denen er die italienische Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts studierte und kopierte.<sup>30</sup> In Italien besuchte er die Ateliers von Johann Friedrich Overbeck, Bertel Thorvaldsen und Josef Anton Koch. Zurück in Hamburg, schuf er daselbst und in Lübeck verschiedene Dekorationsmalereien und Fresken, die in der künstlerischen Auffassung von Cornelius, Overbeck und Philipp Veit geprägt waren. Seit 1836 wirkte er in Lübeck als Denkmalpfleger, Restaurator und Kunsthistoriker.



Später, im Jahre 1858, beauftragte ihn Graf Ulrich von Behr-Negendank die mittelalterliche Dorfkirche in Semlow neu zu gestalten und auszumalen. Dazu stützte er sich zum Teil auf Befunde der mittelalterlichen Ausmalung und ein in seiner Geschlossenheit und Qualität einmaliges Wandmalereiprogramm, wobei er im Chor das vorgefundene Ausmalungsprogramm wiederholte, jedoch nicht im Kirchenschiff (Abb. 235). Dort schuf er einen Malereizyklus mit figürlichen Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament an Decke und Wänden, mit dem ihm eine Synthese zwischen historisch überkommenem und neuem Bildprogramm und damit eine einheitliche Raumgestaltung gelang (Abb. 237).<sup>31</sup>

Die von Milde auf Befundbasis und Entwurfszeichnungen ausgeführten Rekonstruktionen gewinnen auch in der Reflexion der modernen denkmalpflegerischen Untersuchungs- und Dokumentationsmethodik und deren Gegenüberstellung mit einigen in jüngerer Zeit ausgeführten rekonstruierten Raumausmalungen qualitätsmäßig einen bisher nicht beachteten Stellenwert.

**Restaurierung und Ausmalung durch Carl Julius Milde:** Milde dokumentierte die von ihm im kreuzgratgewölbten Chor entdeckten mittelalterlichen Befunde der Architekturfassung in kolorierten Zeichnungen, die dann als Grundlage für seine Wiederherstellung dienten. Die Gewölbegrate werden von roten Stängeln und langstieligen Blättern sowie alternierenden Blattpaaren in Rot und Grün begleitet, die in einem schlusssteinähnlichen Kreis enden. Die Gewölbekappen sind mit roten Kreuzen

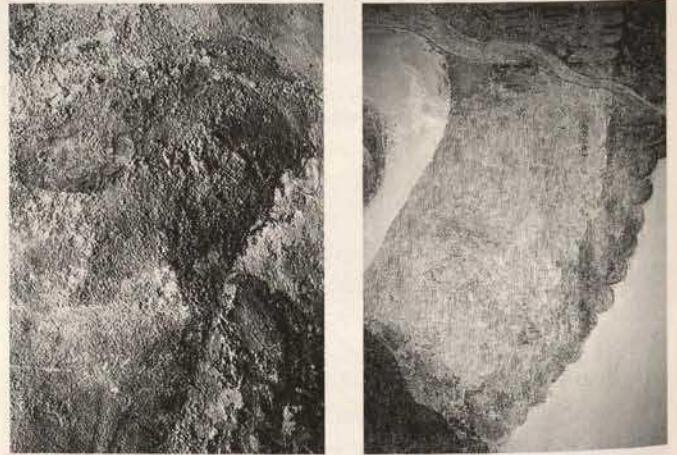


Abb. 236a-b. Semlow, Dorfkirche, Nordwand, Erzengel Jophiel, Details: Schadensbild am Kopf durch Eintrag des Konservierungsmittels Polyvinylacetat in den Jahren 1962-1965 (a: 1997) und Endzustand eines Flügels nach Abnahme des Polyvinylacetats, Niederlegung der Malschicht, Reinigung und Retusche (b: 1998).

◁ Abb. 235. Semlow, Dorfkirche, Nordwand: Dokumentation der durch Carl Julius Milde 1861 aufgedeckten mittelalterlichen Ausmalung.

verziert, die Schildbögen in alternierendem Wechsel von kleinen weißen und roten quadratischen Flächen und die Wände trugen Reste von gemalten Arkaden in Rot und Weiß.

Für die Ausmalung im Kirchenschiff nutzte Milde weitgehend den mittelalterlichen Putz der Wandflächen als Malschichtträger. Er entfernte die älteren Kalkanstriche allerdings nur unvollständig, die unter seiner Malerei erhalten blieben und folglich bei der jüngsten Untersuchung weiteren Aufschluss über die mittelalterliche Farbfassung ermöglichten. Auf diesen





Abb. 237. Semlow, Dorfkirche, Nordwand, Neuausmalung durch Carl Julius Milde, 1861: Erzengelzyklus über alttestamentlichen Szenen. Zustand nach den Restaurierungen von 1962/65 und 1997/98.

vorhandenen mittelalterlichen Putz brachte Milde eine Kalkschlämme bzw. Tünche auf, die den Malgrund für sein Bildprogramm bildete.

Die Restaurierung durch Erich Kliefert 1962 – 1965:

Nach dem 2. Weltkrieg war die Malerei arg in Mitleidenschaft gezogen und zum Teil verloren gegangen. Auf Vorschlag des Schweriner Denkmalamtes sollte die Mildesche Ausmalung erhalten bleiben. Diese Entscheidung war zum damaligen Zeitpunkt nicht so selbstverständlich, wurden doch in vielen Denkmalpfegelandschaften Zeugnisse historistischer Raumausmalungen immer noch beseitigt. Der ausführende Stralsunder Kirchenmaler und Restaurator Erich Kliefert benutzte als Fixiermittel für die pudernde und sich in Blasen und Schollen abhebende Malschicht ein Gemisch aus Polyvinylacetat und als flächendeckende Fixierung Polyvinylalkohol. Beides waren zu diesem Zeitpunkt gebräuchliche, moderne Konservierungsmaterialien, die unter verschiedenen Fabrikatsnamen gehandelt wurden. Dokumentation und Klassifizierung all dieser Handelsprodukte wären dringend erwünscht, da in vielen älteren Restaurierungsberichten nur der jeweilige Handelsname genannt wird.

Fehlstellen wurden großzügig retuschiert und übermalt, wengleich nicht immer in der ursprünglichen Farbgebung, auch wenn Kliefert sich in seinen Retuschen diesem Alterungszustand anpasste. Aber trotz dieser Bemühungen gelang es dem Kirchenmaler nur bedingt, in seiner Arbeit der Qualität Mildes nahezukommen. Aus heutiger Sicht stellt die Überarbeitung zum Teil eine erhebliche ästhetische Beeinträchtigung des Ori-

ginals dar. Die Retuschen bzw. großflächigen Übermalungen führten insgesamt zu ästhetisch unangenehmen Farbveränderungen, deren Erscheinungsbild nicht mehr dem ursprünglichen Eindruck entspricht. Auch zeigten die neuerlichen Untersuchungen, dass der damalige Eingriff bedauerlicherweise im Nachhinein durch die verwendeten Restaurierungsmaterialien die Originalmalerei physisch gefährdet hat.

Zustand und Schäden:

Die stark geschädigte Wandmalerei präsentiert sich in einem sehr hellen Erscheinungsbild, das auf den fast vollständigen Bindemittelabbau durch Feuchtigkeit zurückzuführen ist. Auftretende Salz- und Feuchteschäden führten zur Strukturauflösung des Putzes mit Absandung, zur Ablösung alter Kalkschichten sowie zu Schichtentrennung, Schollen-, Pustel- und Blasenbildung mit erheblichen Verlusten der Malschicht. Auch das in den 60er Jahren als Konservierungsmittel benutzte Polyvinylacetat (Latex) hat durch den Einfluss von Klima und Salzbelastung weitere Schäden verursacht (Abb. 236 a).

Die Latexschicht ist in großen Bereichen blasenartig in Häuten vom Malschichtträger gelöst, darunter haben sich Salzkristalle gesammelt, in weiteren Bereichen ist diese Fixierschicht aufgebrochen und hat dabei die originale Farbschicht von Milde mitgerissen. Pustelbildung, kraterförmige Ausbrüche in der ursprünglichen Malschicht, Strukturauflösungen des Putzes, Putzschaalen, Haftprobleme der Kalkschichten als Grundierung und die ältere Kalkreste mit ihrer Schichttrennung erwiesen sich schadens-phänomenologisch als ein großes Potential. Zudem



entstanden partielle Vergraunungen und Pigmentumsetzungen oder Entfärbungen, z. B. von Preußischblau, außerdem finden sich Glanz- und Laufspuren.

Die erkannten Ursachen lagen im Klima, welches in unmittelbarer Abhängigkeit zum Außenklima im Inneren wirkt und teils hohe Feuchtigkeitswerte um 90% hat. Des weiteren waren Wasserschäden durch das undichte Dach, Nitratbelastung durch Taubenexkremate und Sulfatsalze im Mauerwerk sowie biologischer Befall, u.a. mit Flechten am Außenmauerwerk und Grünalgen im Sockelbereich des Innenraums, an den Zerstörungen beteiligt.

Mit der grundsätzlichen Schadensdokumentation und unter Mithilfe naturwissenschaftlicher Analysen konnte die Klärung der Schadensursachen herbeigeführt werden, welche Aufschluss über die Schadensgenese gaben.<sup>32</sup> Dazu trug auch die UV-Fluoreszenz-Untersuchung bei, die das Ausmaß der Übermalungen und der mit Polyvinylacetat fixierten Bereiche in dem zu bearbeitenden Wandbereich verdeutlichen. Die übermalten Bereiche ließen sich wegen der farblichen Abweichung gegenüber dem Original gut lokalisieren und dokumentieren, wodurch der ursprüngliche Malereibestand von Milde geklärt werden konnte.

#### Die Konservierung:

Die benannten speziellen Schadensformen erforderten einen differenzierten Materialeinsatz und entsprechende Konservierungsmethoden, die in Proben getestet wurden. Voraussetzung war keine neuerliche zusätzliche Filmbildung, um die Wasserdampfdiffusion nicht noch weiter zu beeinträchtigen, da die Fixierung mit Polyvinylacetat als Versiegelung der Malschicht neue Schäden, wie Blasen und Häutchen, verursacht hatte.



Wegen der Oberflächenversiegelung der relativ intakten Malschicht war die Entfernung des Polyvinylacetat-Überzuges als eine der wesentlichen Schadensursachen unbedingt notwendig. Dafür empfahl sich Ethylacetat als Lösemittel, welches in Kompressen in mehrfacher Wiederholung aufgebracht und nach 1 bis 2 Minuten entfernt wurde. Allerdings lösten sich außer dem Latexfilm auch Retuschen und Übermalungen, die Kiefert auf dem Fixierfilm ausgeführt hatte, sowie Retuschen auf der Originalmalerei, die so erfreulicherweise in großen Teilen wieder freigelegt werden konnte. Die überaus komplizierte und langwierige Konservierung der häutchenförmig abgelösten Malerei wurde mit Erfolg bewältigt. Allerdings war bei dieser diffizilen Prozedur immer wieder die Festigung und Planierung der Farb- und Putzabhebungen notwendig. Darauf folgte die Strukturverfestigung des Putzes und die Entsalzung mittels Arbocel-Kompressen. Die Konservierung der schadhaften Putzbereiche wie der Malerei ist im Ergebnis einer Überprüfung nach mehrmonatiger Standzeit zufriedenstellend.

#### Die Retuschen:

Nach der Festigung und Konsolidierung der salzbelasteten Putz- und Farbschicht stand die Integration von Fehlstellen im Originalbestand, aber auch in den restaurierten bzw. rekonstruierten Bereichen an, unter der Prämisse einer optischen Geschlossenheit zugunsten des Mildeschen Gestaltungsprogramms.

Ziel war die bestmögliche Einheitlichkeit der Ausmalung Mildes im Hinblick auf deren Farbigkeit und künstlerische Qualität, unter Berücksichtigung der jüngeren Zutaten. Es sollte also ein Kompromiss zwischen der Handschrift des Malers Milde und der Überarbeitung durch Kiefert hergestellt werden. Das betraf auch die farbveränderten Übermalungsbereiche und Fehlstellen mit Putz- und Salzschäden. Die Integration der verschiedenartigen Fehlstellenbereiche erfolgte in Strichretusche, bei großflächigen Verlusten mit der gebotenen Zurückhaltung, so dass immer noch eine Intensivierung der flächig angelegten Farbintegration möglich ist (Abb. 236 b). Insgesamt wird der dokumentarische Charakter des Bestandes gewahrt und nicht verfälscht, dieser kommt nun auch im Detail wieder deutlich zur Geltung.<sup>33</sup>

Das Ergebnis zeigt eine denkmalpflegerisch-methodisch und restauratorisch-künstlerisch akzeptable Bewältigung der Aufgabe, die im Ergebnis überzeugt, nicht zuletzt in der Gegenüberstellung mit den noch unbearbeiteten Bereichen der Wandmalerei. Da das Arbeitsfeld an dem am stärksten geschädigte Wandmalereibereich zur Ausführung gelangte, wo exemplarisch die verschiedenen Problemstellungen zur Erhaltung und Wiederherstellung beieinander lagen, bot die Musterachse die Möglichkeit, über einen längeren Beobachtungszeitraum hinweg die Beständigkeit der angewendeten Methoden und Mittel zu überprüfen.

#### Berlin

Ein Beispiel notgesicherter Wandmalerei mit seit dem Jahre 1991 nicht weiter entschiedenen Vorgehensweisen stellen die „Totentanz“-Darstellungen in der St. Marienkirche zu Berlin dar. Der Wandmalereizyklus befindet sich im nördlichen Teil

Abb. 238. Berlin, Marienkirche, Turmhalle, verglaster Durchgang zur Stabilisierung des Raumklimas als Schutz für den Wandmalereizyklus.



der Turmhalle, er wurde um 1484/85 unmittelbar nach einer Pestepidemie in Kalkkaseintechnik gemalt. Auf einem zwei Meter hohen und zweiundzwanzig Meter langen Fries sind die Vertreter aller Stände im Reigen mit tanzenden Leichnamen dargestellt. Es ist das einzige fast vollständig original erhaltene Beispiel dieses im 15. Jahrhundert kulturhistorisch bedeutsamen Themas. Die Malerei wurde bei der Wiederherstellung der Turmhalle durch den Architekten Friedrich August Stüler 1860 entdeckt und durch den Maler Fischbach freigelegt und übermalt. Eine weitere Restaurierung mit erneuter Übermalung erfolgte 1893/94 durch den Maler und Restaurator Max Kutschmann. 1926 restaurierte er die Wandmalereien nochmals und entfernte seine Ergänzungen. Eine erneute Bestandssicherung einschließlich Übermalung führte zwischen 1951 und 1953 der Restaurator Kurt Teichler durch, wobei er Kaseinlösungen verwendete. Bereits kurz danach, von 1955 bis 1958, nahm der Restaurator Leonardi die neuerlichen Übermalungen wieder ab und konservierte den Originalbestand; Hinweise auf die von ihm verwendeten Mittel fehlen.

Unter der Leitung des Instituts für Denkmalpflege erfolgten 1967 und 1971 aufgrund neuer Schäden weitere Sicherungen an der Malschicht, zunächst unter Einsatz von Polyvinylalkohollösungen, später mit Zusatz von Polyvinylacetat. Im Jahre 1976 gaben neuerliche Schäden Anlass zu weiteren Maßnahmen. Dabei wurden die Mörtelergänzungen aus den 1950er Jahren in ihrer Schichtdicke reduziert, deren Reste nunmehr wie ein Arriccio-Putz erscheinen. Unterhalb des Frieses wurde der Putz entfernt, die Backsteine wurden mit Kalkschlämme überzogen. Zur Sicherung der Malschichtschäden kam Methylzellulose zum Einsatz, deren Klebkraft sich allerdings schon bald abbaute.<sup>34</sup> Im selben Jahr wurde der Autor erstmals zu einer Besichtigung und Stellungnahme gebeten. Als Schadensfaktoren für die Wandmalereien erwiesen sich bauliche Unzulänglichkeiten und Bauschäden, verbunden mit alten Restaurierungsmaßnahmen.<sup>35</sup>

Der Wandmalereizyklus war einer permanente Stressfolge ausgesetzt, die durch bauliche Eigenheiten, die Feuchte-Salz-Problematis, Kondensationsfeuchte, Sonneneinwirkung und Rissbildung verursacht war. Die eingebrachten Konservierungsmaterialien mit den wiederholten Prozeduren der Übermalung und deren Abnahme als hydrothermischer und mechanischer Prozess forcierten die Schadensdynamik mit stetigem Verlust der Malschicht.

Erst 10 Jahre später, im Jahre 1986, kam es zu neuerlichen Aktivitäten, die zunächst auf die bis dahin unterbliebenen baulichen Sanierungsmaßnahmen ausgerichtet waren. Anschließend, 1987 und 1989, erfolgte schrittweise die Erstellung der Schadensdokumentation (Abb. 239), die Notsicherung an der Malerei und deren Oberflächenreinigung.<sup>36</sup> Für die Fixierung loser Malschichten wurden Polyvinylalkohollösungen unter geringem Zusatz von Polyacrylat eingesetzt. Die Oberflächenreinigung erfolgte über Teebeutelpapier mit 2%igem Ammoniak in Wasser mit einigen Tropfen Tensid. Zur Sichtkontrolle künftig auftretender Schäden wurden die hellen Putzfehlstellen mit Aquarellfarben in der Art einer „acqua sporca“-Retusche eingetönt.

Die Arbeit vor Ort in den Herbstmonaten brachte wesentliche Erkenntnisse über die Wirkung des Außenklimas auf das Innere der Vorhalle und direkt auf die Malerei: Bei Regenwetter stiegen

Abb. 239. Berlin, Marienkirche, Turmhalle, Schadensdokumentation zum Totentanz, Auszug: Bürgermeister und Tod, mit Kartierung von Putzrissen, Malschichtschäden und Salzausblühungen (F. M. Heidrich).

die Feuchtigkeit im Mauersockel und der damit verbundene Salztransport deutlich an, wobei sich das dichte Mauerwerksgefüge im Sockelbereich und das engmaschige Rissnetz nachteilig auf die Wandmalerei auswirkten, weil die Feuchtigkeit schlecht verdunsten konnte. Diese stieg im Mauerwerk des Schalenmauerwerkes und über das Fugensystem bis in Höhe der Wandmalerei auf und verdunstete dort, woraus sich wohl auch die ungewöhnlich hohe Salzkonzentration erklären lässt.

Die Diskussion um eine elektroosmotische Entsalzung führte nach anfänglichen Bedenken und positiven Probeläufen zur Installation einer sog. AET-Anlage, mit der bislang immerhin ca. 40 Kilogramm Salz entzogen und damit dessen Transport in die Gemäldezone verhindert werden konnten.<sup>37</sup> Eine Salzextraktion unmittelbar an den Gemälden konnte nach diesen Ergebnissen vorerst unterbleiben. Um das Klima in der Turmhalle auch während der Gottesdienste und Konzerte zu stabilisieren, wurde ein Windfang eingebaut (Abb. 238).<sup>38</sup>

Die alleinige Nachsorge bestand seitdem in der Fortführung der Entsalzung durch ein Labor<sup>39</sup>, welches seitdem auch stellvertretend für den nicht präsenten Restaurator die Beobachtung der Wandmalereien übernahm. Durch die in Wandnähe unterlegten Folien war nach den Feststellungen der Mitarbeiter des beauftragten Labors nachprüfbar, dass es bisher nur in sensiblen Bereichen, vor allem am Backsteinpfeiler der Nordwestecke, zu minimalen Verlusten in Form abgesprengter Malschichtteilchen kam.<sup>40</sup>

Wenngleich diese Feststellungen eigentlich dringend der restauratorischen Überprüfung bedürfen, so scheint die in den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts konstatierte rasante Schadensdynamik erst einmal im Status quo zu verharren. Der

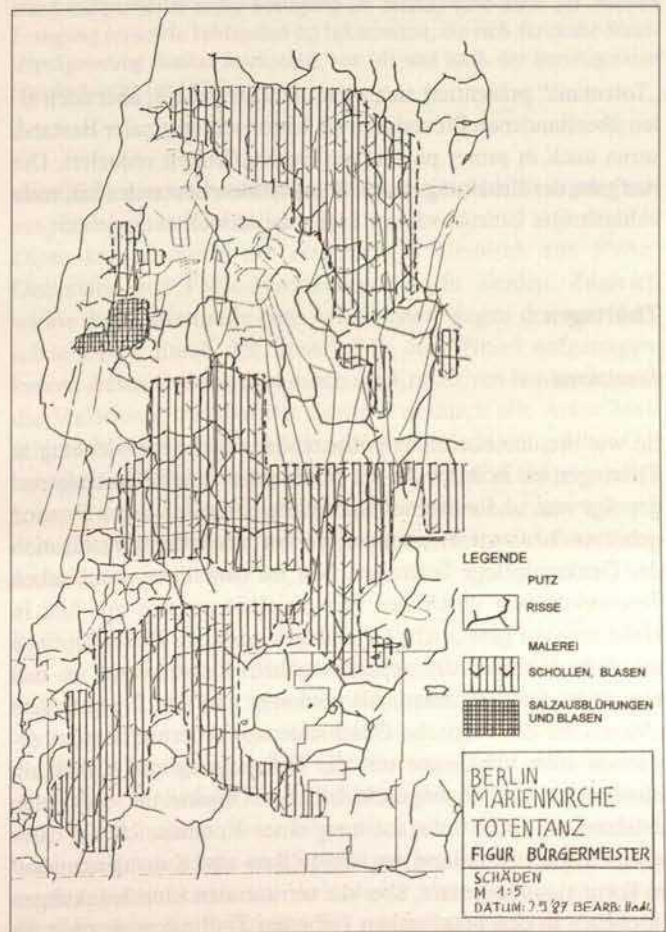






Abb. 240. Erfurt, Dom, Langhaus, Südwand, Wandbild Hl. Christophorus. Zustand nach Konservierung und Restaurierung (1976).

„Totentanz“ präsentiert sich zwar nicht als geheilt, aber nach allen überstandenen Prozeduren als historisch originaler Bestand, wenn auch in seiner physischen Beschaffenheit reduziert. Die Aufgabe der Erhaltung dieses überlieferten Bestandes hat, trotz zehnjähriger Unterbrechung, nichts an Aktualität eingebüßt.

## Thüringen

### Strukturen

So wie die uneinheitliche politisch-historische Entwicklung in Thüringen bis in das frühe 20. Jahrhundert durch Kleinstaaterei geprägt war, und einzelne Landesteile zur preußischen Provinz gehörten bzw. zu Hessen, so verlief auch die Organisation der Denkmalpflege heterogen. Nur im damaligen preußischen Territorium war durch den Provinzialkonservator mit Sitz in Halle eine auf gesetzliche Grundlagen gestützte Denkmalpflege möglich. Weniger die separatistischen Bestrebungen in den einzelnen Fürstentümern, als vielmehr der 1853 gegründete „Verein für Thüringische Geschichte und Altertumskunde“ erwarben sich Verdienste um die Erforschung und Erhaltung historischer und kunstgeschichtlicher Objekte. In der Folge entstand ab 1879 unter Leitung einer Kommission die „Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler“ in Form eines Inventars, über die territorialen Einschränkungen hinweg.<sup>41</sup> In den preußischen Gebieten Thüringens wurden die

Denkmäler im wesentlichen bis 1963 vom Provinzialkonservator Sachsen-Anhalt von Halle aus betreut. Zwischenzeitlich war Georg Voß zum Konservator der Kunstdenkmäler Thüringens berufen. Bis 1931 bestand eine „Landesberatungsstelle für Heimatschutz und Denkmalpflege“, ab 1933 ein „Landesamt für Denkmalpflege und Heimatschutz“, von 1949 bis 1952 ein „Amt für Denkmalpflege“. Erst im Jahre 1963 kam es zur selbständigen Einrichtung des damaligen Instituts für Denkmalpflege.

### Der Dom zu Erfurt

Die nicht immer durchzusetzende denkmalpflegerische Zielstellung einer ganzheitlichen Raumgestaltung soll abschließend am Beispiel des Erfurter Doms St. Marien dargestellt werden. Dieser repräsentiert wiederum in geeigneter Weise die denkmalpflegerischen Vorstellungen des 19. und 20. Jahrhunderts. In den Jahren 1828 – 1830 erforderten vorangegangene Verwüstungen, nicht zuletzt Schäden durch den Brand der Türme 1717, größere Reparaturen am Dom, die sich hauptsächlich auf das Innere erstreckten. Die Negierung denkmalpflegerischer Interessen und die Vernachlässigung der notwendigen konstruktiven Sicherungsmaßnahmen kritisierte Karl Friedrich Schinkel bereits 1833 heftig, denn nach wie vor war das Bauwerk selbst „überall im großen Umstande und hierzu tritt noch, daß es vor einigen Jahren auf eine unverantwortliche Art durch Herstellungen gemißhandelt worden ist.“<sup>42</sup> Eine umfassendere Instandsetzung begann 1844, blieb aber in den 1860er Jahren stecken. Diese betraf vor allem die Wiederherstellung des äußeren Langhauses mit neuen Zwerchhäusern und mit dem plastischen Figureschmuck. Die Arbeiten wurden 1870 abgeschlossen. Damit erhielt das bis dahin spätgotisch erhaltene Bauwerk eine wesentlich veränderte Gestalt.

Mit einer erneuten Restaurierung wurde im Jahre 1963 aufgrund umfangreicher statischer Probleme am Außenbau begonnen. Die Wiederherstellung der ursprünglichen Dachsituation diente nicht nur der statischen Sicherung, sondern auch der Rückgewinnung u.a. der großartigen Silhouette des Bauensembles Dom und St. Severikirche.

Im Dominneren entschieden sich der Eigentümer und die Dombauleitung trotz der guten Befunde, mit schon freigelegten Gewölbemalereien und einer gequaderten Wandfassung, mit Verweis auf liturgische Prioritäten und auf die Vorbildwirkung der französischen Kathedralgotik nicht für die durchaus mögliche Restaurierung auf Befundbasis, sondern für eine material-sichtige Präsentation mit einem eher bescheidenem Anstrich. Dadurch erscheint das zur gleichen Zeit restaurierte Wandbild mit der Darstellung des „Heiligen Christophorus“ an der Süd-wand des Langhauses nicht mehr wie ursprünglich konzipiert, teppichhaft, sondern als isoliertes Bild.<sup>43</sup>

Der „Heilige Christopherus“ ist mit 8,80 m Höhe und 6,00 m Breite eines der größten Wandbilder im mitteldeutschem Raum. Das Gemälde wurde vom Erfurter Domdekan Marcus Decker auf Grund eines Gelübdes um 1496 gestiftet, vermutlich vom Erfurter Maler Linhart Koenbergk in Ölfarbe gemalt, und laut Urkunden um 1500 fertiggestellt (Abb. 240). Der technologische Aufbau der Malerei stellt sich folgendermaßen dar: Zuunterst liegt eine oxidrot gefärbte, ölhaltige Imprägnierung, darauf die Grundierung mit Kalziumcarbonat als Füllmaterial, wiederum in ölhaltigem Bindemittel, dann, allerdings nur partiell angelegt, eine weitere ocker-braune Schicht. Darauf entstand in 8-



10 mm breitem Pinselstrich die schwarze Vorzeichnung mit Schattenschraffur. Die erste farbige Malereischicht wurde als flächige Untermalung ausgeführt, hinzu kam die Vergoldung des Nimbus und der Gewandsäume. Anschließend wurde das Bild in „alla prima“ – Manier von oben nach unten fertig gemalt. Der Malereicharakter, seine Oberflächentextur, die Farbablaufspuren und nicht zuletzt die für Ölmalerei typischen Brandschäden lassen an der Öl-Technik keinen Zweifel. Diese wurde zudem durch die chemische Bindemittelanalyse bewiesen.

An dem im Jahre 1717 durch Brand stark geschädigten Bild erfolgte 1829 im Zusammenhang mit der von Schinkel heftig kritisierten Innenraumrestaurierung eine erste große Instandsetzung durch Stanislaus Pereira, eine heftig umstrittene Persönlichkeit. Seine Vorgehensweise bestand im Abreiben der losen Malschichten, wovon zahlreiche zurückgebliebene Baumwollfasern zeugen. Eine nochmalige, ebenfalls nicht sehr solide Restaurierung mit umfangreichen Retuschen führte der Maler Christian Lang aus Erfurt im Jahre 1865 durch. In beiden Fällen beschränkten sich die Retuschen nicht exakt auf die Fehlstellen, sondern übermalen auch originale Bildbereiche.

Ausgehend von dem Vor- und Erhaltungszustand sowie von früheren Restaurierungsmaßnahmen, beinhaltete die denkmalpflegerische Zielstellung der von 1972 bis 1973 durchgeführten Konservierung die Erhaltung des Originalbestandes einschließlich der restauratorischen Ergänzungen aus dem 19. Jahrhundert.<sup>44</sup>

#### Schäden und konservatorische Maßnahmen:

Neuerliche Schäden für das Wandbild waren das zeitweilig undichte Dach und aufsteigende Feuchtigkeit, die infolge mangelhafter Wasserableitung aus dem Wandäußeren nach Innen drang. So entstanden beträchtliche Malereiverluste.

Infolge der hohen Temperatur ist die ölhaltige Malerei „aufgekocht“, d.h., es hatten sich Blasen gebildet, die während des Abkühlens schrumpften, erstarrten oder aufbrachen, und dann die Malschicht ränder aufrollten (Abb. 241 a). Hauptsächlich mit organischen Farben gemalte Partien verkohlten zu harten spröden Farbschichten. Während sich die Farbtöne Weiß, Gelb, Zinnoberrot, Oxidrot, Grün und Graugrün im Farbwert nur gering veränderten, so waren alle organischen Farben, wie die braunen Töne, Krapprot und Kupferresinatgrün, auf Grund ihres höheren Bindemittelgehaltes leicht bis total verbrannt. So erscheint der ehemals blaue Himmel jetzt in bräunlichem Grüngrau.

Da die Malereitechnik in Öl im Mittelalter, zumindest in Deutschland, nicht sehr häufig zur Anwendung gekommen war, fehlten Erfahrungen im Umgang mit dieser Art material-immanenter Schäden, sodass Grundsatzüberlegungen zur entsprechenden Konservierungsmethodik notwendig wurden. Denn die o.g. Schadensarten und die Maltechnik gestatteten keinen Einsatz eines wässrigen Leimbindemittels, sodass wohl nur Kunstharz-Dispersionen oder Harzlösungen in Frage kamen, die notwendigerweise Klebproben und entsprechende Tests voraussetzen.

Aus den Ergebnissen abgeleitet, kam für die Konsolidierung der spezifischen Malereischäden folgende Methode zur Anwendung: Die Vorfestigung der aufgerollten oder schuppenförmig abgehobenen oder geschrumpften und verkrusteten Malschicht erfolgte nach Versprühen mit rektifiziertem Terpentinöl mit wässrigen Polyvinylacetatlösungen (PVAc-Dispersion) in 5-20 % alternierenden Konzentrationen in mehreren Arbeitsgängen (Abb. 241 b). Da mit diesem Klebevorgang noch keine vollständige Haftung der losen Malerei auf der geriffelten Stein-

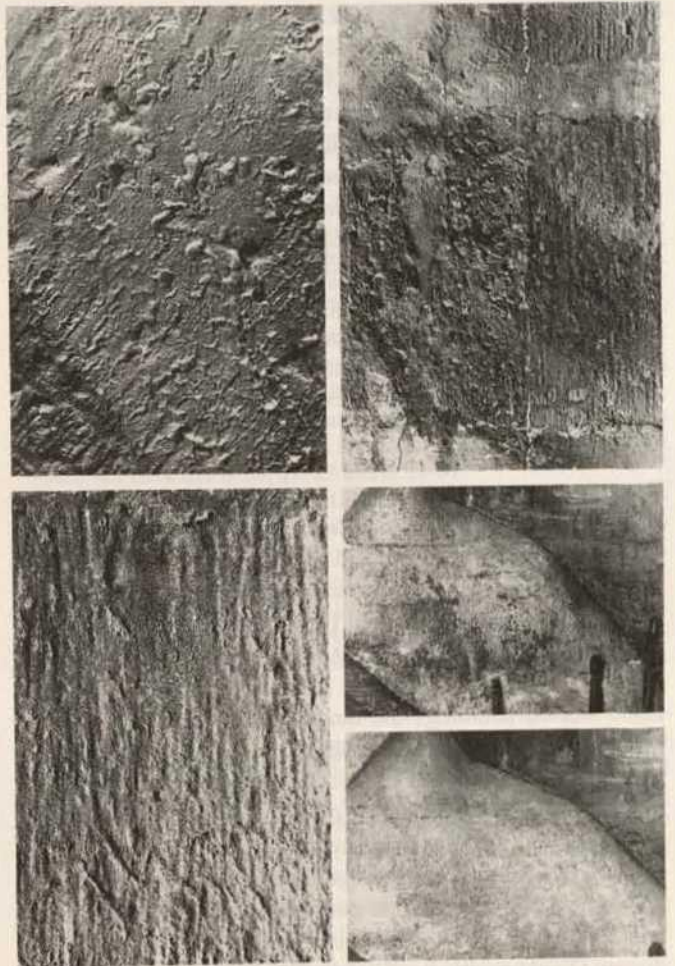


Abb. 241a-e. Erfurt, Dom, Langhaus, Südwand, Wandbild Hl. Christophorus, Details: Schadensbild mit Brandblasen (a: 1972), Zwischenzustand mit partieller erster Festigung (b: rechts) bzw. nach der zweiten Festigung (c) sowie Fehlstellen im Inkarnatton, die sich durch die Steinimprägnierung dunkel markieren, vor (d) und nach der beruhigenden Strichretusche (e: 1976).

oberfläche erreicht werden konnte, war eine Nachfestigung mit ausgezeichneter Klebewirkung zum Untergrund erforderlich. Diese konnte durch ein cremeartiges Gemisch aus PVAc-Dispersion und PVAc-Harzlösung erreicht werden. Zugleich wirkte diese Mischung als eine Art „Polster“ gegen den mechanischen Druck durch den Spatel. Mit dem Pinsel aufgetragen, konnte dieses Gemisch gut durch die Krakeluren hindurch unter die Malschicht transportiert werden, wodurch alle Arten Malschichtabhebungen mit dem Andrückeisen und mit größter Genauigkeit auf dem feinstrukturierten Untergrund fixiert werden konnten (Abb. 241 c). Die Klebstoffrückstände ließen sich mit dem Lösungsmittelgemisch Terpentinöl/ Azeton/ Äthanol entfernen.

#### Reinigung:

Bei der Reinigung des Bildes waren verschiedene Aspekte zu bedenken. Zum einen gab es infolge des Brandes erhebliche Veränderungen der originalen Farbwerte, zum anderen waren die älteren Ergänzungen und Übermalungen, die belassen werden sollten, unbedingt zu berücksichtigen. Gewiss wäre durch die totale Abnahme dieser Übermalungen der Originalbestand, wenn auch rudimentär und farbwertverändert, wiedergewonnen worden. Aber bereits im Verlauf der Untersuchungen wurde deutlich, dass die Reduktion der relativ gut integrierten Über-



malungen für die farbformalen Zusammenhänge im Bild, vor allem aber für den Gesamteindruck in Verbindung mit dem Kulturraum, wohl kaum eine Verbesserung bedeutet hätte. Deshalb wurde auf die generelle Entfernung der Übermalungen verzichtet. Ausschlaggebend für die Reinigungsintensität des Bildes war die maximal erreichbare Aufhellung der dunklen Farbtöne, die sich erheblich unterschieden, durch den Brand auf dem Steinuntergrund um einige Tonstufen dunkler und auf dem Putz heller. Ebenso war das in den verbrannten Bildteilen dominierende Braun für die Gesamtwirkung zu berücksichtigen. Deshalb erfolgte die Reinigung des Inkarnates und anderer heller Farbtöne zuletzt. Für die Reinigung wurde eine modifizierte Wachspaste mit Anteilen von Testbenzin, Ammonium-Carbonat und Xylol eingesetzt.

#### Retusche:

Mit der Retusche war beabsichtigt, unter Beibehaltung der älteren farblichen Ergänzungen und Übermalungen, alle Fehlstellen im lokalen Grundton optisch zurückzudrängen. In der Praxis war dieses Prinzip der lokalen Farbretusche nur durch Farbmischungen bzw. Hell-Dunkel-Abstufungen – vom rötlichen Braun bis Graubraun – möglich. Im Inkarnat am Bein und an der Hand störten allerdings die dunkel erscheinenden Fehlstellen des offenliegenden Grundierungs- bzw. Imprägnierungsfarbtönen als zu eigenständige Gebilde, die durch Farbretusche gemildert werden mussten (Abb. 241 d-e).

Die seit 1973 in Abständen mehrfach erfolgte kritische Überprüfung der Restaurierung zeigte keine neueren Schäden oder Mängel, sodass die damals gewählte Restaurierungsmethode und der Einsatz von synthetischen Restaurierungsmaterialien an diesem Objekt positiv bewertet werden können.

#### Fazit

Bei der Summe der an verschiedenen Standorten mit unterschiedlichen Konservierungsmaterialien durchgeführten Konservierungen und Restaurierungen von Wandmalereien oder Raumfarbigkeiten ist es aus mehreren Gründen hilfreich, nicht nur den erfolgreichen Abschluss eines Restaurierungsprojektes darzustellen, sondern in bestimmten Zeiträumen auch die Ergebnisse der Nachsorge objektiv zu beurteilen.

#### Anmerkungen

- 1 PETZET, Grundsätze der Denkmalpflege, 1992, S. 7-10, 13-17, 21-43.
- 2 PETZET, Denkmal als Altlast, 1996, S. 17-19, wobei ausdrücklich auf den Beitrag von Jürgen Pursche verwiesen wird (PURSCHE, Entsorgung, 1996); vgl. ferner KÜHLENTHAL, Restaurierung der Restaurierung, 1998; FELD, Schauwert, 1988.
- 3 Durchgeführt zum Teil unter der Leitung des Autors oder im Rahmen durch den Verfasser betreuter studentischer Arbeiten.
- 4 Grundsätzlich wurden die im Beitrag behandelten Restaurierungen, angefangen von den konzeptionellen Vorstellungen bis hin zu den fertiggestellten Musterachsen oder Gesamtrestaurierungen, gemeinsam mit den für das jeweilige Objekt Verantwortlichen, den Eigentümern oder Nutzern, den Landesdenkmalämtern, der Unteren Denkmalbehörde, den kirchlichen Denkmalpflege- oder -bauämtern oder den staatlichen Bauämtern gemeinsam besprochen und bewertet.
- 5 FINDEISEN, Geschichte der Denkmalpflege, 1990, S. 32 f.
- 6 Zum Beispiel der konservatorische Umgang mit den Wandmalereien in St. Georg in Reichenau-Oberzell ab 1980, vgl. JAKOBS, St. Georg in Reichenau-Oberzell, 1999, Textband Teil 1, S.13-16;

Daraus lassen sich wertvolle und wesentliche Erkenntnisse über das Zeitmaß der Wirkung einer Restaurierung hinsichtlich der gewählten Materialien, der Technologie und der Präsentation entnehmen, außerdem restaurierungsgeschichtliche Befunde, und dies kann unsere denkmalpflegerisch-restauratorische Tätigkeit hilfreich befördern. Die nach Abschluss von Restaurierungen vielfach zu hörende Feststellung, dass das Werk „heute so schön wie nie zuvor“ erscheine, ist eine Vorspiegelung. Denn trotz eines verantwortungsvollen Herangehens und vielfacher Bemühungen um den weiteren Erhalt, insbesondere der Wandmalereien, zeigen die hier exemplarisch geschilderten Beispiele, dass der substanzerhaltende Eingriff, gemessen an dem Alter des Objektes, in der Wirkung zumeist nur von begrenzter Dauer ist. Auch ist die Wirksamkeit einer Konservierung/ Restaurierung abhängig von der genauen Problemerkennung und der Könnerschaft des Ausführenden und natürlich von den benutzten Materialien. Es sind im wesentlichen immer nur Versuche einer Therapie, deren Ergebnisse über einen längeren Zeitabschnitt vielfach nicht den erhofften Erfolg zeitigten.

#### Summary

Following a brief introduction to the development of monument care in the German Federal States of Saxony-Anhalt, Saxony, Mecklenburg-West Pomerania, Berlin and Thuringia since the 19<sup>th</sup> century, as well as their concepts with regard to handling historical mural paintings and polychrome interior room settings, the author focuses on the presentation of exemplary conservation projects, carried out by students of the Dresden Academy of Fine Arts.

These endeavours reflect a sophisticated way of handling each titled inventory, also respecting the historical conservation-restorations despite their varying quality characteristics. As a precondition for the compilation of each conservation-restoration concept, all damages were to be recorded and solutions for eliminating the respective deterioration causes to be developed. To accomplish this, interdisciplinary cooperation with members of other sciences was a prerequisite. Time-consuming tests of materials always preceded the application of the required conservation instruments.

Special focus was put on the ultimate appearance of the conserved object. Therefore, with simultaneous consideration of the utility function, various options and technologies were considered and proposed, such as, for example, the gradation of cleansing, the question of whether older retouches should be removed or not, and the integration of lacunae. Rendered work specimens facilitated agreements about the choice of method with the respective person responsible for an object.

umfassend im Textband Teil 2, Untersuchung – Konservierung – Restaurierung.

- 7 Vornehmlich das BMFT-Forschungsprojekt „Wandmalereischäden“ 1988-1992. Vgl. Wandmalereischäden, 1990 mit aktuellen Vorerberichten zu den ersten interdisziplinären Befunden. – Schwind-Fresken 1998.
- 8 Zu den Aufgaben „Der Thüringisch-Sächsische Verein für Erforschung des vaterländischen Altertums und Erhaltung seiner Denkmale“ vgl. FINDEISEN, Geschichte der Denkmalpflege, 1990, S. 30.
- 9 Vgl. FINDEISEN, Geschichte der Denkmalpflege, 1990. Zur Liebfrauenkirche S. 71-76 und Abb. 111-116. – BOLZE, Wiederaufbau, 1993, S. 36, Abb. 33 zeigt eine Malerei (Prophet Hosea) im Langhaus während der Putzbeseitigungsarbeiten 1950, S. 37, Abb. 34 die Reste einer zutage getretenen Wandmalerei eines Propheten. – Ergänzend dazu auch Romanische Wandmalerei, 1981. Dasselbst Originalpausen und davon angefertigte Zweitkopien im Maßstab 1:1 von den Wandmalereien in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, die (neben zahlreichen anderen) im Archiv des Denkmalamtes aufbewahrt werden.



- 10 An der Wiederherstellung der Kirchengemälde waren beteiligt die Maler Pfannschmidt, Schäfer und Ruprecht, siehe FINDEISEN, 1981, S. 9.
- 11 LUCANUS, Liebfrauenkirche in Halberstadt, 1850, S. 268.
- 12 RIEMANN, Untersuchungen, 1983.
- 13 Für den Hinweis auf diesen bedeutenden Fund dankt der Verfasser Frau Dr. Barbara Pregla vom Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, eine Publikation von ihr ist in Vorbereitung.
- 14 Über die Tätigkeit Ferdinand von Quast in der Stiftskirche Gernrode vgl. VOIGTLÄNDER, Gernrode, 1980, S. 23-25.
- 15 Bezüglich des Heiligen Grabes erkannte Quast dessen hohe kunsthistorische Bedeutung mit dem Bekenntnis: „Ich habe mit Recht nichts wieder herzustellen versucht, sondern alles in dem trümmerhaften Zustand gelassen, wie es sich befand. Hier würde jede Erneuerung eine Versündigung gegen das Alte gewesen sein“. Mit dieser für das 19. Jahrhundert ungewöhnlichen denkmalpflegerischen Konsequenz rettete Quast kostbaren mittelalterlichen Originalbestand und erhielt diesen für die spätere Forschung; siehe hierzu VOIGTLÄNDER, Gernrode, 1980, S. 102.
- 16 Zitiert nach MAGIRIUS, Geschichte der Denkmalpflege, 1989, S. 53.
- 17 Die qualitätvolle Gewölbeausmalung noch spätgotischen Charakters in der Pirnaer Kirche entstand 1545/46, diese wird Jobst Dorndorff zugeschrieben, sie ist anlässlich der durchgreifenden Baurestaurierung 1889/90 durch Theodor Quentlin mit überarbeitet worden.
- 18 Das jeweilige Anliegen wird im besonderen Maße anhand von zwei jüngst ausgeführten Diplomarbeiten gezeigt, auf deren konservatorische Problematik allerdings nur im notwendigen Umfang eingegangen wird.
- 19 Die Untersuchungsergebnisse in Lindena entstammen Müller, Dorfkirche Lindena, 2000.
- 20 Durch Studenten der HfBK Dresden erfolgte Mitte der 1990er Jahre eine Schadensdokumentation, ab 1998/99 die Diplomarbeit durch Rinko Berg. Vgl. BERG, Justkirche zu Kamenz, 1999.
- 21 Vgl. dazu die Diplomarbeit von Cathrin LIMMER, Thierfeld, 2000.
- 22 Über deren Erhaltungsmaßnahmen informieren die konzeptionellen Arbeiten von Günter Schreiber und Thomas Lauth: SCHREIBER, Kriebstein, 1985 und LAUTH, Kriebstein, 1994.
- 23 „Der Laie macht sich keinen Begriff von der Mühe und Geduld die dieser Raum, 8 x 8 Meter im Quadrat, verschlang ...“, zitiert nach LAUTH, Kriebstein, 1994, Bd. 1, S. 8.
- 24 Ebd., Bd. 1, S. 10.
- 25 „... der Landeskonservator Dr. Bachmann, der Akademieprofessor Rößler und der zu solchen Arbeiten besonders ausgebildete Maler Rittsche haben dafür gesorgt, dass die über den Bildern lagernden Schichten von Putz und Anstrich sachgemäß entfernt wurden ... der Bilderschmuck der Kapelle in seinen Hauptzügen erkennbar geworden und des schützenden Kleides von durchsichtigem Wachs harrt, das ihm in einem enkaustischen Verfahren zu seiner dauernden Erhaltung übergelegt werden soll“: ebd., Bd. 1, S. 10.
- 26 Vgl. dazu LAUTH, Kriebstein, 1994, S. 11. Trotz mehrerer Schadensmeldungen nach dem 2. Weltkrieg kam es erstmals 1973 durch die Restauratoren Helmar Helas und Ingo Sandner zur Begutachtung des Erhaltungszustandes, dann 1975 durch Henner Frank zu Untersuchungen mit Festigungsproben, deren Lokalisierung nicht mehr möglich ist.
- 27 Bericht der Ober-Bau-Deputation vom 17.8.1815.
- 28 Friedrich Lisch hatte an der Gründung des Vereins für Mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde im Jahre 1835 entscheidenden Anteil. Nach seiner Berufung zum Archivrat und Konservator des Landes Mecklenburg-Schwerin war er mehrfach mit Fragen der Restaurierung von Baudenkmalen, von Wandmalereien und der Wiederherstellung der Farbigekeit von Innenräumen betraut. So 1839/40 maßgeblich an der Freilegung der mittelalterlichen Wandmalereien in der Heiligen-Blut-Kapelle des Schweriner Domes, die dann bereits 1847 bei der Einrichtung der großherzoglichen Grabkapelle mit dem alten Putz abgeschlagen wurde. Vgl. BAIER, Friedrich Lisch, 1981.
- 29 KUHNERT, Semlow, 1998.
- 30 So in Perugia in San Severo, ein Fresko von Raffael; in Pisa Fresken von Benozzo Gozzoli; in Florenz Fresken von Fra Angelico. Zugleich betrieb er auch das Studium antiker Bauwerke.
- 31 Elke Kuhnert konnte im Theorieteil ihrer Diplomarbeit die Auswertung von 137 Entwurfsblättern und Zeichnungen zu Semlow zuordnen. Diese Entwürfe stellen hinsichtlich des ikonographischen Raumprogramms in Semlow und für die Farbgestaltung eine grundsätzliche Information zum Schaffensprozess des Denkmalpflegers und Malers Carl Julius Milde dar. Der Nachlass dieser künstlerischen Arbeiten (Zeichnungen und Schriften) befindet sich im Museum für Kunst- und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck. Kuhnert bezieht sich im wesentlichen auf die von Suzanne Großkopf-Knaack 1988 angefertigte Dissertation über Milde, führt aber darüber hinaus die maltechnischen Aspekte aus ihren eigenen Untersuchungen mit zur Bewertung heran. Vgl. dazu GROBKOPF-KNAACK, Milde, 1988. – Nach den Untersuchungen von Kuhnert spiegelt das inhaltliche Programm die gründlichen Kenntnisse Mildes über die italienische Wandmalerei wider: „Ohne sein Studium mittelalterlicher Wandmalerei und seinem Kontakt zur Lukasbruderschaft in Rom mit deren prominenten Künstlern wäre das in Semlow ausgeführte gesamtheitliche spätnazarenische Raum- und Wandmalereiprogramm nicht denkbar“; vgl. KUHNERT, Semlow, 1998, Bd. 1 mit Abb. der Entwürfe S. 20, 22, 23 und S. 50-87.
- 32 Elke Kuhnert arbeitete auf der Grundlage der im BMFT-Projekt erarbeiteten Nomenklatur und fertigte genaue Übersichtszeichnungen als Schadens- und Bestandsdokumentation an, die sich auf die speziellen Belange der Wandmalereischäden in Semlow ausrichten. Die Dokumentation ist in drei Teile gegliedert und separat mit DIN A 3-Kartierungen vervollständigt. An der Nordwand und an der nördlichen Ostwand wurden alle Schadzustände separiert nach Einzelphänomenen kartiert.
- 33 Demgegenüber setzen sich allerdings die älteren Retuschen als qualitativ unbefriedigend ab. Problematisch war der infolge der Restaurierung nach Hellgrün veränderte Wandton, der ursprünglich grau war. Die rote Backsteinfarbe als Nachahmung eines roten Ziegelcharakters wurde durch Kiefert rosa getönt. Dadurch veränderte sich die Gestaltungsidee, deren Farbprogramm gut durchdacht war und nunmehr durch den Wechsel der Farbigekeit gestört wurde.
- 34 Die Zusammenstellung der Restaurierungsgeschichte bis 1986 besorgte Frau Oberkonservatorin Dr. Hannelore Sachs, ehem. Institut für Denkmalpflege der DDR in Berlin.
- 35 In seiner Stellungnahme zum Zustand und zur möglichen Konservierung der Wandmalereien verwies der Autor auf die Komplexität der baulichen Unzulänglichkeiten und Bauschäden und deren Wirkung auf die Wandmalereien. Nach dem 2. Weltkrieg war in der Umgebung des Bauwerks ein Drainagesystem eingebracht worden, das aber nicht mehr funktionierte, auch war das Regenfallrohr an der Nordwestecke defekt, zudem befanden sich unmittelbar an das Mauerwerk anschließend Feuchte speichernde Blumenbeete. Alles bekannte Faktoren, die auch in diesem Fall zur Feuchte- und Salzbelastung im Mauerwerk bis in nahezu 2,5 Meter Höhe geführt hatten. Gleichfalls mögen Erschütterungen durch den in unmittelbarer Nähe pulsierenden Verkehr, die Kriegereignisse mit Bombenwürfen (Bombenschaden 1945 an der Westwand), und danach in der Nähe Bauarbeiten (Hochhäuser) mit statischen Auswirkungen das Schadenspotential mit bewirkt haben. Nicht zuletzt ist die häufig offenstehende Tür in den Herbst- und Frühjahrsmonaten zu nennen: Roland Möller, Stellungnahme zu vorbereitenden Erhaltungsmaßnahmen an den Wandmalereien vom April 1977 (Akten des damaligen Instituts für Denkmalpflege der DDR in Berlin).
- 36 In Zusammenarbeit mit Studenten der HfBK Dresden.
- 37 Diese Anlage wurde von Dr. Peter Friese eingebaut. Das von Friese entwickelte elektro-osmotischen Verfahren (AET-Verfahren) beruht auf dem Prinzip, dass Wasser und die darin befindlichen Kationen und Anionen beim Anlegen eines elektrischen Feldes an einen hydrophilen und porösen Körper zur negativen Elektrode wandert. Ionen im Wasser erhöhen die Leitfähigkeit, so dass dadurch der Verlauf der Behandlung positiv beeinflusst wird. Es werden in einem bestimmten Abstand Elektrodenreihen angebracht (die Gesamtlänge der Elektroden betrug 15 cm, der Durchmesser 5 cm), sie wurden auf 45 bis 59 Volt, nach einigen Wochen auf ca. 24 Volt Gleichspannung gefahren. Diese wurde anfangs mit 80 Volt 1,9 Ampere betrieben, dann mit zunehmender Salzreduktion mit abnehmender Stärke auf 40 Volt und 0,3 Ampere. Die Elektroden wurden wegen ihres Verschleißes bis zum Jahr 2001 viermal ausgetauscht. Bei dem AET-Verfahren gehen Entfeuchtung und Entsalzung einher. Vgl. zur Salzextraktion FRIESE, Totentanz, 2001.
- 38 Ebd., S. 143-144.



- 39 Das Forschungs- und Entwicklungslabor für Altbausanierung und Denkmalpflege (FEAD-GmbH).
- 40 Nach der politischen Wende fand am 9. Dezember 1991 die Auswertung der bisher durchgeführten Untersuchungen und Arbeiten mit dem nun zuständigen Landeskonservator des Landes Berlin statt. Im Ergebnis wurden weitere Arbeiten durch den Autor dieses Beitrages und die HfBK Dresden für nicht mehr notwendig befunden, weil man sich fortan auf einen eigenen Amtsrestaurator stützen konnte.

## Literatur

- Gerd BAIER, Friedrich Lisch und die Anfänge der staatlichen Denkmalpflege in Mecklenburg, in: *Mitteilungen für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Schwerin*, Nr. 28, 1981, S. 432-441.
- Rinko BERG, Restauratorische Untersuchung und Dokumentation von Teilbereichen der mittelalterlichen Chorausmalung und des Maleiträgers auf der nördlichen Schildwand des Chores der St. Justkirche in Kamenz. – Entwicklung einer Konservierungs- und Restaurierungskonzeption als denkmalpflegerische Zielstellung unter Einbeziehung der baulichen Gesamtsituation. – Ausführung einer Probeachse zur Konservierung und Restaurierung der Chorausmalung am Beispiel eines ausgesuchten Teils der Malerei auf der Chornordwand. – Untersuchung zu bildkünstlerischen Aspekten der Ausmalung im Chor der St. Justkirche in Kamenz unter Einbeziehung möglicher künstlerischer Einflüsse und Berücksichtigung der geschichtlichen Situation, Diplomarbeit in der Fachklasse Restaurierung historischer Wandmalerei und Architekturfarbigkeit an der HfBK Dresden, ms., Dresden 1999.
- Walter BOLZE, Der Wiederaufbau der Halberstädter Kirchen Unser Lieben Frauen und St. Martin, Oschersleben 1993.
- Marion FELD, Über den Schauwert mittelalterlicher Wandmalereien, in: *Umgang mit dem Original. Dokumentation der Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland*, Lüneburg, 22. – 25. Juni 1987 (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen, 7), Hannover 1988, S. 19-26.
- Peter FINDEISEN, in: *Romanische Wandmalerei in Kopien und Pausen des frühen 19. und 20. Jahrhunderts*, in: *Romanische Wandmalerei*, 1981, S. 9.
- Peter FINDEISEN, *Geschichte der Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt von den Anfängen bis in das erste Drittel des 20. Jahrhunderts*, Berlin 1990.
- Peter FRIESE, Der „Totentanz“ in der Berliner Marienkirche – Reinigung, Entsalzung und Kontrolle des Zustandes, in: *Konservierung von Wandmalerei – Reaktive Behandlungsmethoden zur Bestandserhaltung* (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, 104), München 2001, S. 141-144.
- Suzanne GROBKOPF-KNAACK, Carl Julius Milde, Hamburg 1988.
- Dörthe JAKOBS, *St. Georg in Reichenau-Oberzell*, 3 Bde., Stuttgart 1999.
- Michael KÜHLENTHAL, Die Restaurierung der Restaurierung, in: *Monumental, Festschrift für Michael Petzet zum 65. Geburtstag* (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, 100), München 1998, S. 313-322.
- Elke KUHNERT, Das Schaffen des Lübecker Denkmalpflegers Carl Julius Milde als Wandmaler und Raumgestalter am Beispiel der Dorfkirche in Semlow. Erstellung einer Konservierungs- und Restaurierungskonzeption mit Erstellen einer Probe- und Musterachse an der Darstellung des Erzengels Jophiel. – Untersuchung und Dokumentation der spätnazarenischen Raumausmalung von Carl Julius Milde 1861 in der Dorfkirche zu Semlow, Diplomarbeit in der Fachklasse Restaurierung historischer Wandmalerei und Architekturfarbigkeit an der HfBK Dresden, ms., 4 Bände, Dresden 1998.
- Thomas LAUTH, Bestands- und Zustandsuntersuchung der Wandmalereien des Südostjoches der Kapelle der Burg Kriebstein – Entwicklung einer Konservierungs- und Restaurierungskonzeption mit Bearbeitung eines Probefeldes. Diplomarbeit in der Fachklasse Restaurierung historischer Wandmalerei und Architekturfarbigkeit an der HfBK Dresden, Ms. im Archiv der HfBK, 2 Bände, Dresden 1994.
- Cathrin LIMMER, Restauratorische Untersuchung und Dokumentation der Ausmalung und des Maleiträgers in der Barbarakapelle in Thierfeld. Entwicklung einer Konservierungs- und Restaurierungskonzeption als denkmalpflegerische Zielstellung, unter Einbeziehung der baulichen Gesamtsituation. Ausführung zweier Probeach-

- sen zur Konservierung und Restaurierung der Chorausmalung am Beispiel ausgesuchter Bereiche auf der Nordwand und der Südwand. Entsalzungsproblematik der Barbarakapelle in Thierfeld, Diplomarbeit in der Fachklasse Restaurierung historischer Wandmalerei und Architekturfarbigkeit an der HfBK Dresden, Ms. im Archiv der HfBK, Dresden 2000.
- Friedrich LUCANUS, Die Liebfrauenkirche in Halberstadt, in: *Deutsches Kunstblatt* 1, 1850.
- Günter LUCKE, Zur Erfassung und Inventarisierung der Denkmale, in: *Denkmale in Thüringen*, Weimar 1973, S. 66-67.
- Heinrich MAGIRIUS, *Geschichte der Denkmalpflege. Sachsen – Von den Anfängen bis zum Neubeginn 1945*, Berlin 1989.
- Roland MÖLLER, Die Restaurierung des Wandbildes „Heiliger Christophorus“ im Dom zu Erfurt, in: *Berichte des 5. Internationalen Seminars für Restauratoren vom 29.6.-9.7.1985 in Veszprem, Budapest 1985*, Bd. 1, S. 165-176.
- Simone MÜLLER, Restauratorische Untersuchung und Dokumentation der Innenraumfassungen in der Dorfkirche Lindena – insbesondere der bauzeitlichen Fassungen des 13. Jahrhunderts. Entwicklung einer Konservierungs- und Restaurierungskonzeption im Bereich der Apsis und Ausführung einer Probe- und Musterachse im Apostelfries. – Die Dorfkirche zu Lindena im Kontext mittelalterlicher Gewölbe und ihrer Gestaltungen. Diplomarbeit in der Fachklasse Restaurierung historischer Wandmalerei und Architekturfarbigkeit an der HfBK Dresden, Ms. im Archiv der HfBK, Dresden 2000.
- Michael PETZET, Grundsätze der Denkmalpflege (ICOMOS-Hefte des Deutschen Nationalkomitees, 10), München 1992.
- Michael PETZET, Das Denkmal als Altlast?, in: *Das Denkmal als Altlast? Auf dem Weg in die Reparaturgesellschaft. Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und des Lehrstuhls für Denkmalpflege und Bauforschung der Universität Dortmund auf der Kokerei Hansa, Dortmund-Huckarde, 11. – 13. Oktober 1995* (ICOMOS-Hefte des Deutschen Nationalkomitees, 21), München 1996, S. 17-19.
- Jürgen PURSCHE, Die Entsorgung restauratorischer Eingriffe an Wandmalereien – Zum Problem der Entrestaurierung, in: ebd., S. 77-85.
- Konrad RIEMANN mit Beiträgen von Hans-Joachim Krause, Untersuchungen zur Technik und Farbigkeit mittelalterlicher Malerei und Stuckplastik, in: *Denkmale in Sachsen-Anhalt*, Weimar 1983, S. 367-377.
- Romanische Wandmalerei in Kopien und Pausen des frühen 19. und 20. Jahrhunderts. Katalog der Ausstellung in der Stiftskirche St. Servatius in Quedlinburg 1981, Halle 1981.
- Schäden an Wandmalereien und ihre Ursachen: ein Forschungsprojekt des Bundesministers für Forschung und Technologie. Aktuelle Vorträge zu den ersten interdisziplinären Befunden, hrsg. von Hans-Herbert MÖLLER (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen, 8), Hannover 1990.
- Hans SCHODER, Denkmalpflege am Erfurter Dom, in: *In Denkmale in Thüringen*. Weimar 1973, S. 255-262.
- Günter SCHREIBER, Untersuchungen und Schadensursachen an den Wandmalereien in der Burgkapelle Kriebstein in Hinblick auf die Erarbeitung einer denkmalpflegerisch-restauratorischen Zielstellung, Abschlußarbeit im Zusatzstudium Restaurierung in der Fachklasse Restaurierung historischer Wandmalerei und Architekturfarbigkeit an der HfBK Dresden, Ms. im Archiv der HfBK, Dresden 1985.
- Die Schwind-Fresken auf der Wartburg, ein interdisziplinäres Forschungsprojekt zu ihrer Erhaltung (Arbeitshefte des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege, 14), Bad Homburg – Leipzig 1998.
- Klaus VOIGTLÄNDER, *Die Stiftskirche zu Gernrode*, Berlin 1980.