

Zur Restaurierungsgeschichte mittelalterlicher Wandmalereien in Lothringen

Relativ spärliche Informationen geben Aufschluss über den Umgang mit Wandmalereien des Mittelalters in der frühen Neuzeit. Erste Quellen, aus dem 16. Jahrhundert, bezeugen allerdings, dass in dieser Zeit die Praxis der Restaurierung bzw. Übermalung keine Seltenheit war. Diesbezüglich können interessante Beispiele für Nancy angeführt werden: Nachdem eine Galerie im herzoglichen Palast in den Jahren 1524-1529 von Hugues de la Faye ausgemalt worden war, stellten sich wenig später aus unbekanntenen Gründen Konservierungsprobleme ein und verschiedene Künstler, darunter Hugues de la Faye selbst, wurden ab 1537 mit der Restaurierung dieser Malereien beauftragt¹. Renommierete Meister am Hof in Nancy, wie Jacques Belange im Jahre 1606, scheinen die Gemälde übermalt zu haben².

Auch in Kirchen wurden restauratorische Maßnahmen dieser Art ausgeführt: der Wandmalereizyklus der Apostel und Propheten (1525-1530) in der Kirche Sainte-Marie-Madeleine von Génicourt-sur-Meuse (Département Meuse) wurde im späten 18. Jahrhundert von einem gewissen Bensfeld übermalt, der sein Werk mit diesem Namen signierte und die Jahresangabe 1778 hinzufügte³. Bereits 1961 wurde darauf hingewiesen⁴, dass sich die Malereien von Génicourt in einem schlechten Zustand befinden (Abb. 279 a). Noch 1980 wurde beschlossen, die Übermalungen von Bensfeld zu entfernen⁵. Bei der Durchführung dieser Maßnahme wurde deutlich, wie weit Bensfeld, zwei Jahrhunderte vorher, gegangen war. Unter den französischen Inschriften der Credo-Artikel und der Prophezeiungen kamen die originalen lateinischen Inschriften zum Vorschein (Abb. 279 b). Sie waren von Bensfeld übersetzt worden, um somit zu einem besseren Verständnis der Malereien beizutragen. Auch hatte er verschiedene Details, wie die Dekorationsmotive der Architekturnischen, die Form der Kartuschen mit den Inschriften der Propheten, Gesichter und Heiligenscheine übermalt, Attribute der Apostel falsch interpretiert⁶. Außerdem hatte man um die bildhaft gerahmten Gemälde des 16. Jahrhunderts neue Motive im Stil mittelalterlicher Dekoration gemalt (wie z. B. die stilisierten gedrehten Blattranken, die am Ende des 15. Jahrhunderts häufig zu finden sind). Diese wohl von Bensfeld hinzugefügten Motive wurden immerhin nur in direkter Nähe der Bildrahmen entfernt (oder weiß überstrichen⁷), als Zeugnis der historischen Übermalung ließ man wenigstens an einem Bild die Inschrift des Malers Bensfeld stehen.

Für das 19. Jahrhundert ermöglicht die Fülle an Dokumentationen einen genaueren Einblick in den historischen und künstlerischen Kontext, der den Umgang mit mittelalterlichen Wandmalereien prägt. Den Historikern war seit langem bewusst, dass die mittelalterlichen Kirchen ehemals ausgemalt worden waren. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts, publizierte Émeric-David (1755-1839) verschiedene Texte des Mittelalters, in denen die Wandmalerei religiöser Bauten behandelt wurde⁸.

Als im Jahre 1835 Prosper Mérimée, der berühmte Schriftsteller und erste offizielle „Hauptinspekteur“ des Ministeriums für Denkmalpflege⁹, die romanischen Wandmalereien in Saint-Savin entdeckte, wurde man genau zum selben Zeitpunkt auch

in Lothringen auf mittelalterliche Wandmalereien aufmerksam. Der Lokalhistoriker De Saulcy¹⁰ entrüstete sich in seinem 1835 veröffentlichten Artikel über die gängige Praxis des Übertünchens mittelalterlicher Wandmalereien. Sein Beitrag befasste sich mit den Wand- und Deckenmalereien der ehemaligen Abtei Sainte-Marie-aux-Nonnains in Metz¹¹, die zu diesem Zeitpunkt noch der Armee diente. Der um 1300 entstandene Wandmalereizyklus des Kapitelsaals zeigt eine Verkündigung sowie große Apostelfiguren in Architekturnischen vor ornamentalen Hintergrundmotiven, die an Wandteppiche erinnern (Abb. 282). Durch De Saulcys Aufruf, das Gebäude wiederherzustellen und damit die Wandmalereien zu retten, wurde auch weiteren Persönlichkeiten – darunter der Vicomte De Cussy, der Baron De Guilhermy, Eugène Viollet-le-Duc¹² und der Metzger Archäologe Auguste Prost – der Wert dieser Ausmalung bewusst. Obwohl französische und deutsche¹³ Denkmalforscher und Kunsthistoriker sich einig waren, diese außergewöhnlichen Malereien zu erhalten, wurde der Saal dennoch 1904 abgebrochen und die Wandmalereien zerstört. Es bleiben einige Zeichnungen, Kopien und Fotografien sowie ganz geringe Fragmente, die in das Museum von Metz gebracht wurden, heute aber so schlecht erhalten sind, dass man sie nicht mehr deuten kann.

Bei nicht säkularisierten Kirchengebäuden war der Respekt vor alten Malereien wesentlich größer. Als man 1845 in der Pfarrkirche Saint-Martin von Sillegny¹⁴ auf Wandmalereien stieß, ahnte man wohl kaum, dass dies der größte Fund in der Region bleiben würde – und das bis zum heutigen Tag (Abb. 287-289). Die Freilegung der Wandmalereien aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erstreckte sich über mehrere Jahre. Das Unternehmen wurde vom Pfarrer des Ortes eingeleitet, unter Aufsicht der Mitglieder historischer Vereine aus Metz, die zwischen 1846 und 1865 in ihren Zeitschriften über den Verlauf der Arbeiten und der Besichtigungen informierten. Doch gab vor allem der Beginn der Restaurierung im Jahre 1857, zwölf Jahre nach dem Anfang der Freilegungsarbeiten, Anlass zu genauen Berichten seitens der Lokalhistoriker.

Einige Jahre vor diesem lothringischen Fund war in Frankreich eine Welle von Entdeckungen bzw. Freilegungen im Gange, die zu einer ganz neuen Wertschätzung der Monumentalmalerei führten. In den 40er und 50er Jahren wurden, wahrscheinlich durch die Arbeit von Prosper Mérimée angeregt¹⁵, laufend neue romanische und gotische Wandmalereien entdeckt und freigelegt: in Montoire, Vicq, Le Puy-en-Velay und Poitiers, um nur einige Beispiele zu nennen. Aber es wurde auch Kritik an diesen Freilegungen geübt, sah man sich doch mit riesigen Konservierungsproblemen und Substanzverlusten konfrontiert.

Die Vorgehensweise in Sillegny muss in dieses von tiefgründigen Fragestellungen, aber auch von oft schnellem Eingreifen geprägte Zeitgeschehen eingeordnet und verstanden werden. Der Kunstmaler Charles André Malardot¹⁶ (1817-1879) wurde mit der Restaurierung der Wandmalereien in der Kirche von Sillegny beauftragt. In den Berichten wurde mehrmals darauf hingewiesen, dass das Original respektiert wurde und dass es Ma-

lardot verstand, die alten Malereien wieder in ihrem ursprünglichen Glanz erstrahlen zu lassen. Ein Bericht von 1862 stellt allerdings fest, dass Malardot neue Malereien in der Chorapsis und im südlichen Querschiff ausführte, da dort die alten Befunde sehr gering waren und nicht mehr gedeutet werden konnten. Malardot hatte einen guten Ruf, da er bereits in anderen Metzger Kirchen gearbeitet hatte, darunter in Sainte-Ségoleine, Saint-Eucaire und Saint-Martin. Wenn auch gesagt wurde, dass Malardot talentvoll mit religiösen Wandmalereien umging, er die alten Malereien behende Strich für Strich in allen Nuancen wieder-aufleben ließ und seine eigene Kreativität dabei zurücknahm, um dem Original treu zu bleiben, so stellen wir heute doch fest, dass all diese Malereien stark übermalt wurden. Pfarrer, Maler und Lokalhistoriker waren zum einen bemüht, die Wandmalereien möglichst authentisch zu erhalten, zum anderen sollten diese jedoch wieder verständlich werden, was nur durch Nach-oder Übermalen möglich schien.

Wie eng die Problematik der Konservierung mit dem Interesse an mittelalterlicher Kunst verbunden war, wird an den beiden Metzger Funden in der Pfarrkirche Sainte-Ségoleine (1850) und in der Abtei Notre-Dame-de-Clairvaux (1866) deutlich, die eine gewisse Faszination für die mittelalterliche Bilderwelt hervorriefen: Dem Thema der Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten wurde dort besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Es entstanden zahlreiche Skizzen, Zeichnungen und Fotografien, ehe auch diese Malereien bei Umbauten bzw. beim Abriss des Gebäudes zerstört wurden. In Sainte-Ségoleine waren die Wandmalereien an der Nordwand des Langhauses 1850 freigelegt und



Abb. 280. Metz, Saint-Eucaire, südliches Querschiff, Südwand, Wandmalerei einer Grabnische: Marientod, Mitte 15. Jahrhundert. Zustand nach partieller Abnahme der Übermalungen Malardots von 1858 (1993).

anschließend von Malardot restauriert worden. Es bleibt unerklärlich, warum sie kurz danach übertüncht wurden. Beim Umbau des Kirchenschiffs zwischen 1896 und 1898 fielen die Malereien dem Hammer zum Opfer. Dabei hatte sich der Kunstsekretär Tornow bereits 1887 in einem Bericht für die Erhaltung der „Darstellungen von hohem kunsthistorischen Wert“ ausgesprochen¹⁷.

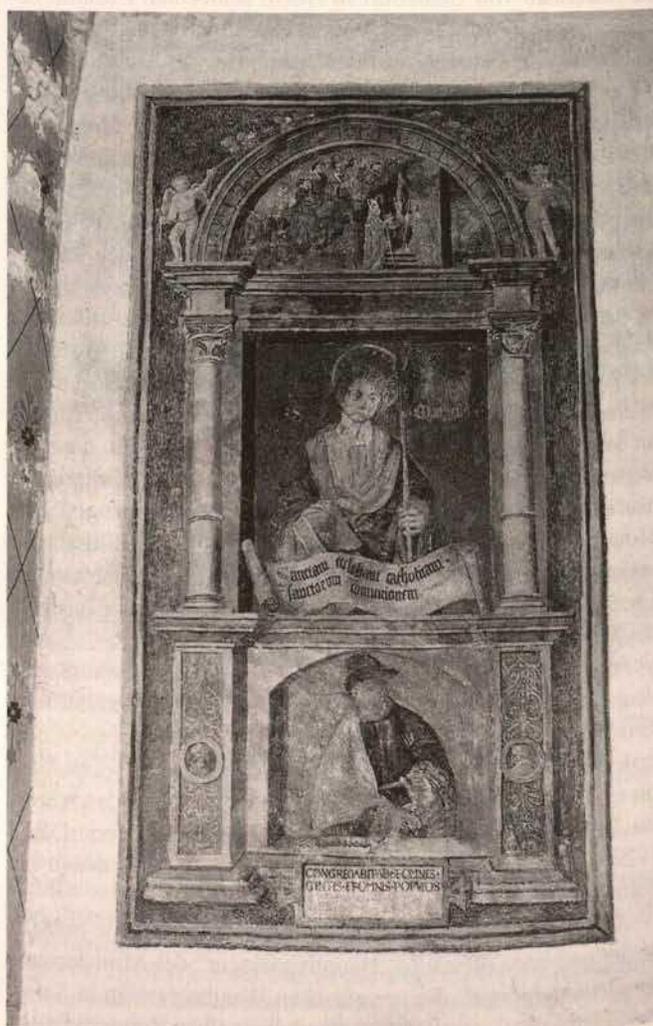




Abb. 281. Metz, Saint-Eucaire, südliches Querschiff, Südwand, Wandmalerei einer Grabnische: Grablegung Christi, Mitte 15. Jahrhundert. Zustand nach partieller Abnahme der Übermalungen Malardots von 1858 (1993).

Auch die Wandmalereien der beiden Grabnischen des 15. Jahrhunderts im südlichen Querschiff der Pfarrkirche Saint-Eucaire in Metz („Marientod“ und „Grablegung Christi“) (Abb. 281) wurden kurz nach ihrer Entdeckung, 1858, von Malardot restauriert, der die Arbeiten 1859 beendete. Vielleicht fügte er die beiden gegenüber liegenden Malereien im nördlichen Querschiff mit den Darstellungen der „Anbetung der heiligen drei Könige“ und „Mariä Himmelfahrt“ hinzu, außerdem malte bzw. übermalte er wohl zur selben Zeit die Apostelfiguren an den Pfeilern des Schiffes und Querschiffes¹⁸. In einem kurzen Bericht kritisiert E. De Bouteiller stark die Arbeit Malardots in der Darstellung der Grablegung Christi, wo die Formen und Farben verändert wurden und somit der Originalcharakter verfälscht wurde; lobt ihn aber für seine wesentlich bessere Arbeit am Bild des Marientodes¹⁹.

Die von Malardot restaurierten Wandmalereien verschwärzten im Laufe der Jahre so stark, dass sie kaum mehr lesbar waren²⁰. 1987 führte man einige Stichproben durch, um die originale Malschicht wieder freizulegen: In größeren Bereichen wurde dabei bereits die historische Übermalung abgenommen²¹. Obwohl die Arbeiten leider bis heute in diesem Zwischenzustand verblieben sind, ist in den aufgedeckten Bereichen die ursprüngliche Qualität der Malereien zu erkennen, deren stilistische und ikonographische Merkmale in die Bauzeit des Querschiffs um die Mitte des 15. Jahrhunderts verweisen. Die wieder sichtbar gewordene reiche Farbpalette des Künstlers, die harmonisch abgestimmten Bildkompositionen, die sichere Linienführung und die ausdrucksstarke Malweise (Abb. 281) führen zu einer völligen Neubewertung dieses Kunstwerks. Für die lothringische Wandmalerei handelt es sich um ein einmaliges Zeugnis der künstlerischen Tätigkeit oberrheinischer Meister,

die sich, wie aus schriftlichen Quellen bekannt ist, zeitweilig in Metz aufhielten. Beim heutigen Stand unserer Kenntnisse kann eine Zuschreibung an einen Meister wie Hans Tieffenthal zwar in Erwägung gezogen, aber noch nicht bestätigt werden. Eine solche Beurteilung war vor der partiellen Abnahme der Übermalungen nicht möglich.

Während Malardot hauptsächlich in der Metzger Gegend tätig war und der einzige Künstler bleibt, der an mittelalterlichen Wandmalereien arbeitete, ist für das übrige Lothringen kaum etwas über Restaurierungen in Erfahrung zu bringen, obwohl auch dort regelmäßig Malereien entdeckt wurden²². Allein der Name des Malers L'Allouette ist für das westliche Lothringen bekannt. Bevor er 1876 die Wandmalereien in Bonnet (Meuse) restaurierte, hatte er 1866 die Kirchen von Juvigny-sur-Loison und Beney-en-Woëvre (Meuse)²³ ausgemalt. Der Wandmalereizyklus auf der Süd- und Westwand des südlichen Kirchenschiffes ist dem heiligen Florentin, Kirchenpatron von Bonnet²⁴, gewidmet und wurde wohl in den Jahren 1500-1510 ausgeführt (Abb. 283). Schon im Jahr 1833²⁵ war man auf den einmaligen Zyklus aufmerksam geworden. Einige Jahre später, 1847, veröffentlichte M. Fériel einen kurzen Bericht über die Malereien: Ihm erschienen sie „retuschiert“, vor allem die Inschriften. Er bemerkte auch, dass zwar mehrere Bilder schadhafte waren, der allgemeine Erhaltungszustand jedoch zufriedenstellend.

Drei Jahrzehnte später, 1876, restaurierte der Maler J. L'Allouette den Zyklus und fügte den neunzehn Bildern zwei weitere Darstellungen an der Westwand hinzu. Die Inschrift auf dem letzten Bild gibt Aufschluss über die Restaurierung: Sie wurde



◁ Abb. 279 a-b. Génicourt-sur-Meuse, Sainte-Marie-Madeleine, Langhaus, südliches Seitenschiff, Wandbild mit Darstellung des Apostels Matthias über dem Propheten Habakuk, 1525-1530: Zustand mit den Übermalungen von Bensfeld aus dem Jahre 1778 (a: 1976) und nach Abnahme der barocken Übermalungen (b: 1991).

▷ Abb. 282. Ehemals Metz, Abtei Sainte-Marie-aux-Nonnains, Kapitelsaal (1904 zerstört), Wanddekoration mit Darstellung eines Apostels, um 1300 (Zustand um 1900).



Abb. 283. Bonnet, Saint-Florentin, südliches Seitenschiff, Vita des hl. Florentin, Ausschnitt: Ankunft in Bonnet, mit Übermalungen von J. L'Allouette, 1876. Zustand nach ersten Proben für eine Entrestaurierung (1990).

Abb. 284. Metz, Kathedrale Saint-Etienne, Langhaus, Südseite, Pfeiler 6, gemaltes Retabel: Dornenkrönung Christi, datiert 1462. Zustand nach der Restaurierung von 1908/09 durch Anton Bardenhewer (1910).



vom Pfarrer Grandgérard beschlossen und von Spenden der Familie Cournon, der Gemeindemitglieder und der Bauhütte finanziert. Wohl zur gleichen Zeit wurden an der Nordwand des nördlichen Seitenschiffs Ölgemälde auf Leinen, auf Zinkträger aufgezogen, angebracht, die Szenen aus dem Leben Jesu darstellen.

Die besondere Aufmerksamkeit, die den Wandmalereien geschenkt wurde, ging wohl darauf zurück, dass der Ort Bonnet durch die dortige Verehrung des heiligen Florentin zu einer berühmten Pilgerstätte wurde. Kranke, vor allem vom Wahnsinn befallene und unter Kopfschmerzen leidende Menschen wurden zur Kirche gebracht und mussten unter dem Grabmal des Heiligen hindurch kriechen, wodurch sie Heilung fanden. Auf einem Wandbild²⁶ ist zu erkennen, wie Kranke, angeblich vom Teufel besessen, in Holzkäfigen in die Kirche gebracht wurden.

Von den 30er bis zu den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts verschlechterte sich der Zustand der Malereien rapide, so dass ein Architekt 1944 feststellen musste, dass mehrere Wandbilder durch Feuchtigkeitseinwirkung stark gelitten hatten. In den folgenden Jahrzehnten wurden die Feuchtigkeitsprobleme immer größer und dringlicher, aber erst in den 80er Jahren wurden erste Drainagearbeiten an der Nordseite ausgeführt. Die Malschicht war inzwischen an sehr vielen Stellen abgeblättert und im südwestlichen Teil des Langhauses fast völlig zerstört. Ende 1987 beschloss das Denkmalamt, den Wandmalereizyklus zu reinigen und dabei probeweise die Übermalungen abzunehmen. Erste Untersuchungen ergaben, dass bis zu 60% der Originalsubstanz noch vorhanden ist. Obwohl die Restaurierung des 19. Jahrhunderts anscheinend die originale Komposition respektierte, sind der Stil der Gesichter, die strenge Linienführung und Farbpalette, der Handschrift von L'Allouette zuzuschreiben. Leider sind bis heute die „Freilegungsfenster“ von 1987-88 im o.g. Zwischenzustand verblieben, mit anderen gravierenden Konservierungsproblemen befasste man sich bislang nicht weiter²⁷.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden Äußerungen verschiedener Lokalhistoriker publiziert, die Überputzungen und Kalktünchen als eine Verunstaltung der mittelalterlichen Wandmalerei ansahen²⁸. So erfährt man indirekt, dass damals zahlreiche mittelalterliche Wandmalereien freigelegt wurden. Nach einer ersten großen Restaurierungswelle, die sich von der Mitte bis in die 70er Jahre des 19. Jahrhunderts hinzog, gab es nur eine kurze Pause, bevor gegen Ende des Jahrhunderts erneut zahlreiche Malereien restauriert wurden. Hauptfigur der Restaurierungsarbeiten war der Künstler Gaston Save (1844-1901). Ein Aufenthalt in Paris war Auslöser für seine damals rege künstlerische Tätigkeit. Er wurde ein bekannter Dekorationsmaler und Graveur und bewährte sich auch als Historiker und Archäologe.

Im Unterschied zu Malardot veröffentlichte Save ständig Berichte über seine Freilegungen und Restaurierungen, und ging dabei immer, wenn auch manchmal nur kurz, auf technische, stilistische und ikonographische Probleme oder Besonderheiten ein. So sind die Funde von lothringischen Wandmalereien zwischen 1890 und 1901 besonders gut dokumentiert. Bedeutenden Wandmalereien Lothringens widmete Save seine ganze Aufmerksamkeit, darunter denen in seinem Heimatort Saint-Dié (Vosges), sowie denen von Postroff (Moselle), Malzéville und Saint-Clément (Meurthe-et-Moselle). Kurz vor seinem Tod

▷ Abb. 285. Metz, Kathedrale Saint-Etienne, Langhaus, Südseite, Pfeiler 6, gemaltes Retabel: Dornenkrönung Christi, datiert 1462. Zustand nach der erneuten Restaurierung von 1982 (1993).



...um se ...

...a ... de ...

septemb^r
... ..

FB 9

I.P.

FIX

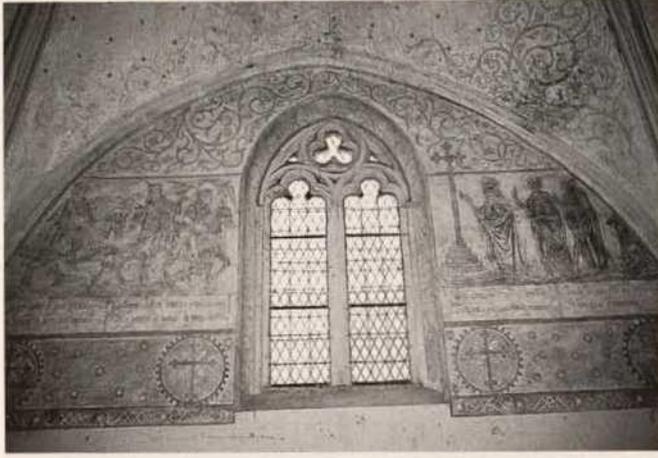


Abb. 286. Saint-Clément, Saint-Clément, Chor, Südwand: Die Begegnung der drei Lebenden und der drei Toten, Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert, mit der von Gaston Save 1896 vervollständigten Reitergruppe und einem hinzugefügten Dekorationsband mit Weihenkreuzen (Zustand 1992).

kehrte er noch einmal nach Saint-Dié zurück und zeichnete die soeben freigelegte Wandmalerei des 14. Jahrhunderts im Chor der Kollegiatskirche.

Für Gaston Save gehörten die Malereien der Pfarrkirche Saint-Clément in Saint-Clément zu den „bedeutendsten und vollständigsten ikonographischen Monumente des Mittelalters in Lothringen“.²⁹ Bei Renovierungsarbeiten im Chorraum der Pfarrkirche wurden die Wandmalereien 1896 entdeckt und anschließend vom Pfarrer Joseph Laval und Save³⁰ unter der Leitung des Architekten Genay freigelegt. Den Berichten zufolge fand man die Malereien unter mehreren Tünchschichten intakt vor, mit Ausnahme der drei Reiter, der Begegnung der drei Lebenden und drei Toten, zu beiden Seiten des Südfensters (Abb. 286). Wie sein Artikel von 1897 belegt, interessierte sich Gaston Save ganz besonders für diese Ikonographie. Er kannte andere Darstellungen dieser Art, vor allem die Totentanzausgabe von Guyot Marchant aus dem Jahre 1486. Man darf annehmen, dass Save die Holzschnitt-Illustrationen dieser Ausgabe benutzte, um die teilweise zerstörte Malerei zu vervollständigen. Der neugotische Stil der Inschriften weist darauf hin, dass er ebenfalls von den Texten dieser Ausgabe Gebrauch machte, um das wohl unleserlich gewordene Original zu erneuern. Das Beinhaus im rechten Bildteil der drei Skelette muss, verglichen mit anderen Darstellungen der „Begegnung“, als äußerst selten angesehen werden und wirft die Frage auf, inwieweit die in Lothringen häufig anzutreffenden Beinhäuser den Künstler von Saint-Clément oder aber Malardot inspirierten, der vielleicht auch diesen Bildteil ergänzte. Bereits die Beispiele von Metz haben gezeigt, wie sehr ikonographisch makabre Themen die Historiker und Gelehrten des 19. Jahrhunderts interessierten³¹. In Saint-Clément wollte man dieses in Frankreich so beliebte Thema des Spätmittelalters dem Publikum wieder vollständig erschließen und zögerte deshalb nicht, Bild- und Textfragmente mit Hilfe bekannter Beispielen der Buchdruckerkunst des späten 15. Jahrhunderts zu ergänzen. Save schuf dazu den breiten dekorativen Rahmen mit Konsekrationskreuzen und das Rankenwerk. Inwieweit er dabei Originalmotive respektierte, ist nur schwer nachzuvollziehen. Jedenfalls spiegelt die ganze Orna-

Abb. 287. Sillegny, Saint-Martin, Langhaus, Westwand: Jüngstes Gericht, um 1540, Ausschnitt mit Seligen am Eingang zum Paradies. Zustand während der Entrestaurierung (2002).

mentik heute den Stil des 19. Jahrhunderts wider. Bei den Freilegungen erwähnte Save allerdings Konsekrationskreuze, die er ins 17. Jahrhundert datiert.

Nachdem die Restaurierung der Malereien im Chor abgeschlossen war, fügte Save im Frühjahr des folgenden Jahres, 1897, neue Malereien an der Ostwand des Langhauses hinzu³², um so gewissermaßen einen Übergang von Langhaus zum Chor herzustellen.

1970 führte das Atelier J. Malesset Restaurierungsarbeiten im Chor durch, zu denen nur geringe Informationen vorliegen. Anscheinend betrafen diese Arbeiten nur die Ostwand und bestanden hauptsächlich im „Abkratzen“ der Übermalungen des 19. Jahrhunderts. Diesem Eingriff folgte 10 Jahre später ein zweiter, der ebenfalls in der Abnahme der Übermalungen bestand, diesmal aber die ganze Wand- und Gewölbefläche des Chores betraf. L. Genovesio entfernte die Übermalungen von Save aber nur sehr beschränkt. Wohl zu Recht, da ansonsten verschiedene Szenen bis zur Unerkennlichkeit entstellt worden wären. Der Stil der Malereien bleibt also bis heute von der Handschrift des Malers Save geprägt. Da es keine Bilddokumente vor seiner Restaurierung gibt³³ und da auch bei den restauratorischen Eingriffen von 1970 und 1981 keine systematische restauratorische Untersuchung (z. B. Stratigraphie oder Laboranalysen) durchgeführt wurde, müssen die Wandmalereien heute aus kunsthistorischer Sicht mit größter Vorsicht betrachtet werden. Eine stilistische Einordnung der Malereien ist kaum mehr möglich.

Bedingt durch die politische Situation im nordöstlichen Teil Lothringens zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden die Restaurierungen von deutschen Behörden geleitet. Deutsche Architek-



ten und Künstler arbeiteten besonders in der Gegend von Metz. Die Metzger Kathedrale stand im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Der für Elsass-Lothringen zuständige Regierungs- und Baurat Wilhelm Schmitz veranlasste, dass die zahlreichen Wandmalereien an den Pfeilern sowie eine Wandmalerei an der Südwand des Langhauses um 1908-1909 von Anton Bardenhewer restauriert wurden³⁴. Über die Arbeit Bardenhewers (1857-1939) weiß man relativ viel; er war vor allem in der Kölner und Koblenzer Gegend tätig³⁵. Seine Restaurierungsarbeiten wurden in jüngerer Zeit heftig kritisiert. Skizzen und Zeichnungen aus dem Archiv des Lokalhistorikers Charles Abel³⁶ sowie historische Fotografien³⁷, die wohl kurz nach den Arbeiten in der Kathedrale entstanden, bilden das einzige heute bekannte Bildmaterial zu Bardenhewers Arbeiten in Metz. Beispielhaft lässt sich am Wandbild der Dornenkrönung und Verspottung Christi auf dem 6. Südpfeiler des Langhauses nachvollziehen, wie damals vorgegangen wurde (Abb. 284). Man vergrößerte den Rahmen des als Triptychon gestalteten Wandbildes und verdeckte dabei Teile der Figuren. Der Hintergrund wurde mit neuen Sternmotiven anscheinend vergoldet, die Figuren wurden übermalt. Wahrscheinlich wurde der obere Teil der Dornenkrönung nicht richtig interpretiert: der riesige Nimbus des sitzenden Christus verdeckt die Stöcke der zwei Folterknechte, die Christus die Dornenkrone aufsetzen. Der nach oben ragende Ellenbogen der rechten Figur ergibt heute keinen Sinn mehr. Diese Fehlinterpretation wurde auch nicht bei der erneuten Restaurierung von 1982 korrigiert (Abb. 285).

Wie in Saint-Clément, so waren auch die meisten Wandmalereien in der Kathedrale von Metz in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erst von Malesset in den Jahren 1972-74,



Abb. 289. Sillegny, Saint-Martin, Langhaus, Westwand: Jüngstes Gericht, um 1540, Ausschnitt der Figur Christi. Zustand während erster Reinigungsversuche (1994).

dann von Genovesio „entrestauriert“ worden. Dennoch sind sie bis heute durch die Restaurierung des frühen 20. Jahrhunderts geprägt.

Zwischen 1959 und 1974 hatte J. Malesset das Monopol der Restaurierungen der unter Denkmalschutz stehenden Bauten in Lothringen. Sein Atelier wurde zu Beginn der 80er Jahre von L. Genovesio übernommen.

In der Kirche von Sillegny (Abb. 287-289) ist die Situation recht kompliziert, da man mit mehreren historischen Restaurierungen und teils übereinander liegenden Übermalungsschichten konfrontiert ist. Bereits kurz nach der 1862 abgeschlossenen Restaurierung Malardots stellte man fest, dass die restaurierten Wandmalereien verblässen, und war sich bewusst, dass es extrem schwierig sei, „die Maltechnik unserer Vorfahren nachzuahmen“³⁸. 1881 wurde die Kirche unter Denkmalschutz gestellt. Deutsche Forscher interessierten sich sehr für das kleine Schmuckstück im Metzger Land. Der Kunsthistoriker Franz Xaver Kraus ging ausführlich auf das Bildprogramm ein³⁹ und unter deutscher Regierung wurde 1911 eine zweite Restaurierung in Angriff genommen. Diese wurde unter der Leitung von Wilhelm Schmitz durchgeführt und dem Kölner Anton Bardenhewer und dem Iren Francis Lynck anvertraut. Auch wurde ein Schüler der Kunstschule Saint-Luc von Gent als Experte zu Rate gezogen. Ziel der Maßnahme war es, die Originalmalschicht freizulegen sowie die Konturen nachzuziehen. Bei einer Reinigung der Malereien mit einem Schwamm fand man Details, die angeblich weder Pfarrer Schnabel noch der Maler Malardot bemerkt hatten. Andere Details gingen dabei für immer verloren. 1936 kritisierte der damals zuständige Architekt Herpe diese deutsche Restaurierung. Nach den Kriegereignissen, die vor allem den Westturm der Kirche und somit die Wandmalereien der Westwand in Mitleidenschaft zogen, wurde 1960 eine Wandmalerei im Chor „entrestauriert“. Einige Jahre später, ab 1968, beschloss das Denkmalamt eine erneute Restaurierungsmaßnahme an den Wandmalereien im Westteil des Schiffs, nachdem Jean Malesset festgestellt hatte, dass an manchen Stellen die Malerschicht abblätterte, insbesondere an den Stellen, die im 19. Jahrhundert übermalt worden waren.

Abb. 288. Sillegny, Saint-Martin, Langhaus, Westwand: Jüngstes Gericht, um 1540. Vorzustand (1991).



1989 stand man, laut einer Vorstudie des zuständigen Architekten, noch immer vor dem Problem, die originalen und die übermalten Teile der Wandmalereien zu identifizieren, obwohl aus zahlreichen Berichten ersichtlich ist, welche Malereien überarbeitet worden waren. Deshalb führte man 1993 einige Freilegungsproben durch. Die 1994 vom Labor des Denkmalamtes durchgeführten Analysen, die diejenigen von 1977 bestätigen, lassen darauf schließen, dass die systematische Entfernung der Übermalungen des 19. und 20. Jahrhunderts nicht zu empfehlen ist, weil sie das fragmentarische originale Kunstwerk nur entstellen würde.

Im Jahre 2002 steht die Kirche von Sillegny wieder im Mittelpunkt. Nach Abschluss einer kurzen Vorstudie wurden vom Denkmalamt eine Reinigung der Malschicht und eine partielle Abnahme der Übermalungen beschlossen. Im Januar wurde im ersten Joch des Langhauses mit den Arbeiten begonnen. Die Darstellung des Jüngsten Gerichts an der Westwand wurde zwischen Januar und April unter Leitung des zuständigen Architekten untersucht und restauriert. Der einheitlich über allen Malereien liegende sehr dünne graue Schleier wurde entfernt. Damit legte man den hellen Untergrund der Originalmalerei wieder frei, wobei diese an Lesbarkeit gewann (Abb. 289). Es wurde aber auch deutlich, dass die originale Putz- und Malschicht bei der Freilegung im 19. Jahrhundert sehr zerkratzt worden war. Die stark verschmutzten Vergoldungen (wohl von 1911) der Nischen und Ornamente wurden nach der Reinigung wieder sichtbar. Auch die Schraffuren an Gewändern und Armen (z. B. Christusfigur) sind deutlicher zu erkennen. Der dunkelgrau gemalte Bogen, der das Jüngste Gericht einfasste, sowie der hellere Arkadenbogen unter der Darstellung wurden ganz entfernt. Die Übermalungen der im letzten Weltkrieg entstandenen Risse und Fehlstellen wurden wieder gänzlich entfernt und dann erneut retuschiert. Die Untersuchungen auf der Westwand ergaben, dass alle Konturen nachgezeichnet worden waren, womöglich bereits von Malardot. Seine Übermalungen hatte er in Tempera-Technik ausgeführt. Die Authentizität ungewöhnlicher ikonographischer Details in der Darstellung des Jüngsten Gerichts⁴⁰ konnte nachgewiesen werden. Das „Paradies“ weist sehr viel Originalsubstanz auf und gehört zu dem am besten erhaltenen Teil der Malereien des 16. Jahrhunderts⁴¹. Dort konnten Reste originaler Malschicht mit den ursprünglichen Farbpigmenten und kräftigen Konturen der Figuren festgestellt werden (Abb. 287). Dies ist nicht verwunderlich, da der Metzger Archäologe Auguste Prost, der die Malereien vor Malardots Restaurierung begutachtete, bereits in seinem Bericht diese Stilcharakteristika beschrieb. Seine bis heute unpublizierten Zeichnungen verschiedener Details (hauptsächlich Stifterfiguren und Nebenfiguren des Lang- und Querhauses)⁴² bezeugen den Zustand der Wandmalereien vor der ersten Restaurierung von Malardot. Sie lassen erkennen, wie so manche Details in den Farben und der Kleidung verändert und ergänzt wurden. Obwohl diese Zeichnungen uns den Originalzustand näher bringen, werden sie wohl kaum dazu dienen können, ihn wieder herzustellen, da auch eine historische Zeichnung auf Interpretation beruht. In Sillegny wird momentan ein populäres, aber schwieriges Ziel verfolgt: ein neues einheitliches Gesamtbild soll entstehen, die Malereien sollen damit einem breiten Publikum wieder zugänglich gemacht werden. Dieses Ziel soll die umfangreichen Retuschen⁴³ rechtfertigen. Es hätte aber von diesen Retuschen abgesehen werden können, da an vielen Stellen die Malschicht gut erhalten ist und die überall vorhandenen Konturen genügen, um die Malerei mit etwas visuellem Einfühlungsvermögen dem heutigen Betrachter verständlich zu machen.

Die ausgewählten und kurz vorgestellten Beispiele zeigen, dass ab der Mitte des 19. Jahrhunderts die Restaurierungsgeschichte Lothringens von Geistlichen, Lokalhistorikern und Kunstmalern geprägt wurde, die bei theoretischen Überlegungen und praktischen Maßnahmen oft die entscheidende Rolle spielten. Die dokumentierten Restaurierungen betreffen allerdings nur die figürliche Malerei, und über die Architekturpolychromie wissen wir fast nichts.

Die Sonderstellung Lothringens, zwischen Frankreich und Deutschem Reich, hat diesen Landstrich über Jahrhunderte geprägt. Es zeigt sich nun auch, dass in der Restaurierungsgeschichte von Wandmalereien sowohl französische als auch deutsche Einflüsse zur Geltung kamen. Die kriegerischen Auseinandersetzungen beider Nationen haben dazu beigetragen, dass vielfach unterschiedliche denkmalpflegerische Grundsätze und Maßnahmen angewandt wurden. Obwohl man den deutschen Restaurierungen lange Zeit negativ gegenüberstand⁴⁴, muss man sich heute der Tatsache bewusst sein, dass vieles in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts gerettet wurde, und das sowohl bei Sakral- als auch Profanbauten. Sowohl französische als auch deutsche Künstler und Denkmalpfleger entschieden sich, dem damaligen Kunstverständnis entsprechend, im allgemeinen für Übermalungen.

Bei den „Entrestaurierungen“, die in den vergangenen Jahrzehnten zur Durchführung kamen, müssen vor allem die viel zu kurz und knapp geratenen vorbereitenden Untersuchungen bedauert werden. Da zur Zeit der Restaurierungen im 19. und 20. Jahrhundert nur relativ wenige Angaben zur Restaurierungstechnik und -auffassung gemacht wurden, können wir heute den genauen Vorgang der damaligen Maßnahmen kaum mehr nachvollziehen.

Bei den sogenannten „Entrestaurierungen“ der letzten Jahrzehnte wurde in den seltensten Fällen die mittelalterliche Malschicht zur Gänze freigelegt. Saint-Eucaire in Metz bleibt hier ein Einzelfall. Es bleibt abzuwarten, wie die Ergebnisse dieser noch nicht abgeschlossenen Maßnahmen zu bewerten sein werden. Generell darf vermutet werden, dass die historischen Übermalungen hauptsächlich Bereiche der Malereien betreffen, die sich bereits bei ihrer Aufdeckung in einem schlechten Zustand befanden. So würde eine völlige Abnahme der Übermalungen die Lesbarkeit des Bildes in Frage stellen. Obwohl die partielle Rückgewinnung des Originals in Saint-Eucaire für den Kunsthistoriker interessant sein mag, muss in anderen Fällen doch von ähnlichen Vorgehensweisen abgesehen werden. In Bonnet ist die Malschicht von L'Allouette so stark beschädigt, dass schnelle Sicherungsmaßnahmen getroffen werden sollten, um diese historische Restaurierung zu erhalten. Auch in Saint-Clément sollte man die historische Übermalung von Save so belassen und keine purifizierende Restaurierung in Erwägung ziehen. Den Arbeiten der Künstler und Restauratoren des 19. und 20. Jahrhunderts müssen wir zwar kritisch gegenüberstehen, sie aber auch respektieren und versuchen, sie zu ergründen, indem wir ihre Ideen und Beweggründe analysieren. Das können wir nur leisten, wenn wir die vielen Notizen, Berichte und Zeichnungen zu den historischen Restaurierungen genau erforschen und diese in den damaligen Kontext integrieren.

Untersuchungen von historischen Wandmalerei-Restaurierungen müssen unbedingt in interdisziplinärer Zusammenarbeit von Architekten, Denkmalpflegern, Konservatoren-Restauratoren⁴⁵ und Kunsthistorikern durchgeführt werden, die gemeinsam das Konservierungs- und Restaurierungsprojekt konzipieren. Systematische restauratorische Untersuchungen am Objekt soll-

ten durch Laboranalysen zu den verwendeten Bindemitteln und Pigmenten der verschiedenen historischen Malschichten ergänzt werden. Nach so vielen Jahren Restaurierungsgeschichte muss uns immer bewusst sein, dass jede Maßnahme an der Substanz, jede Abnahme oder neue Hinzufügung wieder einen erneuten Eingriff in das Kunstwerk bedeutet, und diesen Schritt müssen wir gemeinsam durchdenken.

Summary

Starting from the years 1830-40, the interest in medieval wall painting in France became active, in particular due to the commitment of the responsible person from the Ministry ("Monuments historiques") or the local historian. Mérimée's publication of Saint Savin (1845) and publications of other important discoveries and uncoverings in the regions of Poitou, Berry or Auvergne were decisive. At the same time in Lorraine, local historians and archaeologists became attentive to finds and began to address the question of the preservation of the buildings and the paintings.

The first, and up to the present the most extensive, discovery was in the church of Sillegny (1845). This kindled an enthusiasm that led, as in other places, to rapid uncovering and restoration and also increasingly raised questions as to iconography, technology and possible restoration methods. Although some destruction was inevitable (Sainte Marie aux Nonnains in Metz), in the second half of the nineteenth century

many wall paintings were saved (Sillegny and several churches in Metz by the painter Ch. A. Malardot, Saint Clément and Malzéville by G. Save). Heavy over-painting, coating and additions characterized the then usual procedures which were generally justified by the need for legibility (Saint Clément) and maintenance of devotional use (pilgrims' site Bonnet). This view was also reflected at the beginning of the 20th century by German architects and painters such as Bardenhewer working in the annexed areas (mainly in Metz and its environs). Also the interest of German art historians (like F. X. Kraus) was awakened.

Beginning in the 1960s, the "Monuments historiques" were responsible for removing the historical over-painting in several churches, only involving the figurative wall paintings of the church buildings. Insufficient documentation makes investigation of this work more difficult today. Two important "corrective restorations" of the 1980s provide information for the restoration practice of past centuries: under the French inscriptions on the paintings of Génicourt-sur-Meuse (over-painted in 1778 by Bensfeld) the original Latin texts came to light; under the blackened paint layer in Saint Eucaire of Metz, the original 15th Century paint layer was revealed, which could lead to new art-historical understanding.

An interdisciplinary preliminary investigation would have been necessary in Sillegny, probably one of the most difficult finds of all, before the 2002 cleaning and the partial removal of the multi-level over-painting. So that Sillegny does not become a memorial, the means should be made available soon, so that new over-painting does not simply replace the old, but the material, tactility and vitality of all paint layers are respected.

Anmerkungen

1 „...pour radouber les peintures de la gallerie des cerfs...“ (Archiv des Départements Meurthe-et-Moselle, B. 7618, f. 106v): LEPAGE, Le Palais ducal, 1849 und REYNAUD, La galerie des Cerfs, 1983.

2 „...pour avoir repeint en huile“ (LEPAGE, Le Palais ducal, 1849, S. 114). Leider wurde dieser einzigartige Wandmalereizyklus, der die Geschichte Christi mit der des Hirschen in Verbindung stellte, 1871 durch einen Brand zerstört.

3 Malerei auf der Westwand des südlichen Kirchenschiffs, die mehrere Christusfiguren enthält.

4 Bericht von Aimée Neury, die für das Musée des Monuments français sowie für das Denkmalamt Besichtigungen durch ganz Frankreich durchführte und dabei eine Bestandsaufnahme vornahm und den Zustand der Malereien beschrieb.

5 Diesen Auftrag erhielt das Atelier Genovesio aus Paris, welches die Arbeiten zwischen 1981 und bis nach 1985 ausführte.

6 Die Hellebarde des Apostels Matthias wurde zur Lanze. Der Apostel hatte vor der Entrestaurierung einen üppigen Bart, ist jetzt aber bartlos.

7 Die Restaurierungsberichte der 80er Jahre enthalten leider nur allgemeine und ungenaue Angaben, aus denen nicht ersichtlich ist, wie man genau vorgeht.

8 ÉMERIC-DAVID, Histoire de la peinture, 1842.

9 Prosper Mérimée (1803-1870) bekleidete ab 1834 (und bis 1860) als zweiter (nach Ludovic Vitet) das kurze Zeit vorher (1830) neu gegründete Amt des „Inspecteur général des monuments historiques“. Zu Mérimées Zeiten war der „Inspecteur général des monuments historiques“ der sog. „Direction des Bâtiments civils et des Palais nationaux“ zugeordnet, die vom damaligen „Ministère de Travaux publics“ abhing.

Eine Darstellung der historischen Entwicklung der heutigen „Direction de l'architecture et du patrimoine“ befindet sich auf der Website: <http://www.culture.fr/culture/organisation/dapa/historic-dapa.htm>

Die heutige „Direction de l'architecture et du patrimoine“ gehört zum französischen Kulturministerium (Ministère de la Culture et de la Communication): <http://www.culture.fr/>

10 DE SAULCY, Peintures à fresque du XIVe siècle, 1835, S. 448. In der Zeitschrift „Bulletin Monumental“ von 1837 wird er „inspecteur de la division de Metz“ genannt.

11 Zu Unrecht als Refektorium der Templer bezeichnet.

12 VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire raisonné, Bd. VII, 1864, S. 94 f.

13 Wie Wilhelm Lotz (1867), Richard Borrmann (1887), Wilhelm Schmitz (1899), S. Hausmann (1900).

14 Kleines Dorf südlich von Metz.

15 Seine 1845 veröffentlichte Studie zu den Wandmalereien von Saint-Savin war wohl ausschlaggebend für das große Interesse, welches man nun allgemein den Wandmalereien widmete.

16 1817 in Metz geboren, 1879 in Paris gestorben. Er war Maler und Stecher (peintre-graveur), Schüler von Auguste Migette.

17 Saint-Julien-lès-Metz, Archives départementales de la Moselle, 5 TP 5 : Bericht vom 9.6. 1887.

Bei den Freilegungen und Restaurierungen der Kirchen in Metz standen weder Gebäude noch Malereien unter Denkmalschutz.

18 Die Berichte dieser Zeit erwähnen diese Malereien nicht. Bei den Apostelfiguren in Medaillonrahmung könnte es sich um mittelalterliche Darstellungen handeln, da diese Ikonographie sehr häufig in Lothringen anzutreffen ist.

19 Im Vergleich zum Original wählte Malardot kräftigere Farben, zeichnete Konturen nach und schloss Fehlstellen. Zur Entlastung des Restaurators führt De Bouteiller den schlechten Erhaltungszustand der Malereien an, der Malardot zu persönlichen Interpretationen anregte (DE BOUTEILLER, in: Bulletin, 1859, S. 133-135).

20 Die von Malardot vermutlich angewandte Ölfarbe oder Firnis könnte der Grund für diese Verdunkelung der Malschicht sein.

21 Diese erste Phase der Entrestaurierung wurde durch das Atelier ARCOA (Atelier de Restauration et Conservation d'Objets d'Art), Paris, durchgeführt: Leider liegt diesen in vieler Hinsicht problematischen Arbeiten kein schriftlicher Bericht bei.

22 Zu den bedeutendsten Funden gehören diejenigen in den Kirchen von Avioth (1868), Contrisson (1870), Saint-Nicolas-de-Port (1880) und der Kapelle Grandrupt in Gerbéviller (1886).

- 23 Beide Werke, jeweils im Chor der Kirche, sind signiert und datiert.
- 24 Der heilige Florentin, Sohn eines schottischen Königs, soll im 7. Jahrhundert in der Gegend von Bonnet gelebt haben.
- 25 Brief des Bürgermeisters von Commercy (1833); dann Brief des Bürgermeisters von Bonnet selbst (1847), enthalten im „Fonds Servais“ der Stadtbibliothek von Bar-le-Duc (Meuse): ms. 3/1 (Notizen zu den Gemeinden des Departements Meuse) aus dem 19. Jahrhundert.
- 26 Besonders deutlich auf der Zeichnung vom Pfarrer Frussette, 1889.
- 27 Die durchgeführten Drainagearbeiten haben die Mauern zwar trocken gelegt, verschlimmern aber den Erhaltungszustand der Wandmalereien, die zusehends abblättern.
- 28 Als Beispiel hierfür sei die Aussage von Charles Abel in bezug auf die Kirche Saint-Vincent in Metz angeführt: „... débarrassée du terne badigeon qui la déshonorait“ (ABEL, Sur une peinture, 1867, S. 193).
- 29 SAVE, Découverte, 1896, S. 127.
- 30 Festgehalten in der Inschrift im Chor: *Ces peintures de la fin du XVI^e siècle ont été découvertes et restaurées en 1896 par Mr J. Laval Curé, G. Save peintre.*
- 31 HANS-COLLAS, L'intérêt pour l'art macabre, 2000.
- 32 Diese Wandmalereien, Kreuzigung, Heilige Familie und Krönung Marias, wurden laut Inschrift am 6. Mai 1897 beendet. Gaston Save signierte sein Werk mit seinem Monogramme G.S.
- 33 Die von Save in seinem Artikel über die Begegnung der drei Lebenden und drei Toten veröffentlichten Bilder, zeigen die Wandmalereien nach deren Restaurierung.
- 34 Einige Wandmalereien der Kathedrale waren schon seit Ende der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts durch E. A. Bégin (siehe BÉGIN, Histoire et description pittoresque, 1840, S. 141-145, S. 256-260) und De Guilhermy bekannt. Es scheint, als seien bei dieser großen Restaurierungskampagne jedoch nicht alle heute sichtbaren Male-
reien restauriert worden. Die Wandmalerei an dem nördlichen Pfeiler (Verkündigung mit der Stifterfigur des Kanonikers Jacques Poulain) von 1379 war schon, laut dem Bericht des Barons De Guilhermy, um die Mitte des 19. Jahrhunderts restauriert worden (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Description des localités de la France, Nouv. acq. franç. 6103, fol. 332-333, 1855).
- 35 Er wurde 1857 in Müllerdorf geboren und starb 1939 in Köln. Er restaurierte die Wandmalereien der Abteikirche von Brauweiler, der Kirche von Schwarz-Rheindorf, der Sankt-Markus-Kapelle in Al-
tenberg, sowie diejenigen von Sankt-Cäcilien in Köln (1894), der Sankt-Cyriakus-Kirche in Niedermendig (1897), der Pfarrkirche in Nideggen (1900), des Domes von Wetzlar (um 1910), schließlich der Kirche von Almersbach (1915). Zu Bardenhewer, siehe: RUDOLF, Anton Bardenhewer, 2001.
- 36 Nancy, Bibliothèque municipale, fonds Charles Abel, 1850-2047 (946).
- 37 Heute werden diese fotografischen Platten beim Denkmalamt in Metz aufgehoben.
- 38 DE TINSEAU, in: Bulletin, 1865, S. 37.
- 39 KRAUS, Kunst und Alterthum, 1889, S. 944-950.
- 40 Wie zum Beispiel bei der Darstellung einzelner Höllenszenen: Somit gehören die Frau, der man die Zunge herausreißt, oder der Erhänge zu den authentischen Bildelementen.
- 41 Im oberen Bereich des „Himmlischen Jerusalems“ wurde ein Fragment wieder sichtbar, das nicht von Malardot freigelegt worden war. Leider wurde es, genauso wie die Motive am unteren Rahmen des Jüngsten Gerichts, wieder übermalt. Diese Funde sind durch Fotos, Pausen und Notizen dokumentiert.
- 42 Paris, Bibliothèque Nationale de France, Nouv. acq. franç. 4853, fol. 432-437, 6 aquarellierte Zeichnungen, 17,8 cm x 11,2 cm, Auguste Prost, 30-10-1845.
- 43 Nach ersten Retusche-Versuchen „a tratteggio“ im Mittelbereich der Westwand, wurde beschlossen, die Retuschen in Form von Farblasuren durchzuführen. Diese in der Praxis weitgehend deckend ausgeführten Ergänzungen, die besonders die Darstellung des Jüngsten Gerichts und das Rankenwerk im Gewölbe betreffen, verfälschen das „Original“, da die Retusche vom „Original“ kaum zu unterscheiden ist; zu stark nachgezogene Konturen und Gesichtszüge lassen die Figuren und Formen flach erscheinen.
- 44 Alle Eingriffe deutscher Architekten oder Restauratoren lehnte man kategorisch ab, und auch heute kann man noch diese negative Einstellung bemerken.
- 45 Heute werden zwei Hochschulausbildungen für Restauratoren angeboten: die eine an der Universität Paris I, Maîtrise des Sciences et Techniques (MST, conservation et restauration des biens culturels, seit 1973), die andere am Institut National du Patrimoine (Kulturministerium), Institut de Formation des Restaurateurs d'Œuvres d'Art (IFROA: besteht seit 1978, seit 1996 dem INP angeschlossen), beide in Paris.

Literaturverzeichnis

- Charles ABEL, Sur une peinture à fresque de l'église Saint-Vincent de Metz, in: Bulletin de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle, 1867, S. 193-195.
- E. A. BÉGIN, Histoire et description pittoresque de la cathédrale de Metz, des églises adjacentes et collégiales, Metz, Bd. I, 1840.
- E. DE BOUTEILLER, in: Bulletin de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle, 1859, S. 133-135.
- DE SAULCY, Peintures à fresque du XIV^e siècle existant à la citadelle de Metz, in Mémoires de l'Académie Royale de Metz, Lettres, sciences, arts, agriculture, 16. Jg., 1835, S. 446-456.
- DE TINSEAU, in: Bulletin de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle, 8. Jg., 1865, S. 35-38.
- Toussaint-Bernard ÉMERIC-DAVID, Histoire de la peinture au Moyen Âge suivie de l'histoire de la gravure, du discours sur l'influence des arts du dessin, et du musée olympique, Paris 1842.
- Ilona HANS-COLLAS, L'intérêt pour l'art macabre au XIX^e siècle: l'éru-
dit lorrain Charles Abel, in: Actes du 10^e congrès des Danses Macabres d'Europe, Vendôme, 6. – 10. September 2000, S. 395-401.
- Franz Xaver KRAUS, Kunst und Alterthum in Lothringen (Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen, Bd. 3, Strasbourg 1889).
- Henri LEPAGE, Le Palais ducal de Nancy, I. Galerie des Cerfs, in: Bulletins de la Société d'archéologie lorraine, 1, 1849, H. 1, S. 89-120.
- Nicole REYNAUD, La galerie des Cerfs du palais ducal de Nancy, in: Revue de l'Art 61, 1983, S. 7-28.
- Anja RUDOLF, Anton Bardenhewer. Ein Restaurator zwischen Historismus und moderner Denkmalpflege, Petersberg 2001.
- Gaston SAVE, Découverte de peintures du XV^e siècle à l'église de Saint-Clément (Meurthe-et-Moselle), in: Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est, 2. Jg., Nr. 10, Nov. 1896, S. 123-127.
- Eugène-Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle, Bd. VII, Paris 1864.