

## Mittelalterliche Wandmalereien in Belgien.

### Rezeption, Dokumentation und denkmalpflegerischer Umgang im 19. Jahrhundert (1830-1914)

Das 1830 gegründete Königreich Belgien gewann im Bereich der Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts eine Vorreiterrolle: Bereits im Jahre 1835 wurde eine nationale königliche Denkmalkommission gegründet. Dies war eine persönliche Initiative von König Leopold I., der ganz bewusst eine nationale Kulturpolitik verfolgte. Die Denkmalpflege wurde in der jungen Nation ein Instrument, um die ruhmreiche nationale Vergangenheit in einem kollektiven Gedächtnis zu verankern. Eine offizielle Denkmalpolitik, in der große kirchliche und profane Gebäude als Zeugen fungierten, wurde eingeführt. Die Restaurierung der Baudenkmäler wurde von Leopold I. durch staatliche Zuschüsse gefördert.<sup>1</sup>

#### Die Restaurierung von Kircheninnenräumen

Wichtige Restaurierungsarbeiten begannen. Zunächst waren sie auf konstruktive Instandsetzung ausgerichtet, später aber wurden auch explizit die Raumschalen einbezogen. So wurden seit der Mitte des 19. Jahrhunderts zahlreiche Wandmalereien hauptsächlich in Kirchengebäuden entdeckt.<sup>2</sup>

Meist wurden die Malereien unter einem dicken Paket von Tüncheschichten freigelegt, unter denen sie seit dem Ausgang des Mittelalters fast ausnahmslos verborgen waren. Schon die Aufhellung der Kirchenraumfarbigkeit seit der Zeit um 1300<sup>3</sup>, vor allem aber die reformierte Bilderfeindlichkeit und die gegenreformatorische Neugestaltung waren für dieses Übertünchen wesentlich verantwortlich.

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts war das Tünchen eine normale Instandhaltungsarbeit. Die sich darauf beziehenden archivalischen Quellen werden durch materielle Quellen bestätigt, etwa durch Gemälde der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die einen Kircheninnenraum zeigen.<sup>4</sup>

Seit 1875 wurde das Freilegen bei Restaurierungsarbeiten in Kirchenräumen systematisch durchgeführt und während eines ganzen Jahrhunderts hindurch praktiziert. Zunächst geschah dies als Vorbereitung für neue Ausmalungen oder archäologische Untersuchungen. Später aber kamen neue ästhetische Ansichten hinzu, die nach Materialstichtigkeit verlangten. Diese vollkommen neue ästhetische Würdigung von Baumaterialien wurde in die Restaurierungstheorie und -praxis aufgenommen. Auch hatten die Prinzipien von Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), der die Struktur der Gebäude freilegte und sichtbar machte, einen großen Einfluss.<sup>5</sup>

Im Ergebnis ist festzustellen, dass man in Belgien mittelalterliche Wandmalereien nur noch in Gebäuden suchen kann, die einer durchgreifenden Restaurierung entgangen sind.

#### Neues Interesse an mittelalterlichen Wandmalereien

Das Interesse an mittelalterlichen Wandmalereien begegnet vereinzelt in der Literatur schon relativ früh, wurde aber erst durch die vielen neuen Funde des 19. Jahrhunderts aktiviert. Außer-

dem wurde es in Kreisen, die der Sorge um das nationale Erbe verpflichtet waren, ausdrücklich gefördert: durch die Denkmalpflege, durch die archäologische und durch die neugotische Bewegung. Daneben hat auch die belgische Regierungspolitik auf dem Gebiet der zeitgenössischen Monumentalmalerei eine gewisse Rolle gespielt.

Von Anfang an hat die belgische Regierung die Entdeckung mittelalterlicher Wandmalereien mit großem Interesse verfolgt. Die königliche Denkmalkommission musste Aufträge und Ortsbesuche durchführen. Einerseits betrachtete die Regierung die alten Wandmalereien als Beispiele künstlerischer Größe der Nation in der Vergangenheit und betonte damit die Bedeutung für die nationale Identität. Andererseits erkannte sie in diesen alten Malereien Zeugnisse einer nationalen Tradition, welche die Entwicklung einer eigenen Monumentalmalerei des 19. Jahrhunderts legitimieren sollte.<sup>6</sup>

#### Das Wiederaufleben der Monumentalmalerei im 19. Jahrhundert

Die Monumentalmalerei musste der Nation eine künstlerische Ausstrahlung geben und sollte an den Wänden öffentlicher Gebäude durch historische Zyklen die ehrenvolle Vergangenheit Belgiens darstellen. Diese Ansicht vertrat auch der Minister und der von 1847 bis 1852 tätige Regierungschef, Charles Rogier. Seit seiner Reise nach München im Jahre 1842, auf der er die Projekte König Ludwigs I. kennen lernte, war Charles Rogier für das Regierungsmäzenatentum gewonnen.<sup>7</sup>

Pioniere der belgischen Monumentalmalerei waren Jean Baptiste Van Eycken (1809-1853), der ab 1850 die Dreifaltigkeitskapelle von Notre-Dame-de-la-Chapelle in Brüssel ausmalte, und Jean Portaels (1818-1895), der unter anderem auch die Tympanondekoration der 1851 geweihten Sankt-Jakobi-Kirche auf dem Coudenberg ausführte.<sup>8</sup> Auch Godfried Guffens (1823-1901) und Jan Swerts (1820-1879) spielten eine wichtige Rolle. Durch Studienreisen und Ausstellungen führten sie die Nazarenerkunst in Belgien ein.<sup>9</sup>

Im Rahmen dieses Wiederauflebens einer Wandmalereitradition widmete die belgische Regierung auch den alten Wandmalereien Aufmerksamkeit. Diese waren ein Beweis dafür, dass die zeitgenössische Monumentalmalerei – die zwar Erfolg hatte, aber auch angefochten wurde – auf eine jahrhundertalte Tradition zurückging.

Als eigene Richtung entwickelte sich eine neugotische Monumentalmalerei unter dem Impuls von Jean Baptiste Bethune (1821-1894) und Jules Helbig (1821-1906). In der Gilde von Sankt Thomas und Sankt Lukas widmeten sie sich unter anderem dem Studium der mittelalterlichen Wandmalereien<sup>10</sup>. Auch für sie waren alte Malereien kostbare Beweisstücke, die die Praxis der mittelalterlichen Architekturpolychromie und Wandmalerei bestätigten. Mit diesen Beweisstücken legitimierten sie einerseits die neugotischen Gesamtausmalungen in mittelalterli-



Abb. 290. Ehemals Nivelles, St. Gertrud, Chor, Wandgemälde: Pause aus dem Atelier Bressers, um 1897, Ausschnitt: Hl. Gertrud mit Stifter und Anbetung der Könige.

chen und neugotischen Gebäuden; andererseits verwendeten sie die alten Malereien als Modelle für neue Schöpfungen. Zahlreich sind die Beispiele von Entlehnung spätmittelalterlichen Rankenwerks, alter Textilmalereien, Engelfiguren und zeittypischer ikonographischer Themen.

### Ein ministerielles Rundschreiben von 1862

Eine Untersuchung der Entdeckungsumstände alter Wandmalerei konnte feststellen, dass es sich bei den neu entdeckten Wandmalereien fast immer um zufällige Funde handelte. Auf Initiative der königlichen Denkmalkommission legte der für die Schönen Künste zuständige Minister gewisse Schutzmaßnahmen fest. Ein Rundschreiben vom 17. März 1862 machte auf die Risiken, die bei der Entdeckung von Wandmalereien auftreten konnten, sowie auf die Notwendigkeit aufmerksam, Spezialisten zu Rate zu ziehen. Es führte das Prinzip einer Voruntersuchung ein und die Verpflichtung, jede Entdeckung bekannt zu geben. Eine Untersuchung konkreter Fälle, die nach dem Erlass von 1862 behandelt wurden, zeigt jedoch, dass diese Richtlinien, abgesehen von der Veröffentlichung der Entdeckungen, kaum in die Praxis umgesetzt wurden.<sup>11</sup>

Der Erlass wurde 1898 nochmals in seiner Gesamtheit veröffentlicht, hatte aber auch dann kaum mehr Erfolg.<sup>12</sup>

### Die Sammlung graphischer Dokumente

Das Interesse für mittelalterliche Wandmalereien im 19. Jahrhundert stand im krassen Gegensatz zum Respekt vor ihrer Authentizität. Die Funde hatten an erster Stelle eine Leitbildfunktion. Darum unterstützte und bezuschusste die Regierung das Anlegen einer graphischen Dokumentation mittels Pausen, Kopien und Zeichnungen.

Durch einen königlichen Erlass vom 12. Januar 1889 wurde in den damaligen *«Musées royaux des Arts décoratifs et industriels»* („Königliche Museen des Kunstgewerbes“) eine besondere Abteilung gegründet: *„Specimen de peintures décoratives – Cartons, dessins et esquisses“* („Muster dekorativer Malerei – Kartons, Zeichnungen und Skizzen“) mit dem Ziel, eine Natio-

nalsammlung zu erstellen.<sup>13</sup> Dieser Versuch scheiterte jedoch in gewissem Maße, denn viele Dokumente aus der Sammlung gingen verloren; andere, besonders die Pausen, sind in sehr schlechtem Zustand. Heute werden sie in einem Keller aufbewahrt und sind nicht mehr zugänglich (Abb. 290).<sup>14</sup>

Auf Initiative der Kunst- und Altertumsvereine wurden auch örtliche Sammlungen erstellt wie zum Beispiel in Brügge und Gent.<sup>15</sup>

Spezialisierte Künstler erhielten den Auftrag, Wandmalereien zu kopieren. Die meisten der bekannten Dokumente wurden durch die neugotischen Maler Adrien Hubert Bressers (1835-1898) und Léon Bressers (1865-1947) aus Gent angefertigt (Abb. 290, 291, 295).<sup>16</sup> Sie fertigten die Pausen auch aus eigener Initiative.<sup>17</sup>

Das Dokumentieren geschah ebenso im Auftrag der Kirchenbehörde, als Vorbereitung einer Restaurierung. Ein wichtiges und frühes Beispiel hierfür ist die Kathedrale von Tournai. Als dort 1843 bei Abnahme der deckenden Weißtünchen Befunde von romanischer Architekturpolychromie und später auch Wandmalereien zutage traten, wurden diese sofort durch einen örtlichen Maler, Bienvenu Polet-Lefebvre (1808-1889), auf Papier übertragen.<sup>18</sup>

Zur Dokumentation der Wandmalereibefunde wurden verschiedene Typen von Dokumentationstechniken eingesetzt.

Erstens gibt es Pausen, also direkte Durchzeichnungen auf dünnes, durchsichtiges Pauspapier. Eine Pause wurde nachher oft mit Bleistift oder Tinte verbessert, mit Aquarell oder mit Gouache gefärbt. Oft wurde sie danach auf Papier oder auf Leinwand geklebt, um sie besser aufbewahren zu können. Gelegentlich wurde sie hinterher in der Art eines Kartons wieder als Arbeitsvorlage verwendet.

Neben den Pausen bestehen noch andere Formen von Kopien in natürlicher Größe, auf Papier (Tongern, Liebfrauenkirche: Abb. 292) oder auf Leinwand gemalt, wie zum Beispiel die der zerstörten Gewölbmalereien in der Sankt-Petri-Kirche in Löwen (Abb. 297).<sup>19</sup>

Die graphische Dokumentation ist oft die einzige nicht nur ikonographische Quelle verlorener Malereien und muss daher sorgfältig aufbewahrt werden. Das brüchige Pauspapier, aber auch das große Format der Pausen stellen heute erhebliche konservatorische Probleme dar.<sup>20</sup>

In dieser Hinsicht sind die dreihundert Aquarelle des Brügger Malers Camille Tulpinck (1861-1946) leichter zu handhaben. Sie geben die Malereien in Kleinformat wieder (Abb. 296). Die erste Serie von hundert Aquarellen wurde vertraglich ab 1898 für die Königlichen Museen in Brüssel erstellt. Die Sammlung wird in der Bibliothek dieser Einrichtung aufbewahrt.<sup>21</sup>

### Die Restaurierung von Wandmalereien

Die meisten Wandmalereien befanden sich nach ihrer Entdeckung aufgrund von Freilegungsschäden in schlechtem Erhaltungszustand und blieben dem Verfall preisgegeben.

In anderen Fällen wurden subventionierte Restaurierungen durchgeführt.

Am Anfang gab man sich mit neuen Malereien und mit Ergänzungen zufrieden, weil man primär auf das Weiterleben eines Bildes Wert legte. Kopien sollten die Vergangenheit er-

▷ Abb. 291. Mechelen, St. Rumbold, Wandgemälde mit den Heiligen Alexis und Dorothea: Kopie auf Leinwand aus dem Atelier Bressers, 1899.

neuern, sowohl auf historischer als auf künstlerischer Ebene. Im Übrigen scheint niemand mit den technischen Möglichkeiten einer konservierenden Behandlung vertraut gewesen zu sein.<sup>22</sup>

Als frühes Beispiel – und auch als einziges aus dem profanen Bereich – kann der Schöffensaal in den Tuchhallen von Ypern angeführt werden. Dieser Raum wurde als Museum genutzt und diesem Zweck angepasst.<sup>23</sup> Bei den 1842 durchgeführten Arbeiten entdeckte man mittelalterliche Wandmalereien auf der östlichen Wand. Sie wurden durch einen örtlichen Maler – François Böhm (1801-1873) – freigelegt und dokumentiert (Abb. 301). Es handelte sich um eine Serie von Porträts der Grafen und Gräfinnen Flanderns, die also ein wichtiges historisches und künstlerisches Dokument darstellten. Sechs Figuren waren erhalten geblieben, zusammen mit den Evangelisten Johannes und Markus, Engeln mit Wappenschildern und Musikinstrumenten, alles in einem reich polychromierten architektonischen Dekor. 1867 restaurierte der Maler Franz Vinck (1827-1903) das Bildprogramm. Aus archivalischen Quellen geht hervor, dass alles neu gemalt oder übermalt und ergänzt wurde. Die Farbigkeit und die Haltung der Porträtfiguren wurden verändert. Auf technischer Ebene war die Restaurierung ein Fiasko und kurz nach ihrem Abschluss wurde der Maler dazu verpflichtet, seine eigene Arbeit zu restaurieren (1893). Die Malereien wurden im ersten Weltkrieg zerstört.

Auch in der Grafenkapelle der Liebfrauenkirche von Kortrijk wurden im Zuge von Malerarbeiten 1858 Porträts von Grafen und Gräfinnen entdeckt.<sup>24</sup> Die Kapelle war im Jahre 1374 durch Lodewijk van Male erbaut worden und hätte seine letzte Ruhestätte werden sollen. Trotz ihres fragmentarischen Charakters

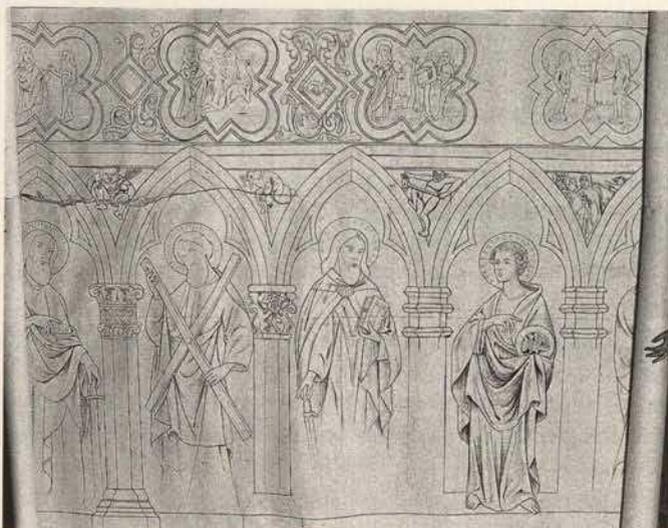


Abb. 292. Ehemals Tongern, Liebfrauenkirche, Chor, Wandmalerei-zyklus: Zeichnung in Originalgröße von Jean van der Plaetsen, 1864, Ausschnitt: Apostelfolge und Medaillons mit Genesiszenen.

finden die Wandmalereien, ähnlich wie in Ypern, großes Interesse, da es sich auch hier um wichtige historische Personen handelte (Abb. 293). Der Maler Jean van der Plaetsen (1837-1877) hat die Figuren im Stil des Historismus neu gemalt und ergänzt (Abb. 294).

Derselbe Maler zeichnete auch die Entwürfe für eine freie Rekonstruktion der 1859 entdeckten Wandmalereien in der Brüsseler Liebfrauenkirche auf dem Sandberg.<sup>25</sup> Es handelte sich um 26 Heiligenfiguren in den Blendnischen des Chores, zusammen mit Stifterbildern (Abb. 302), sowie um die Evangelistensymbole. Die historischen Fotografien und die graphische Dokumentation ermöglichen es, die ursprünglichen Figuren aufgrund der ikonographischen und stilistischen Merkmale in die Zeit um 1400 einzuordnen.<sup>26</sup> Hiervon blieb bei den erneuerten Malereien nicht das Geringste übrig, obwohl der Vertrag mit dem Kirchenrat gefordert hatte, dass der Maler den Charakter der alten Malereien bewahren, aber sich nicht auf das Anfertigen einer treuen Kopie beschränken sollte.

So sind die Restaurierungen, die in den Jahren um 1860 durchgeführt wurden, wohl generell als zeitgenössische Schöpfungen oder romantische Interpretationen alter Malereien anzusprechen.

Gegenüber diesen romantisch-historisierenden Rekonstruktionen stellte die Restaurierungsauffassung der Neugotiker eine archäologisch korrektere Haltung dar. Mittelalterliche Malereien mussten, wenn möglich, ausgebessert oder nach dem Originalmodell neu gemalt werden und vorzugsweise in ein dafür erarbeitetes Gesamtkonzept aufgenommen werden.

Ein solches Konzept wurde zum Beispiel in der Sankt-Jakobi-Kirche in Tournai von Jules Helbig, zusammen mit anderen prominenten Neugotikern, realisiert.<sup>27</sup> Am Gewölbe des südlichen Seitenchores wurden gotische Engel aus der Zeit um 1400 freigelegt, die Helbig restaurierte (das heißt neu malte oder übermalte: Abb. 300). Im nördlichen Seitenchor ergänzte er die Dekoration mit gleichartigen Engeln in einem etwas mehr archaisierenden Stil. Das Ganze wurde später mit dekorativen Malereien vom Atelier Bressers aus Gent erweitert.

Die Auffassungen der katholischen Neugotiker kollidierten regelmäßig mit den Auffassungen der liberalen Denkmalkommission wegen des Archaismus ihrer Malereien und wegen ihres puristischen Umbaus der Kirchenräume. Diese Konflikte wurden auf politischem Wege gelöst, indem im Jahre 1889 der neu-

gotische katholische Maler Jules Helbig zum Mitglied der Denkmalkommission ernannt wurde.<sup>28</sup>

Von diesem Augenblick an wurden wichtige neugotische Bildprogramme unter Wiederverwendung der alten Malereien und mit Staatszuschuss realisiert. Dies geschah unter dem Motto „restaurieren und komplettieren“. Verschiedene Beispiele aus der Zeit der Jahrhundertwende illustrieren dieses Vorgehen. In diesen Fällen wurde auch das Kircheninnere mit neuem Mobiliar und mit Glasfenstern stilgerecht eingerichtet, so dass man von einem neugotischen Gesamtkonzept sprechen kann.<sup>29</sup>

In der Sankt-Lambertus-Kirche in Neeroeteren wurden die spätmittelalterlichen Wandmalereien durch das Atelier Bressers aus Gent dokumentiert und völlig übermalt. Danach folgte auch eine Rekonstruktion des Jüngsten Gerichts auf dem Triumphbogen und schließlich wurden alle Wände mit figürlichen und dekorativen Szenen im neugotischen Stil ausgefüllt (Abb. 298-299). Im Schiff, wo Figuren von Heiligen entdeckt worden waren, fanden 16 Propheten ihren Platz.<sup>30</sup>



Abb. 295. Ehemals Halle, St. Martin, Gewölbeausmalung: Pause von Adrien Bressers, um 1887, Ausschnitt: musizierende Engel.

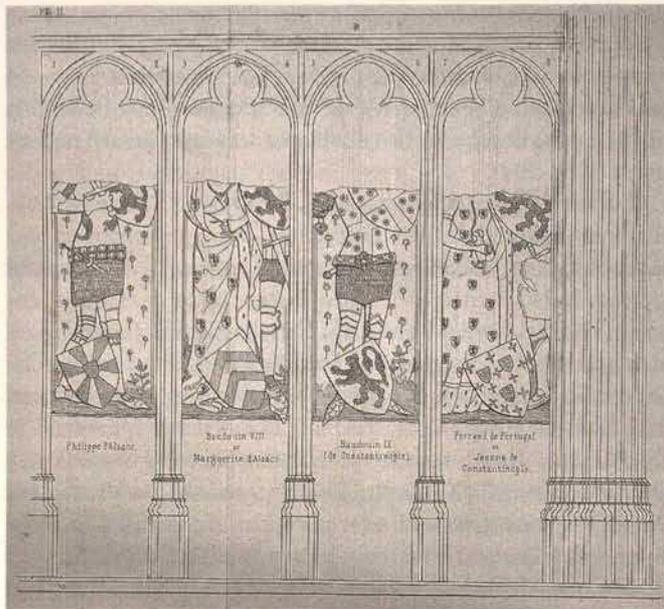
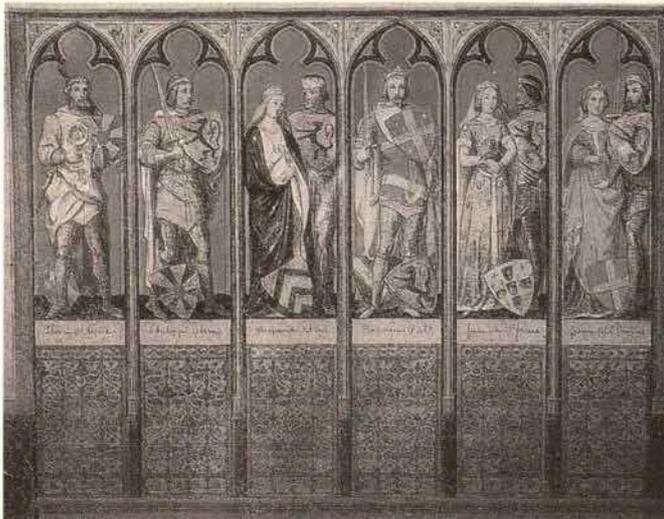


Abb. 293. Kortrijk, Liebfrauenkirche, Grafenkapelle, Porträtzyklus der Grafen und Gräfinnen Flanderns: Bestandszeichnung, um 1860.

Abb. 294. Kortrijk, Liebfrauenkirche, Grafenkapelle, Porträtzyklus der Grafen und Gräfinnen Flanderns: Jean van der Plaetsen, Entwurf für rekonstruierende Neufassung, um 1869.



Im gleichen Sinne wurden die spätgotischen Gewölbemalereien in der Sankt-Antonius-Kirche in Dilbeek in ein neugotisches Gesamtkonzept aufgenommen (1908-1909).<sup>31</sup>

Ein drittes Beispiel desselben Ateliers betrifft die ehemalige Pfarrkirche in Laken, wo der Chor Ende des 19. Jahrhunderts restauriert wurde, nachdem Schiff und Querhaus abgebrochen worden waren. Die Polychromie wurde, wie aus der Dokumentation Léon Bressers hervorgeht, völlig neu nach Befunden hergestellt und ergänzt.<sup>32</sup>

### Kritik der Altertumsvereine

Gegen die rekonstruierende, übermalende und ergänzende Restaurierungspraxis wurde ab und zu schwacher Protest erhoben. Ab der Jahrhundertwende wurde jedoch scharfe Kritik an derartigen Umgang mit mittelalterlichen Wandmalereien geübt.<sup>33</sup> Von Seiten der Archäologen wurde diese Praxis radikal verurteilt. Auf Fachtagungen wurde hierüber heftig diskutiert. Die Meinungsverschiedenheiten kulminierten in einer Debatte über die Kreuzigung in der Liebfrauenkirche von Dendermonde (15. Jh.). Hier wurde absoluter Respekt vor der Malerei als Kunstwerk gefordert.<sup>34</sup> Während des archäologischen Kongresses in Lüttich im Jahre 1909 wurde über einen Antrag abgestimmt, der vorsah, alle Wandmalereien unberührt zu belassen.<sup>35</sup> Statt die Malereien zu restaurieren, beschloss man, dieselben von der Wand abzunehmen und in einem Museum unterzubringen. Die Abnahme wurde in dieser Zeit jedoch offenbar nur selten angewendet und blieb in diesen Fällen eine Notlösung.<sup>36</sup>

Dieselben Archäologen stellten auch das Prinzip einer mittelalterlichen Gesamtausmalung in Frage, womit die neugotischen Künstler die ergänzende Restaurierung und die neuen Polychromien zu legitimieren suchten, weil diese Praxis enttäuschende Resultate ergeben hatte. Zugleich stellte man die Frage: Waren die Kirchen im Mittelalter wirklich völlig bemalt?

Keiner konnte hierauf eine wissenschaftlich fundierte Antwort geben. Die vermeintliche Kenntnis stützte sich auf ideologische Überzeugungen und zeitgenössische ästhetische Auffassungen. Ein Wettbewerb für eine Studie der Geschichte der Wandmalerei in Belgien, der von der *Académie royale de Belgique* 1864 und 1865 ausgeschrieben wurde, erhielt keine einzige Einsendung.<sup>37</sup>



Abb. 296. Brügge, St. Jakob, Wandmalerei: Aquarell von Camille Tulpinck, um 1900, Ausschnitt: Christus-Thomas-Gruppe und Johannes der Täufer.

Fragen bezüglich der Technik, die bei der Sitzung der königlichen Denkmalkommission auf der Tagesordnung standen, wurden nicht zusammenhängend beantwortet.<sup>38</sup>

Auf einen neuen Wettbewerb der *Académie royale de Belgique* im Jahr 1900 für die Untersuchung der Geschichte und Technik der Wandmalerei antwortete Camille Tulpinck mit einem Essay, der – so sagte er selbst – keinerlei wissenschaftliche Ambition hatte.<sup>39</sup> Seine Arbeit wurde angenommen, brachte aber auch keine Klarheit in die Problematik.

### Schlussfolgerung

Die Konfrontation mit einer Fülle unerwarteter Befunde, die beim Abnehmen der Weiß-Tünchen und -Putze im 19. Jahrhundert zutage traten, traf die zunächst auf die mittelalterliche Architektur fixierten Archäologen und Denkmalpfleger völlig unvorbereitet, so dass ihnen das wissenschaftliche Fundament eines abgesicherten Kenntnisstandes fehlte, um eine überzeugende Erhaltungsstrategie zu entwickeln. Auch stand ihnen noch kein ausreichendes technologisches Instrumentarium zur Verfügung, um ihre Erhaltungsziele praktisch umzusetzen. Hinzu kam, dass beim Abnehmen der überdeckenden Putz- und Tünchenschichten nicht nur mittelalterliche Malereibefunde freigelegt wurden, sondern auch ein „qualitätvoll“ bearbeitetes Quaderwerk, dessen Oberflächencharakter geschätzt wurde.<sup>40</sup>

Neue ästhetische Ansichten verlangten sichtbares Baumaterial. Ab 1875 wurde es in Belgien systematisch freigelegt. So hat die Freilegung des Quadermauerwerkes unwiderrufliche Zerstörungen von Wandmalereien und -fassungen hervorgerufen.

Dennoch hat das Interesse des 19. Jahrhunderts eine wichtige Rolle im Umgang mit mittelalterlicher Wandmalerei gespielt. Die Aufmerksamkeit, die man der Dokumentation im 19. Jahrhundert widmete, hat unsere Kenntnisse erheblich erweitert, und nicht zuletzt sind die Restaurierungen des 19. Jahrhunderts Zeugen einer historischen Restaurierungspraxis, die – wie dargelegt wurde – in zeitgenössischen künstlerischen, gesellschaftlichen und politischen Auffassungen wurzelte. Sie sollen daher mit Umsicht angegangen werden.

Abb. 297. Ehemals Löwen, St. Petrus, Wandgemälde eines Engels: Kopie auf Leinwand von Alexandre Hannotiau und Arthur Lefevre, 1901.

### Der aktuelle Umgang mit Restaurierungen des 19. Jahrhunderts

Infolge der neuen kunsthistorischen Forschung ist zunächst ein spezielles Interesse für die historische Dokumentation sowie deren besondere Würdigung gewachsen. In bestimmten Einrichtungen werden heute die Dokumente auf hervorragende Weise in einem klimatisierten Raum aufbewahrt<sup>41</sup> und für die Zukunft erhalten.<sup>42</sup>

Was die Denkmalpflege angeht, so stellen wir im heutigen Umgang mit mittelalterlichen Wandmalereien fest, dass der Wert der Restaurierungen des 19. Jahrhundert im Allgemeinen respektiert und bei den heutigen konservatorischen Maßnahmen nicht in Frage gestellt wird.

Die vor kurzem durchgeführte Restaurierung der Ausstattung der Sankt-Lambertus-Kirche in Neeroeteren hat die neugotische Übermalung grundsätzlich respektiert und nur punktuell, in großen Fehlerstellen, die mittelalterliche Version vom Jüngsten Gericht sehen lassen (Abb. 299).<sup>43</sup>



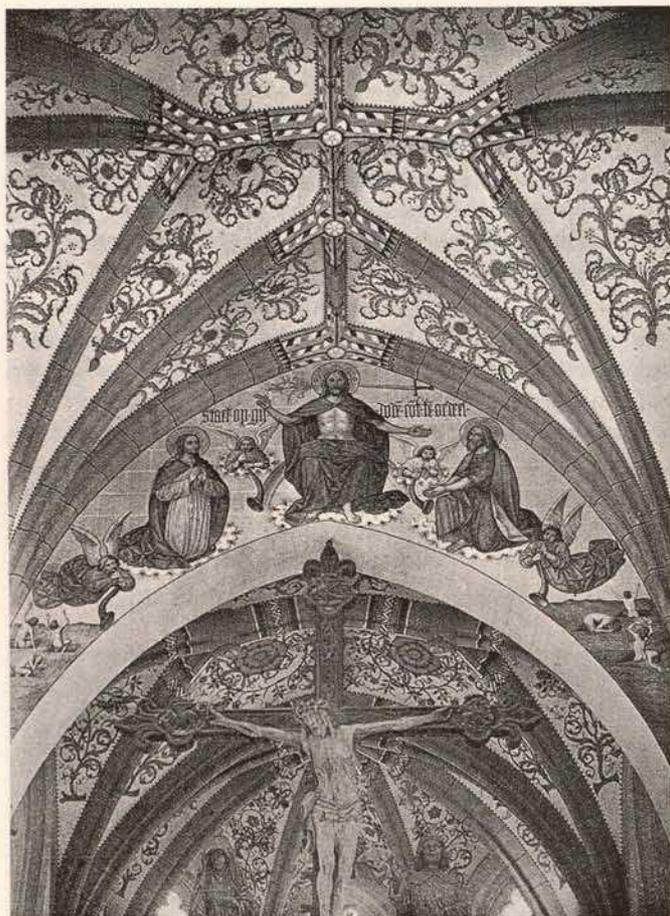


Abb. 298. Neeroeteren, St. Lambertus, Triumphbogen und Chorgewölbe mit rekonstruierender Neufassung durch das Atelier Bressers, 1897-1908.

Auch in der Sankt-Ambrosius-Kirche in Dilbeek, wo eine kürzliche Voruntersuchung die Eingriffe des Ateliers Bressers genauer feststellen konnte<sup>44</sup>, geht man von einem völligen Bewahren der Restaurierung und malerischen Überarbeitung des frühen 20. Jahrhunderts aus.

Dies ist eine junge Entwicklung, die sich vor 15 Jahren noch nicht abzeichnete.

Kircheninnenräume mit freigelegtem Mauerwerk werden heute auch als solche konserviert, weil die Freilegung natürlich mit anderen wichtigen Eingriffen und häufig auch mit einer neuen Innenausstattung zusammenhing: Das Vorgehen des 19. Jahrhunderts wird als historischer Eingriff anerkannt. Meistens ist von der mittelalterlichen Malerei kaum noch etwas erhalten.

Wenn ein derartiger Innenraum gereinigt werden muss, wie vor kurzem an den Beispielen der Sankt-Petri-Kirche in Leuven (1997-1998)<sup>45</sup> und der Sankt-Martinus-Kirche in Halle (1998-2000)<sup>46</sup> gezeigt wurde, werden zuerst alle Malereireste, auch die kleinsten, kartiert und danach sorgfältig konserviert. Auch das kam vor ca. 15 Jahren noch nicht zur Sprache.

Die Bedeutung und Notwendigkeit einer kunsthistorischen Untersuchung für den heutigen Umgang mit alten Restaurierungen steht außer Frage.

Abb. 299. Neeroeteren, St. Lambertus, Langhauswölbung, Triumphbogen und Chor: Zustand nach der Restaurierung von 1996-1998.

## Summary

Medieval wall painting played an important part in nineteenth-century efforts to preserve historic buildings, since they were a valuable constituent of the architectural heritage in which the past of Belgium (c.1830) had been expressed. It is well-known that this past carried this country's cultural and national identity and was actively exploited to support the credibility of the new nation. The policies of the first Belgian king, Leopold I, attached great importance to the preservation of architectural heritage, and encouraged restoration by granting subsidies.

Wherever restoration or maintenance work was undertaken, medieval murals and architectural polychrome decoration came to light. Interest in these discoveries of old murals was stimulated in the various circles where experts were concerned with and involved in studying the national heritage; archeologists, antiquarians, the Royal Commission of Monuments (c.1835) and the Neo-Gothic movement. Moreover right from the outset the Belgian government followed the discoveries with interest: these old paintings were, on the one hand, examples of the artistic greatness of this country that reinforced a sense of national identity; on the other hand, it regarded the old paintings as examples of a "national" tradition, which legitimised the practice of modern wall painting. This nineteenth-century art was to give the country an artistic standing and could be used to depict its glorious past in a series of historic scenes painted on the walls of public buildings. Neo-Gothic painting developed as a separate school.

Murals were found regularly, but always completely unexpectedly. The instructions of the circulars of 1862 and 1898 were not observed in most cases.

During the restoration and maintenance work conducted in various churches coats of plaster and whitewash were removed, and the parame-nt was thus exposed. Initially this took place in the context of new painting work and as part of pre-restoration efforts to investigate the condition of buildings. Later on many consideration was given to the so-called aesthetic qualities of the exposed stones.

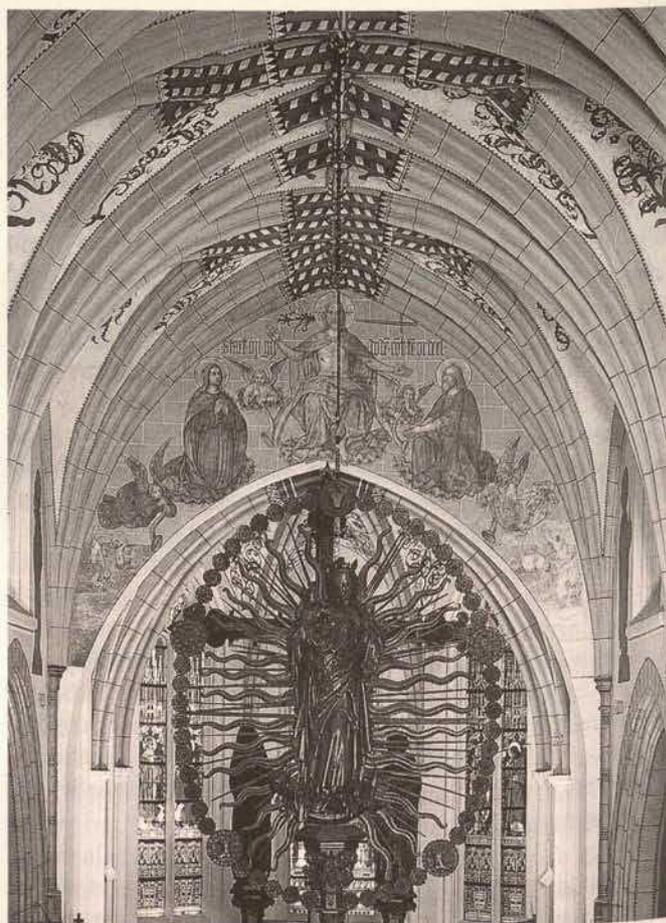




Abb. 300. Tournai, St. Jakob, südlicher Nebenchor, Gewölbeausmalung: Zustand nach der Restaurierung durch Jules Helbig, um 1874.

The lively interest in medieval murals contrasted sharply with the attention given to their authenticity. Their main function was to serve as an example. The production of graphic documentation, by means of tracings, copies and drawings, was therefore encouraged and subsidised by the government. Copies brought the past to life, both historically and artistically, and that was the national mission. In any case, the technical knowledge needed to preserve, simply did not exist. Every early restoration was a contemporary creation or a romantic interpretation of a medieval painting.

In opposition to these romantic-historicising reconstructions, the restoration ideas of the Neo-Gothics developed as an archeologically correct re-creation, based on a knowledge of medieval art. Medieval murals were mainly used here within new – Neo-Gothic – total concepts.

Now and then a weak protest was voiced against the restoration practices of reconstructing, painting over and filling in. Around the turn of

the century, however, vociferous criticism was expressed against this kind of treatment and demanded absolute respect for the authenticity of the materials and the artistic quality of the paintings.

Even the medieval principle of complete polychrome decoration of churches, which the Neo-Gothics advocated and which they used to legitimise the completion of medieval wall paintings and the new polychrome decorations, was called into question, because these practices had yielded disappointing results: were churches in the middle ages in fact completely painted? After investigating the debate surrounding the issue, we have to conclude that no one could give a scientific answer to this question. The supposed knowledge that people had was, after all, inspired by ideological beliefs and contemporary aesthetic views.

The nineteenth-century restorations of wall paintings however, have to be approached with caution, because they testify to a restoration practice that – as has been demonstrated – is rooted in contemporary artistic, social, political and religious views.

## Anmerkungen

\* Ich danke Ilona Hans-Collas, Puteaux, für die Übersetzung des Textes.

1 Zur Geschichte der Denkmalpflege in Belgien (1830-1940) siehe STYNEN, *De onvoltooid verleden tijd*, 1999.

2 Der Umgang mit mittelalterlichen Wandmalereien im 19. Jahrhundert wurde zunächst als Promotionsthema bearbeitet: BERGMANS, *De middeleeuwse beschildering*, 1997; die Dissertation wurde 1998 publiziert: BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen*, 1998; Teilaspekte in: BERGMANS, *De omgang met middeleeuwse muurschilderingen*, 1999. Für diese Untersuchungen habe ich die Archivalien der Denkmalpflege in Belgien (Dokumente seit 1835) umfassend erforscht. Die Archivalien werden im Denkmalamt der flämischen Gemeinschaft in Antwerpen, Brüssel, Brügge, Gent, Löwen und Sint-Truiden aufbewahrt.

3 MICHLER, *Grundlagen*, 1990.

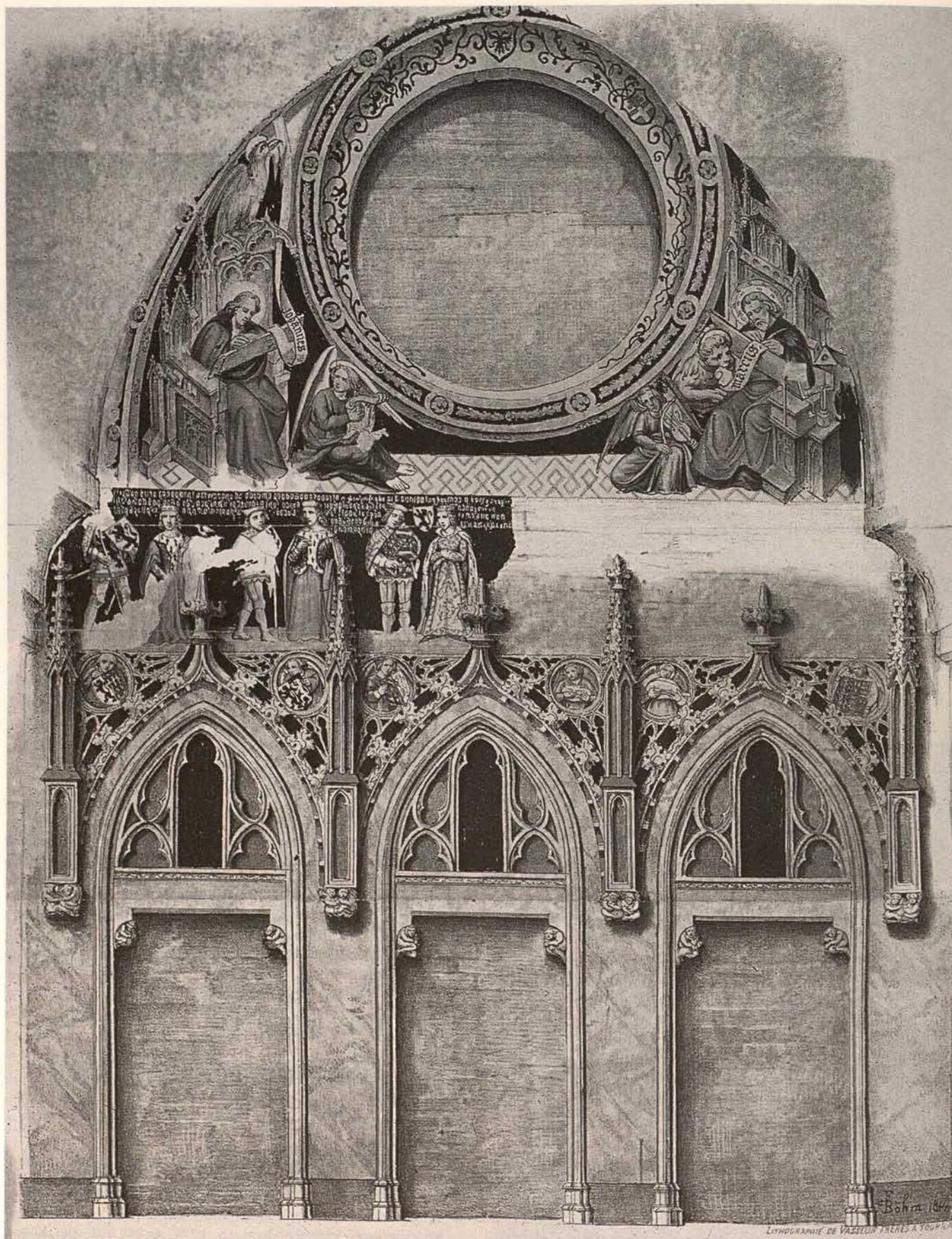
4 Zum Beispiel: François Vervloet, Inneraum der Sankt-Rumbold-Kirche zu Mechelen, 1820, im Musée B. De Puydt von Baillieu; David Roberts (1796-1864), Innenraum der Sankt-Gummar-Kirche in Lier, The Wallace Collection, London. Abb. in BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen*, 1998, S. 29, 106. Die beiden Innenräume sind weiß getüncht.

5 Siehe das Kapitel „Mettre à nu la belle pierre“ in: BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen*, 1998, S. 107-163.

6 BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen*, 1998, S. 17-32.

7 OGOVOSZKY-STEFFENS, *La peinture monumentale*, 1999, S. 63-80.

8 OGOVOSZKY-STEFFENS, *La peinture monumentale*, 1999, S. 124-139.



9 OGOVOSZKY-STEFFENS, *La peinture monumentale*, 1999, S. 183-190 und 338-344.

10 Aspekte der neugotischen Malerei behandelt in: DE MAEYER, *De Sint-Lucasscholen*, 1988; VAN CLEEVEN u.a., *Neogotiek in België*, 1994.

11 BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen*, 1998, S. 56-73.

12 BERGMANS, *Middeleeuwse muurschilderingen*, 1998, S. 148-149.

13 *Recueil des lois et arrêtés royaux de Belgique*. Année 1889, Brüssel 1889, S. 29-32.



Abb. 302. Brüssel, Liebfrauenkirche auf dem Sandberg, Chor, Wandmalereizyklus: rekonstruierende Neufassung von Jean van der Plaetsen, 1866-1867, Ausschnitt: Die Heiligen Gertrud, Rochus, Cornelius, Wilhelm und Elisabeth mit Stiftern.

◁ Abb. 301. Ehemals Ypern, Tuchhallen, Schöffensaal, Wandmalereien der Ostwand: Porträtzklus der Grafen und Gräfinnen Flanderns unter den Evangelisten Johannes und Markus, Lithographie nach einem Aquarell von François Böhm, 1844 (1867).

- 14 BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 161-162. Für meine Doktorarbeit konnte ich jedoch 1993 die komplette Sammlung inventarisieren und fotografieren.
- 15 BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 158-160.
- 16 Eine wichtige Sammlung wird in Leuven aufbewahrt, KADOC. Siehe VERMEIREN – BERGMANS, Inventaris, 1993.
- 17 BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 163.
- 18 Tournai, Archives du chapitre cathédral, Fonds des cartes et plans, gravures et dessins, Nr. 13; einige Zeichnungen sind publiziert bei VOISIN, Notice, 1965; BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 37-39.
- 19 BERGMANS, Het interieur, 1990. Die Kopien werden in den Königlichen Museen für Kunst und Geschichte in Brüssel aufbewahrt: Abteilung Dekorative Künste, Nr. 446-449 (Löwen); Nr. 547 (Tongern).
- 20 Die konservatorischen Probleme sind ausführlich beschrieben bei PECKSTADT, Conservering, 2000.
- 21 ROUSSEAU, Catalogue, 1926; BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 162.
- 22 BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 74-87; 164-188.
- 23 DEWILDE, Restauratie, 1987; BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 36-37, 79-80.
- 24 BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 46, 82-88.
- 25 VAN LIEFFERINGE, De muurschilderingen, 1965-66; BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 46-48.
- 26 BERGMANS, La peinture murale, 1995.
- 27 HELBIG, peintures murales, 1881; BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 169-171.
- 28 BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 173-176.
- 29 BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 177-188.
- 30 GERITS, Neogotiek, 1986; BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 177-180.
- 31 BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 182.
- 32 BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 180-182.
- 33 BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 210-241.
- 34 VAN DEN GHEYN, La peinture murale, 1907.
- 35 Fédération archéologique, 1909; BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 239-241.
- 36 BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 199-203.
- 37 Académie royale de Belgique. *Bulletins de la Classe des Lettres et des Beaux-Arts*, 14, 1862, S. 161; 16, 1863, S. 379; 17, 1864, S. 678.
- 38 Royaume de Belgique. *Commission royale de Monuments. Séance générale du 30 septembre 1862*, Brüssel 1862, S. 66-70; *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, 1864, S. 177; BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, S. 96-98.
- 39 TULPINCK, Étude, 1902.
- 40 MICHLER, Rezension, 2000, S. 94.
- 41 Zum Beispiel in Löwen, KADOC.
- 42 PECKSTADT, Conservering, 2000.
- 43 VANDENBORRE, Een restauratie, 1998.
- 44 Nicht publizierte Voruntersuchung: VAN DIJCK – GHISDAL – PERSOON, Muurschilderingen, 2000.
- 45 Untersuchung und Konservierung von Lode De Clercq. Siehe DE CLERCQ, Nieuwe inzichten, 1998.
- 46 BREDÁ, De restauratieve reiniging, 2000; VANDENBORRE, De polychromie van het kerkinterieur, 2000.

## Literatuurverzechnis

- Anna BERGMANS, Het interieur van de Leuvense Sint-Pieterskerk ontpleisterd „onder alle oogpunten van ontegensprekelijk nut?“, in: *Arca Lovaniensis* 18, 1990, S. 1-21.
- Anna BERGMANS, La peinture murale vers 1400 dans les Pays-Bas méridionaux. Quelques ensembles dans l'ancien duché de Brabant, in: Maurits SMEYERS – Bert CARDON (Hrsg.), *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad. Proceedings of the International Colloquium, Löwen, 7.-10. September 1993* (Corpus of Illuminated Manuscripts, 7; Low Countries Series, 6), Löwen 1995, S. 385-399.
- Anna BERGMANS, De middeleeuwse beschildering van kerkinterieurs in België. Receptie in de restauratietheorie en -praktijk 1830-1914. Inventaris, Diss. Katholieke Universiteit Leuven 1997.
- Anna BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen in de 19de eeuw. Studie en inventaris van middeleeuwse muurschilderingen in Belgische kerken (KADOC Artes 2), Löwen 1998.
- Anna BERGMANS, De omgang met middeleeuwse muurschilderingen in België (1830-1914), in: Jan De MAEYER – Anna BERGMANS u.a. (Hrsg.), *Negentiende-eeuwse restauratiepraktijk en actuele monumentenzorg. Handelingen van het Nederlands-Vlaams symposium, Löwen 13.-14. September 1996*, Löwen 1999, S. 114-122.
- Karel BREDÁ, De restauratieve reiniging van het kerkinterieur (1998-1999), in: *Monumenten en Landschappen* 19, 2000, S. 8-17.
- Lode De CLERCQ, Nieuwe inzichten in de organisatie en de decoratie van de koorpartij, in: Anna BERGMANS (Hrsg.), *Leuven in de Late Middeleeuwen. Dirk Bouts. Het Laatste Avondmaal*, Tielt 1998, S. 88-103.
- Jan De MAEYER (Hrsg.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914* (KADOC-Studies, 5), Leuven 1988.
- Jan DEWILDE, *Restauratie van de Ieperse schepenkamer, 1861-1869*, Ypern 1987.
- Fédération archéologique et historique de Belgique. *Annales du XXIe congrès (Liège, 1909)*, hrsg. v. Joseph BRASSINE, Renard-Grenson, Bd. 1, Lüttich 1909, S. 456-477.
- Jan GERITS, Neogotiek in de Sint-Lambertuskerk van Neeroeteren, in: *Ons Heem* 40, 1986, S. 138-141.
- Jules HELBIG, *Les anciennes peintures murales*, in: Louis CLOQUET, *Monographie de l'église paroissiale de St. Jacques à Tournai*, Lille – Brügge 1881, S. 139-150.
- Jürgen MICHLER, Grundlagen zur gotischen Wandmalerei, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 32, 1990, S. 85-136.
- Jürgen MICHLER, Rezension: BERGMANS, Middeleeuwse muurschilderingen, 1998, in: *Die Denkmalpflege* 58, 2000, S. 92-94.
- Judith OGOVOSZKY-STEFFENS, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brüssel 1999.
- Ann PECKSTADT, Conservering van een calque, genomen van een middeleeuwse muurschildering: de Annunciatie (circa 1400), in: *Monumenten en Landschappen* 19, 2000, S. 41-48.
- Henri ROUSSEAU, *Catalogue des relevés exécutés par M. C. Tulpinck de peintures murales anciennes décorant divers monuments de la Belgique*, Brüssel 1926.
- Herman STYNEN, *De onvoltooid verleden tijd. Een geschiedenis van de monumenten- en landschapszorg in België 1835-1940*, Brüssel 1999.
- Camille TULPINCK, *Étude sur la peinture murale en Belgique jusqu'à l'époque de la Renaissance, tant au point de vue des procédés techniques qu'au point de vue historique (Mémoires couronnées et autres mémoires publiés par l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-arts de Belgique. 61,5)*, Brüssel 1902.
- Jean VAN CLEEVEN u.a., *Neogotiek in België*, Tielt 1994.
- Hugo VANDENBORRE, Een restauratie van een restauratie. De behandeling van de muur- en gewelfschilderingen in de Sint-Lambertuskerk van Neeroeteren, in: *Monumenten en Landschappen* 17, 1998, S. 44-61.
- Hugo VANDENBORRE, De polychromie van het kerkinterieur: inventaris, reiniging en consolidatie, in: *Monumenten en Landschappen* 19, 2000, S. 18-31.
- Gabriel VAN DEN GHEYN, *La peinture murale de la collégiale de Termonde*, in: *Annales de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique* 1907, S. 295-302.
- Linda VAN DIJCK – Marie-Hélène GHISDAL – Heidi PERSOON, *Muurschilderingen in de Sint-Ambrosiuskerk te Dilbeek. Vooronderzoek in functie van de geplande interieurrestauratie maart-april, ms., 2000* (Aufbewahrt im Denkmalamt der flämischen Gemeinschaft in Löwen).
- Herman VAN LIEFFERINGE, *De muurschilderingen in het koor van de Zavelkerk te Brussel*, in: *Bulletin van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen* 16, 1965-66, S. 181-188.
- Rie VERMEIREN – Anna BERGMANS, *Inventaris van het neogotische tekeningenarchief Bressers-Blanchaert ca. 1860-1914*, Löwen 1993.
- Charles-Joseph VOISIN, *Notice sur les anciennes peintures murales de la cathédrale de Tournai*, in: *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie* 4, 1965, S. 257-284.