

anschaulichte, mehr eine wesentlich in der Hofkunst um 1600 wirksame Stiltendenz darstellt.

Angesichts der imponierenden Leistung der Nürnberger Ausstellung seien weitere Einzelfragen zurückgestellt, denn dankenswert bleibt diese Schau als eine jener genuin deutschen Ausstellungsunternehmungen: wie die genannten Berliner und Darmstädter Ausstellungen, wird auch die Nürnberger der kunstgeschichtlichen Forschung ein neues Feld öffnen, dem Geschichtsbewußtsein eine Epoche als Ganzes neu aufschließen.

Wolfgang J. Müller

DIE MALEREIEN IM CHOR DER LÜBECKER MARIENKIRCHE

Restaurierung oder Fälschung?

In einer Fülle von zum Teil sehr gut unterrichteten, zum Teil aber auch sehr sensationell aufgemachten Presseäußerungen ist über die Restaurierung der mittelalterlichen Ausmalung der Marienkirche in Lübeck berichtet worden. Die deutsche Kunstwissenschaft und die deutsche Denkmalpflege erwarten mit Recht eine sachliche Darstellung des mit der Restaurierung zusammenhängenden Fragenkomplexes auf Grund des Untersuchungsergebnisses der Gutachterkommission.

Der Tatbestand kann als bekannt vorausgesetzt werden. Es mag genügen, hier an folgende Daten zu erinnern: 1942 wurde der Bau durch Brand schwer beschädigt. Die unter abblätternden Kalkschichten allenthalben im Langhaus zutage getretene mittelalterliche Ausmalung wurde 1944 unter Prof. Sauer mann teilweise freigelegt (von dem Maler Kück), fotografiert und in Pausen festgehalten. Erst unter seinem Nachfolger, Dr. Hirschfeld, ließen es die inzwischen erfolgten Bausicherungsarbeiten zu, an die vollständige Freilegung und Restaurierung der Ausmalung heranzugehen. Durch die Kirchenleitung über das Kirchenbauamt Lübeck wurde der Restaurator Dietrich Fey beauftragt, am 26. Juli 1948 mit den Sicherungsarbeiten zu beginnen. Hierzu gab Dr. Hirschfeld als Landeskonservator von Schleswig-Holstein genau präzisierte denkmalpflegerische Richtlinien und Ratschläge bei örtlichen Besichtigungen, wobei er ausdrücklich verlangte, daß keine Ergänzungen vorgenommen werden dürften.

Zwei Momente haben sich bei dem über drei Jahre währenden Instandsetzungsvorgang verhängnisvoll ausgewirkt: Einmal der an sich begreifliche Wunsch der Kirche nach Ergänzung und Komplettierung des Gesamtprogrammes im Hinblick auf die Würde des kirchlichen Raumes, zum anderen die seit 1938 in der Schwebe gelassene Abgrenzung der denkmalpflegerischen Zuständigkeiten zwischen Lübeck und Kiel, d. h. zwischen der ehemals freien Hansestadt mit eigenem Denkmalschutzgesetz, Denkmalrat und Denkmalpfleger und dem Land Schleswig-Holstein mit seinem Landeskonservator.

Dietrich Fey sicherte sich für die Arbeiten den ihm schon von früher, zuletzt von der Zusammenarbeit am Schleswiger Dom 1937—1939 bekannten Maler Malskat sowie den Maler Dietrich. Bereits während der Instandsetzung im Langhaus ergaben

sich Differenzen in der Auffassung über die Arbeitsmethode Dietrich Feys, wobei der Gegensatz zwischen den von Dr. Hirschfeld vertretenen denkmalpflegerischen Grundsätzen und der von der Kirchenleitung und der Lübecker Denkmalpflege vertretenen Einstellung immer deutlicher wurde. Zahlreiche Beobachtungen und kritische Feststellungen von Frau Dr. Johanna Kolbe, die sich im Hinblick auf ihre Kieler Dissertation „Die mittelalterlichen Monumentalmalereien im Langhaus von St. Marien zu Lübeck“ fortlaufend mit dem Vergleich der dokumentarischen Bestände und dem fortschreitenden Restaurierungsergebnis beschäftigen mußte, bestätigten schon seit Herbst 1948 die Bedenken Dr. Hirschfelds.

Im Sommer 1950 wurde auch die Freilegung und Restaurierung des Obergadens des Chores begonnen, wo unter den (hier nicht abgeblätterten, sondern noch alles bedeckenden) Kalkschichten eine farbige Bemalung — zunächst an den westlichsten Chorjochen Ornamentmalerei — stellenweise sichtbar geworden war. Infolge außerordentlicher Beschleunigung des Arbeitstempos auf Wunsch der Kirche führte hier, im Gegensatz zum Langhaus, während der Freilegung die fotografische Fixierung der Bestände zu keiner exakten Kontrolle des Arbeitsvorganges. 21 Figuren auf Säulenkapiteln stehend, deren Spuren der Restaurator als einwandfreien Freilegungsbefund ausgab, wurden in den an die Ornamentfelder östlich anschließenden 7 Chorfeldern „wiederhergestellt“. Während dieser Arbeit aber häuften sich die Differenzen zwischen dem Landeskonservator und Dietrich Fey derart, daß sich Dr. Hirschfeld, gestützt auf die kritische Beurteilung der Restaurierung durch die deutschen Denkmalpfleger während ihrer Tagung am 21. Juni 1951 in Lübeck, am 25. Juni mit einem Schreiben an die Kirchenleitung Lübeck wandte und erklärte, daß er sich von dieser Art der Restaurierung distanzieren müsse und jede weitere Mitverantwortung ablehne.

Zehn Monate nach der Ausrüstung des Chores erklärte nun Dietrich Feys Mitarbeiter Lothar Malskat am 9. Mai 1952 der Kirchenleitung Lübeck, daß alle von Fey als Freilegungsbefund ausgegebenen Fragmente der 21 Figuren im Obergaden des Chores von ihm neu gemalt worden seien. Für die Komposition der Figuren habe er das Buch von M. Bernath, Die Malerei des Mittelalters, Leipzig 1916 sowie Skizzen von Gewandmotiven der Langhausfiguren verwendet. Lediglich „etwa 3 Prozent“ seiner Kompositionen beruhten auf altem Befund, aus dem er auf die Säulensockel mit Fußansätzen und unteren Gewandendigungen habe schließen können. Daraufhin willigte die Kirchenleitung ein, auf den mit Schreiben vom 25. 6. und 10. 7. 1951 durch Dr. Hirschfeld gemachten Vorschlag einzugehen und eine Untersuchungs-Kommission einzusetzen. Aufgabe dieser Kommission sollte es sein, die der Kirchenleitung und den Lübecker Denkmalpflegern völlig unwahrscheinlich und ungläubhaft erscheinende Behauptung Malskats zu untersuchen, die selbstverständlich von Dietrich Fey als glatte Lüge hingestellt wurde.

Die Kommission bestand aus den Herren: Prof. Günther Grundmann, Hamburg; Prof. Richard Sedlmaier, Kiel; Prof. Hinnerk Scheper, Berlin und Dr. jur. Günther Scheefe, Hamburg. Sie gab nach sorgfältigen stilkritischen sowie nach maltechnischen

Untersuchungen an zwei Chorfeldern und nach Einholung eines chemisch-physikalischen Gutachtens von Prof. Stois, Technische Hochschule München, am 20. Oktober 1952 ihr Gutachten mit dem Ergebnis ab, daß die Behauptungen Malskats im wesentlichen richtig, d. h. die 21 Chorfiguren Fälschungen seien.

Zu diesem Ergebnis kam sie auf Grund der nachfolgenden Feststellungen:

1. Die Restauratoren haben die unterste mittelalterliche Kalk-Mörtelschicht nicht systematisch „freigelegt“. Das lassen die Querschnittuntersuchungen eindeutig erkennen. Die unterste Schicht freizulegen war deshalb nicht möglich, weil die darüber liegende gipshaltige Kalkschicht sich in der Verwitterung so dicht mit ihrer Unterlage verbunden hat, daß sie sich ohne Zerstörung der letzteren nicht ablösen läßt.

2. Die Farben eines auf der untersten Kalk-Mörtelschicht aufgefundenen grauschwarzen Anstriches mit kleinen Farbeinsprengungen sind auf Grund der chemischen Untersuchung mit Kasein gebunden und zeigen mittelalterliche Pigmente.

3. Die auf der gipshaltigen jüngeren Kalkschicht als alter Befund von Fey ausgegebenen grauschwarzen Konturen sowie die ebenfalls als alter Befund ausgegebenen gelben, grünen und roten Reste sind auf Grund der chemischen Analyse mit Glutolin (Leim) gebundene moderne Pigmente (Eisenoxydulfarben).

4. Nur in den untersten Partien der Figurenmalerei, also in der Zone der Säulen, Kapitelle, Fuß- und Gewandansätze, sind die Maler stellenweise auf die unterste Kalkmörtelschicht und damit auch auf die alte Farbschicht gestoßen. Hier läßt sich aber, da die Farbe keine Bindung mehr hatte, nach der Übermalung kaum mehr ganz Eindeutiges über die Formfragmente aussagen. Die von Malskat während der Restaurierung gemachten Fotoaufnahmen dieser angeblichen Fragmente sowie eine Aufnahme des Landesamtes für Denkmalpflege in Kiel und die Beobachtungen von Frau Dr. Kolbe sprechen allerdings für einen alten Befund an dem untersten Teil eines Feldes.

5. Ein Vergleich der charakteristischen Merkmale, Lineamente, Motive und Attribute der Chorfiguren, die Malskat frei erfunden haben will, mit zahlreichen Abbildungen des von ihm benutzten Bernath'schen Buches ergibt einwandfrei vielfache Anklänge, darüber hinaus aber eine ganze Reihe von unmittelbaren Übernahmen. Jeder Kunsthistoriker wird mit den Gutachtern darin übereinstimmen, daß unmöglich in einer originalen mittelalterlichen Malerei so viel absolute Entsprechungen zu weitest auseinanderliegenden Ursprüngen vorkommen können, als hier sich nachweisen ließen. Zudem sind von Anfang an den wissenschaftlichen Bearbeitern die „Byzantinismen“ in den Chormalereien befremdlich vorgekommen und haben keine befriedigende Erklärung finden können. Endlich lassen sich wortwörtliche Parallelen zwischen Einzelmotiven der Langhausfiguren und den Chorfiguren nachweisen.

6. Wenn aber einerseits die chemische Untersuchung die modernen Farbpigmente und das moderne Bindemittel, die stilkritische Untersuchung andererseits die eindeutigen Übereinstimmungen mit dem von beiden Malern zugegebenermaßen benutzten Vorlagebuch nachweisen können, ist der Beweis erbracht, daß die als

Fragmente vorgetäuschten Konturlinien der Figuren neu waren und die heute sichtbaren 21 Chorfiguren erfunden worden sind.

7. Belastend kommt für beide Restauratoren hinzu das Untersuchungsergebnis Prof. Wehles über die „Truthahn“-Malereien im Kreuzgang des Schleswiger Domes. Auch Ergänzungen und Übermalungen des figürlichen mittelalterlichen Bestandes im Langhaus der Lübecker Marienkirche, die von Frau Dr. Kolbe in ihrer Kieler Dissertation 1948—50 nachgewiesen wurden, waren von Dietrich Fey so weit getrieben, daß hier zumindest stellenweise von Verfälschungen gesprochen werden muß. Am schwersten belastend ist schließlich, daß sich Malskat neuerdings der Massenfälschung von Gemälden und Zeichnungen von alten und modernen Meistern und deren Vertrieb im Kunsthandel bezichtigte, eine Enthüllung, die, worauf hingewiesen sein mag, den Gutachtern bekannt wurde, nachdem sie bereits Anfang August 1952 von den Fälschungen in der Marienkirche fest überzeugt waren.

Es wird nun Sache der gerichtlichen Untersuchung sein müssen, Licht in den Fälschungsvorgang durch Prüfung aller an der Arbeit und der Beaufsichtigung der Restaurierung der Malereien in der Marienkirche tätigen Personenkreise zu bringen und damit die Frage zu beantworten: Hätten die vom pflichtgemäßen Standpunkt der Denkmalpflege (Ehrfurcht vor dem dokumentarischen Tatbestand!) immer wieder geltend gemachten Bedenken gegen die Restaurierungsmethoden Dietrich Feys nicht rechtzeitig die Fälschung verhindern können? Diese Frage wiegt um so schwerer, als während der Restaurierung zwei wissenschaftliche Publikationen in Arbeit waren und nach Fertigstellung erschienen sind. Günther Grundmann, Richard Sedlmaier

REZENSIONEN

Das Kostüm, Renaissance und Frühbarock. 380 S., 367 teils farbige Abb. München 1951, Paul List Verlag, 8^o DM 59.—.

Aus der Perspektive des Benutzers besteht Bedarf für zweierlei Arten kostümgeschichtlicher Publikationen: einerseits für monographische Einzeluntersuchungen in sich abgeschlossener historischer oder regionaler Komplexe (wobei ich als Beispiel am liebsten auf die ergebnisreichen exakten Studien von Cunnington oder Kelly oder Nevinson verweise), andererseits für zusammenfassende Darstellungen, in denen die immanente Verbundenheit von Kostümgeschichte und Stilgeschichte auf dem Hintergrund der geistigen und psychischen Tendenzen der Wandlungen des „Geschmackes“ (dessen Membran die Mode ist) irgendwie sichtbar werden muß. Die Nachfrage nach diesen beiden Arten von Publikationen ist groß, weil die Forschung gleichzeitig den Interessen der Modeschöpfer, der Textilindustrie, des Theaters, des Filmes usw. dienen kann, wobei nicht einzusehen ist, warum ein Buch, das solchen aktuellen Bedürfnissen Rechnung trägt, deshalb eine wissenschaftlich anfechtbare Leistung werden müßte. Mit besonderer Neugierde nimmt man daher den ersterschienenen Band „Renaissance und Frühbarock“ aus einer durch James Laver herausgegebenen, auf sechs Bücher