

und Schweißnähten noch immer ihren handwerklichen Ursprung, so präsentieren sich die neuen Rahmen in perfekter High-Tech-Qualität. Die Transparenz der alten Verglasung, ein vielgerühmtes Stilmerkmal der Fassade, wird entgegen allen Beteuerungen von den neuen Scheiben nicht annähernd erreicht. Selbst Maße und Linienführung weichen in Einzelheiten vom Original ab (Hohlkehlen, Ablaufbleche). Gerade weil die Fassade auf jedes Ornament verzichtet, wird sie auf solche — zunächst geringfügig erscheinende — Akzentverschiebungen empfindlich reagieren.

Was in Alfeld geschieht, ist kein Einzelfall. Nur wird hier, an einem Objekt höchsten Ranges, deutlicher als anderswo, zu welchen Resultaten die alltägliche Praxis denkmalpflegerischer „Entscheidungszwänge“ führen kann. Der Vorsatz, es das nächste Mal besser zu machen, wird nichts nützen. Erfolg verspricht nur radikales Umdenken mit dem Ziel, den Erhalt des Originals bedingungslos über alle anderen Kriterien zu stellen. Dazu braucht es Denkmalpfleger, die sich zunächst als Denkmalschützer verstehen — engagierte Fachleute, die sich nicht in die passive Rolle einer Genehmigungsinstanz drängen lassen, sondern aktive Parteinahme für die ihnen anvertrauten Denkmäler als Pflicht begreifen.

Andreas Tönnemann

## Tagungen

### IL COLORE NELL'ARCHITETTURA ITALIANA: RICERCHE E RESTAURI

Kolloquium der Bibliotheca Hertziana Rom in Gemeinschaft mit dem Fachbereich Kunstwissenschaft der Technischen Universität Berlin, 19/20. Februar 1987.

Daß hierzulande in den letzten Jahrzehnten die Baudenkmäler, Straßen und Plätze immer farbiger und bunter wurden, liegt daran, daß Wiederaufbau und Wirtschaftswunder die Möglichkeit boten, jene „Farbenbewegung“ wiederaufzunehmen, deren Wurzeln ins frühe 19. Jh. zurückreichen und die in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts die deutschen Städte schon so gründlich eingefärbt hatte, daß Paul Bonatz 1931 meinte, es sei nun an der Zeit, einen Bund gegen die Auswüchse der Farbe im Stadtbild zu gründen. Da sich die Farbenbewegung immer auch auf Ergebnisse historischer Forschung (etwa auf Carl Schäfer und Hermann Phleps) berufen konnte und die Praxis der Denkmalpflege laufend neue Erkenntnisse hinzubachte, präsentieren sich heute nicht wenige historische Bauten in einer Farbigkeit, die „nach Befund“ rekonstruiert wurde oder so „wie es hätte gewesen sein können“ (nach Vergleichsbeispielen), andere allerdings in fröhlich frei erfundenem Altstadt-Pop, — in jedem Falle ist das Ergebnis ziemlich bunt. Daß einmal eine Doktrin der „Materialgerechtigkeit“ und „Steinsichtigkeit“ die Denkmalpflege beherrschte — zumindest bei den mittelalterlichen Bauten — ist eigentlich nur noch Reminiszenz, die letzten großen Fälle (Speyer) waren schon zu ihrer Zeit anachronistische Pyrrhussiege einer Koalition von Baunahtforschern und dilettierenden Geistlichen.

In Italien hatte es nie eine so starke Polarisierung der Parteien gegeben wie bei uns. Wohl folgte man seit der zweiten Hälfte des 19. Jhs. bei Restaurierungen mittelalterlicher Bauten gern den französischen Puristen, auch Bauwerken der Renaissance und des

Barock blieb das „scrostamento“ nicht erspart (in Rom war es seit 1912 verboten, Steinfassaden zu tünchen), aber aus dem Mittelalter hatte man stets so viel an Architekturpolychromie vor Augen, daß die Rolle der Farbigkeit nie ernsthaft in Frage stand (Materialpolychromie, Mosaiken, Freskozyklen), und die Putzbauten der Neuzeit (z. B. Häuser) strich man von Zeit zu Zeit nach eigenem Geschmack neu an, — ohne allzuviel Eifer, denn Patina wird geschätzt. An dem, was wir historische Farbfassung nennen, hatte Italien wenig Interesse, kein Wunder bei dem Reichtum an Fresken (sprich: figurlicher Wandmalerei), mit deren Restaurierung die Denkmalpflege ausreichend beschäftigt, wenn nicht überfordert war. Allenfalls den figurlich bemalten oder reich ornamentierten Fassaden widmete sich die Forschung: für Rom Gnoli (in: *Il Vasari* 1936), für die Toskana und für Verona deutsche Autoren (Thiem 1964 und Schweikhart 1973), und noch die vielbeachtete Ausstellung *Genova picta* 1982 galt sozusagen der Monumentalmalerei.

Wie und warum es in Italien nun doch zu einer regelrechten Farbenbewegung, ja zu einem Wissenschaftsboom in *Architekturfarbigkeit* kam, wäre eine interessante Frage der Zeitgeschichte („Problemrezeption“). Den Anstoß gaben nicht die Kunsthistoriker, sondern das europaweit gesteigerte Interesse für Altstadtsanierung samt einer intensiven, fast schon selbsttragenden technologischen Forschung (Kongresse des ICCROM, u. a. 1980/81 in Rom zum Thema „mortars...“). Ohne weiteres können inzwischen Chemiker einen bemerkenswerten Convegno über „l'intonaco: storia cultura e tecnologia“ einberufen. [*Atti...*, Bressanone 1985]). Eine Rolle spielten sicher der Reiz des Neuen, der erkennbare Nachholbedarf, womöglich auch einige Anregungen „d'oltralpe“: bezeichnenderweise war es in Turin, wo 1980 Giov. Brino und Franco Rosso archivalische Dokumente der 1. H. des 19. Jhs. publizierten, um einen „Farbenplan“ der Stadt nach historischen Vorlagen auszuarbeiten (*Il piano del colore di Torino 1800—1850*. Turin 1980; kritisch dazu: M. G. Cerri, in: *Boll. d'arte*, Suppl. 6. 1984. S. 31—35). Inzwischen hat sich dieses computerisierte Unternehmen auf eine ganze Anzahl piemontesischer Städte ausgedehnt (darüber zuletzt: *I colori del Piemonte*, a cura di G. Brino. Torino 1985). Mehr konservatorisch dachte man in Venedig, wo seit 1981 die alten Fassadenputze wissenschaftlich untersucht, inventarisiert und konserviert werden. (Hier gibt es einen deutschen Paten, W. Wolters; das Karteschema stammt aus dem Stuttgarter Denkmalamt). Auch die Vereinigung „Italia Nostra“ nahm sich der Farbe an (Convegno *Il colore di Pavia*, 1984; Akten im Druck), und allmählich macht es Mühe, die zahlreichen Veranstaltungen zu verfolgen, typisch etwa *Il colore. Comune di Sassuolo* (Modena 1985); Farbenpläne samt zugehöriger Literatur gibt es, außer im Piemont, unter anderem für Anagni und für Terracina.

In Rom war die treibende Kraft vor allem Paolo Marconi, Lehrstuhlinhaber für „Restauro“ an der Architekturfakultät der Universität. Er gehört zu den wenigen, die sich energisch gegen das bequeme „Einbalsamieren“ (*sic*) der Bauten mit Kunstharzen wenden, er plädiert für die Unterhaltung der Bauten mit traditionellen Methoden, insbesondere für regelmäßiges Erneuern der getünchten „Verbrauchsflächen“ („superfici di sacrificio“; ein Vorschlag nicht ohne Probleme). Marconi, seine Schüler und Freunde haben eine Menge höchst interessanter Beobachtungen, Schriftquellen und Archivalien zur römischen Architektur der Neuzeit zusammengetragen und in bestimmten Nummern



der Zeitschrift *Ricerche di storia dell'arte* veröffentlicht (bes. 1980, Nr. 11; 1983, Nr. 20; 1984, Nr. 24; seit 1982 bringt die Zeitschrift auch Kurzfassungen einschlägiger „tesi di laurea“, die in Italien nicht gedruckt werden). 1984 publizierte Marconi ein sehr bemerkenswertes Taschenbuch, in dem er auch die wichtigsten Befunde für die römischen Denkmäler referiert (*Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*. Rom, Bari 1984). Im gleichen Jahr veranstaltete das römische Ministerium „per i Beni Culturali e Ambientali“ einen Kongreß unter dem Titel *Il colore nell'edilizia storica*. Dazu erschienen bereits damals ein Begleitband (*Boll. d'Arte*, Suppl. Nr. 6, im Folgenden als „Suppl. 6“ zitiert) und nunmehr die eigentlichen „Atti“ in zwei Bänden (*Boll. d'Arte*, Suppl. I al nr. 35, Suppl. II al nr. 36, beide 1986; im Folgenden zit. als „Suppl. I“ bzw. „II“).

Es war nötig, dieses Panorama der Forschungssituation zu skizzieren, um den neuesten Convegno zum Thema (kaum drei Monate nach Erscheinen der genannten Kongreßakten!) richtig einzuordnen. *Terra incognita* eröffnete die Bibliotheca Hertziana nicht, sie bestieg einen munter fahrenden Zug, doch mit einer Veranstaltung, die durchwegs interessante Referate bot. (Eine Publikation dieser Vorträge ist nicht geplant, was wohl damit zusammenhängt, daß die meisten bereits anderswo vorgetragen oder veröffentlicht wurden oder noch erscheinen werden. Soweit möglich, gebe ich Hinweise.)

Der erste Tag war Rom gewidmet. Gastgeber L. Frommel hatte mit dem eigenen Institut — Palazzo Zuccari — sogleich ein gutes Beispiel für die Schwierigkeiten und Enttäuschungen bei der Rekonstruktion historischer Farbigkeit parat. Mit Befriedigung registrierte man dann, daß auch verantwortliche Politiker (L. Gatto, Kulturreferent der Stadt) wissen, was zu einer richtigen Restaurierung gehört: Quellenforschung, stratigraphische Befunde, handwerkliche Ausführung. (Was die Stratigraphie angeht, so hatten die meisten Referenten das Glück, Hilfe bei Laura und Paolo Mora zu finden, den Autoritäten ihres Faches; vgl. deren technologische Beiträge in Suppl. 6, S. 9—16; Suppl. I, S. 11—16, 115—118).

Der Soprintendente für die Monumente Latiums, G. Ruggieri, gab einen Überblick über die laufenden oder kürzlich abgeschlossenen Arbeiten seines Amtes (darunter Pal. Farnese in Caprarola, Pal. al Quirinale, Pal. Chigi). Dann erteilte P. Marconi wohlbegründete Ratschläge für Denkmalpfleger, Architekten, Anstreicher („imbianchini“), illustriert mit abschreckenden Negativbeispielen und verbunden mit einem kurzen Abriß der neuzeitlichen Architekturfassungen in Rom, das Tagesthema, welches die folgenden Referate jeweils vertieften.

Im 16. Jh. pflegte die Stadt vor allem das zweifarbige Schema von Travertin- oder Peperino-Gliederungen gegen Ziegelflächen, die entweder von besonders feiner Machart (so bei A. Sangallo d. J.) oder auf Putz imitiert waren (Albergo dell'Orso). Über Jahrhunderte hinweg wurde die Farbe des Travertin geschätzt, sei sie die natürliche, sei sie in „stucco“ wiederholt. („Stucco“ bedeutet hier nicht Gips, sondern einen Mörtel mit Zuschlag von Marmor- oder Travertinmehl, mit dem man im 16. Jh. einen sehr festen, marmorähnlichen Überzug herzustellen verstand. Seit dem 17. Jh. begnügte man sich mit geweißtem Putz). Im 18. Jh. kam für die „Nullflächen“ das Graublau in Mode („colore d'aria“, schön auf einigen bekannten Veduten des Quirinal zu sehen), im 19. wurden die („piemontesischen“) Orange- und Ockertöne obligat, die noch heute

das Stadtbild beherrschen. Dem 19. Jh. widmete sich F. Giovanetti (vgl. ders. in: Suppl. I, S. 47—51), der auch über die heutigen Bemühungen berichtete, den Color Travertino in einer Lasurtechnik — erst dunkel, dann hell — wiederherzustellen (die Stadt Rom gibt für alle technischen Details der Bausanierung ein *Manuale del Ricupero* heraus; in dieser Serie sähe Marconi gern auch ein *Manuale dell'Imbianchino*). G. Zander machte einen Rundgang durch die Ortschaften der „castelli romani“ (Arricia, Marina, Frascati, Monte Porzio; über die Assunta von Arricia s. auch S. Ricci in: Suppl. 6, S. 63—77). A. Bruschi beschäftigte sich mit zweifarbig abgesetzten Gliederungen der neuzeitlichen Bauten seit Bramante (vgl. G. Zander, in: Suppl. I, S. 25—31).

P. N. Pagliara referierte über die Fassadenbehandlung im Rom des 15. und 16. Jhs. (Quadmuster in Putz, Ziegelmuster; vgl. ders. in: *Ricerche di Storia dell'arte* 1980, S. 35—44). Mit dem Beispiel der ursprünglich verputzten Villa Madama gab er das Stichwort „Weiß“, das nun immer häufiger zu hören war: für die Villa Lante (hier korrigiert F. E. Keller Marconi, der Fassadenmalerei angenommen hatte), sodann der Palazzo Massimo alle colonne (Travertin und „stucco“; diesem Palazzo galt auch die Exkursion des zweiten Tages; das heute tiefschwarze Bauwerk ist in der Substanz relativ gut erhalten, nötig ist nur eine Reinigung; im Innern werden spätere Übermalungen der Deckenmalerei abgenommen). Anfang des 17. Jhs. zeigten sich in weißer Farbe der Pal. al Quirinale (Furttentbach beschreibt ihn so) und die Villa Borghese (über beide K. Hermann Fiore, die nun für die Villa anhand der Befunde Moras eine ältere These von C. Heilmann bestätigte; der sympathische Versuch der Referentin, einmal über das bloße „Befunderheben“ hinauszugehen und historisch-ikonologisch interpretierend die weiße Farbe als spezielle Intention des „neuen Augustus“ Papst Paul V. zu deuten, wurde freilich noch während des Convegno wegen der Fülle anderer weißer Bauten hinfällig). Mitte des 17. Jhs. leuchtete auch die Villa Doria Pamphili in reinem Weiß (Ruggieri), ebenso Borrominis S. Ivo (Marconi, im Buch).

Weißes Außenputz kennen wir aus dem antiken Rom (Curia Senatus, Mausoleum Hadriani), wann in der Neuzeit die ersten Bauten in reinem Weiß erschienen, wissen wir nicht. Für das 16. Jh. wurde bisher, wie schon notiert, als Regelfall die Zweifarbigkeit von Travertin gegen Ziegelwände angenommen (Pagliara in: *Ricerche di Storia dell'arte* Nr. 11, 1980, S. 38; Buch Marconi, S. 120) A. Forcellino glaubt jetzt, daß dieser Usus nicht vor Serlios *libro straordinario* (1558) aufkam und überhaupt seltener war als es heute den Anschein hat (*Ricerche di Storia dell'arte* Nr. 27, 1986, S. 81—93), ja Forcellino hält sogar bei den Ziegelflächen des Konservatorenpalastes einen Überzug für möglich. Dagegen spricht allerdings, daß Quellen des 16. und 17. Jhs. das Abschleifen der Ziegel erwähnen (vgl. C. Varagnoli, in: *Ricerche di storia dell'arte* Nr. 20, 1983, S. 80) und die Tatsache, daß der Ziegelverband auch imitiert wurde (auf Putz), also durchaus ästhetischen Wert besaß (Albergo dell'Orso, angeblich 15. Jh.; spätere Beispiele die Palazzi Mattei di Giove, Ossoli-Missini, Barberini).

Erklärtes Hauptproblem des Convegno waren freilich nicht solche historischen Fragen, sondern die denkmalpflegerische Praxis. Beklagt wurde, daß nicht nur bei unbedeutenden Bauten, sondern auch bei prominenten die Farbe ohne Rücksicht auf den originalen Zustand gewählt wird (Pal. Montecitorio), und daß es an fachkundigen Handwerkern fehle. Marconis zuversichtlicher Propaganda für die romantisch verklärten



„imbianchini“ stand der ernüchternde Bericht einer Vertreterin der Soprintendenza gegenüber, wonach man auch in Rom mit inkompetenten Firmen, dabei unter Zeitdruck zusammenarbeiten müsse.

Gelänge es, jeder historischen Fassade Roms die ursprüngliche Farbe zurückzugeben (eine Utopie), stellte sich das Stadtbild wesentlich differenzierter dar als heute. Andererseits bewirken die malerisch „vergammelnden“ Ockertöne jetzt (noch) eine historisch zwar falsche, immerhin harmonische Einheit, welche die farbig gestückelten Altstadtstraßen in Deutschland schmerzlich vermissen lassen. Wer diese mit Hinweis auf die Befunde verteidigt, muß sich von I. Brock (ICCROM) fragen lassen, ob es der Weisheit letzter Schluß sein kann, wenn — beispielsweise — neben einem farbig rekonstruierten Haus des 16. Jhs. ein anderes des 19. Jhs. steht, gleichfalls in historisch richtigen Farben, beide Fassungen aber in keinem Moment der Geschichte zusammen sichtbar waren (Erst wir setzen metahistorische Ensembles aus „richtigen“ Bestandteilen zusammen, wie Museumsvitrinen voller anerkannter Originale). Eben dieses wollen die italienischen Farbenpläne offenbar vermeiden: auch sie rekonstruieren nach Befund und fast mehr noch nach Quellen, aber da sie die Farbgebung ganzer Straßenzüge projektieren, kombinieren sie auch frei, am liebsten in chromatischen Valeurs, nicht ohne Geschmäcklertum (in Ocker, Rosa, hellem Caput mortuum, lichtblau, lindgrün... und immer mit angenehm viel Weiß). Für das ganze Centro Storico von Rom ist ein solcher Farbenplan sicher unmöglich, Skepsis wurde geäußert und der Kulturreferent Gatto sprach denn auch nur von Plänen für „homogene Zonen“.

Am zweiten Tag sollte gezeigt werden, wie man die Probleme anderswo löst. W. Wolters, Initiator des Convegno, hatte dazu den Architekten G. Mader vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege eingeladen, unter dessen Thema „L'indagine conoscitiva“ man sich zunächst nichts Rechtes vorstellen konnte. Mader brachte einige Fallstudien, so die Fassade des Daun'schen Hofes in Passau und ausführlich die Stube eines Bürgerhauses in Wipfeld bei Schweinfurt (vgl. Referat auf dem Berliner Kunsthistorikertag 1986). Die „indagine conoscitiva“ entpuppte sich als Kombination minutiöser zeichnerischer Bauaufnahmen mit einer schlüssigen stratigraphischen Diagnose samt Datierung. Daß dieses nicht an einem bedeutenderen Monument demonstriert wurde, hatte Sinn: der Referent wollte eine exakte Dokumentation gerade an einem Durchschnittsfall vorführen. Allerdings, da Italien in Sachen Restauero kein Entwicklungsland ist (auch dort versteht man sich auf die Kombination zeichnerischer Bauaufnahmen mit stratigraphischen Befunden samt „Freilegungstreppen“; vgl. Suppl. 6, Taf. XXV, XXXIII, XXXIV), kann die Vorbildlichkeit nicht so sehr in der Methode liegen, als darin, daß solche Untersuchungen hierzulande regelmäßiger und systematischer durchgeführt werden. Eben dafür hat Mader die Abteilung (Bau-) „Dokumentation“ des Münchner Amtes zu einer vorbildlichen Eingreiftruppe gemacht; eine andere Abteilung dieses Hauses verfügt über eigene, „auf Wand“ spezialisierte Restauratoren, alles Umstände, von denen ein Soprintendente in Italien nur träumen kann. Hoffen wir, daß Maders Intervention dort diejenigen unterstützt, die wissen, daß Aufmessen und Zeichnen A und O der denkmalpflegerischen Dokumentation ausmachen. (Großer Mangel an neueren, exakten Bauaufnahmen herrscht ja auch in der Architekturgeschichte. Gius.



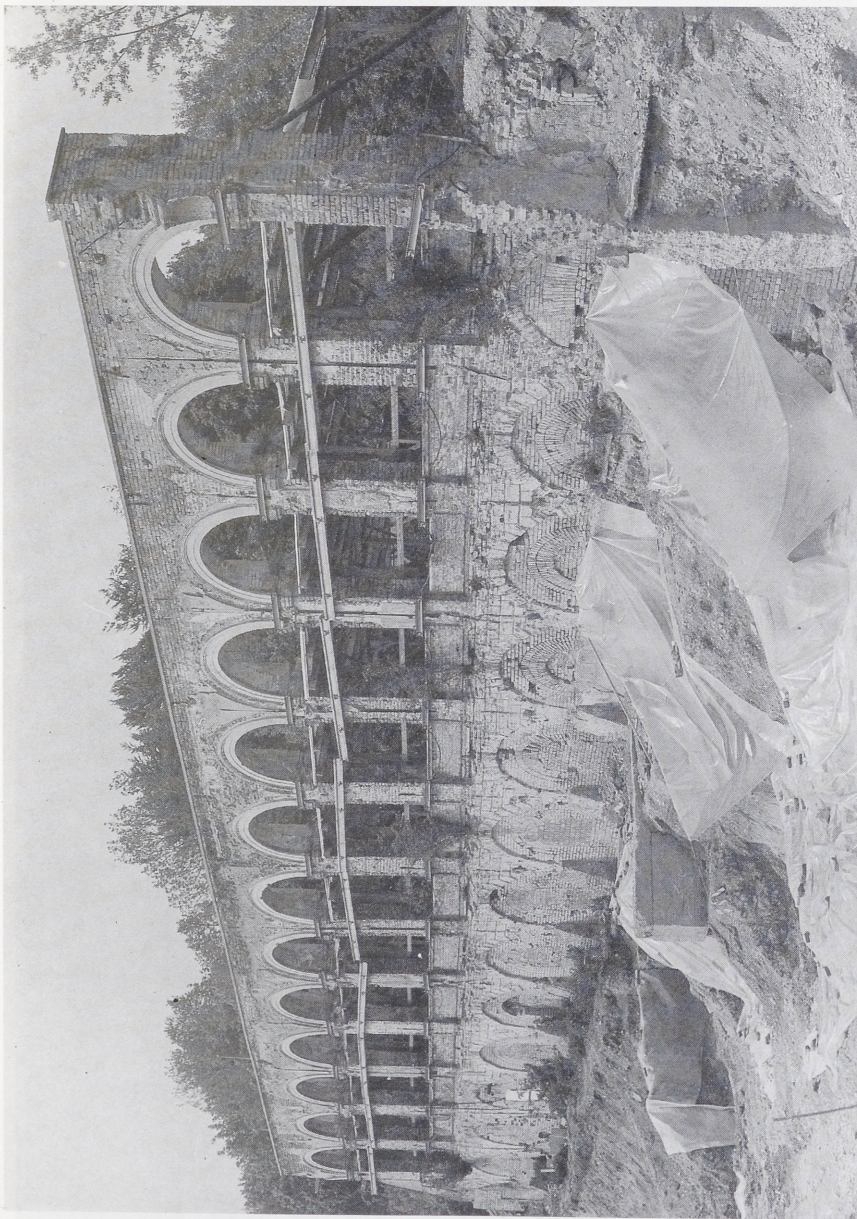


Abb. 1 München, Hofgarten, Arkadengebäude von Südsten. Unten die vermauerte Arkade des 16. Jh., darüber die Pfeiler des frühen 17. Jh. mit Rundbogen des 19. Jh., Zustand Mai 1987 (Diemer)





Abb. 2 München, Hofgarten, Arkadengebäude. Detail mit sichtbar gebliebenen Säulen (Diemer)





Abb. 3a München, Hof der Münze. 1565—67 für die herzogliche Kunstkammer errichtet, Zustand um 1900 (Marburg 120120)

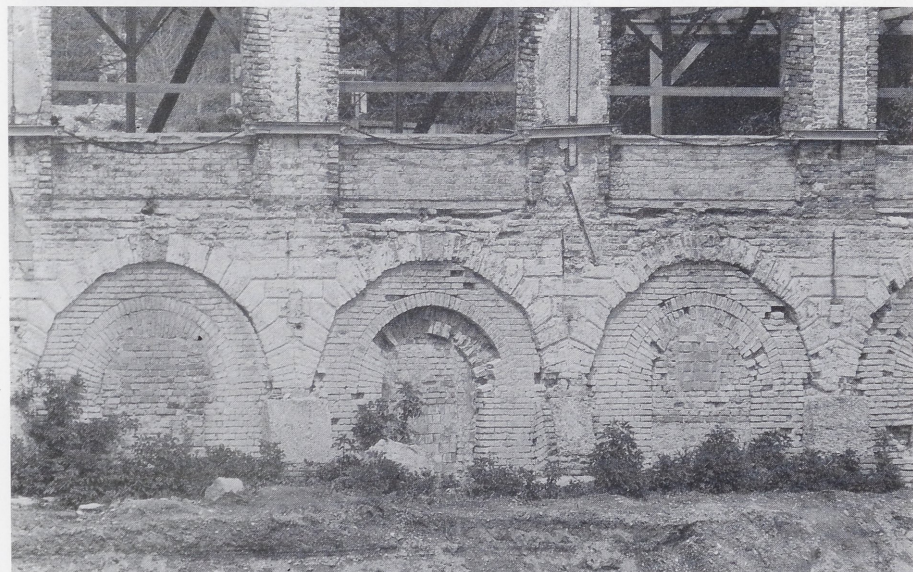


Abb. 3b München, Hofgarten, Arkadengebäude. Detail mit Rustizierung des 16. Jh. (Diemer)

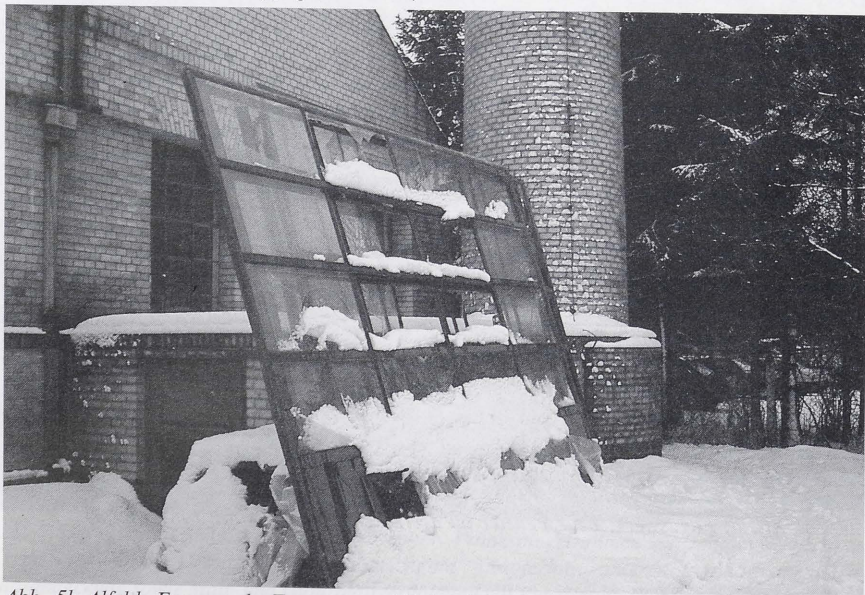




Abb. 4a und b München, Hofgarten, Arkadengebäude. Inneres mit späteren Vermauerungen und Aufschüttungen (By. Landesamt f. Denkmalpflege, E. Lantz)



*Abb. 5a München, Hofgarten, Arkadengebäude. Innenseite der Nordwand (By. Landesamt f. Denkmalpflege, E. Lantz)*



*Abb. 5b Alfeld, Faguswerk, Fenster von 1914 auf dem Werksgelände, März 1987 (Autor)*



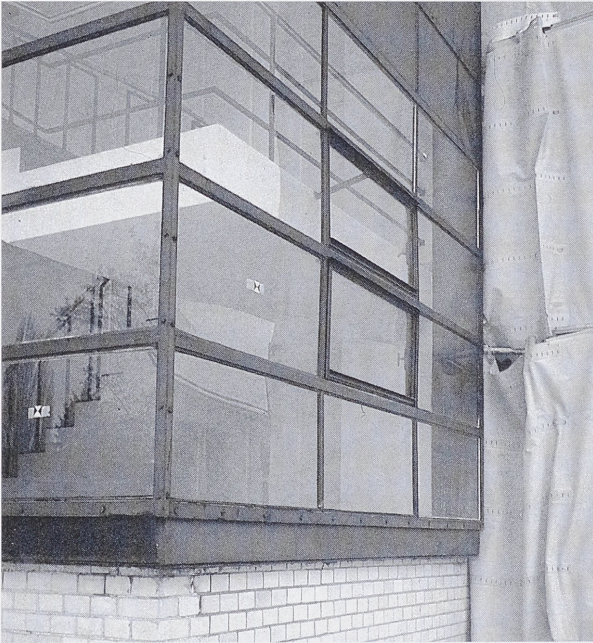


Abb. 6a Alfeld, Faguswerk, Treppenhausfenster von 1914  
(Autor)

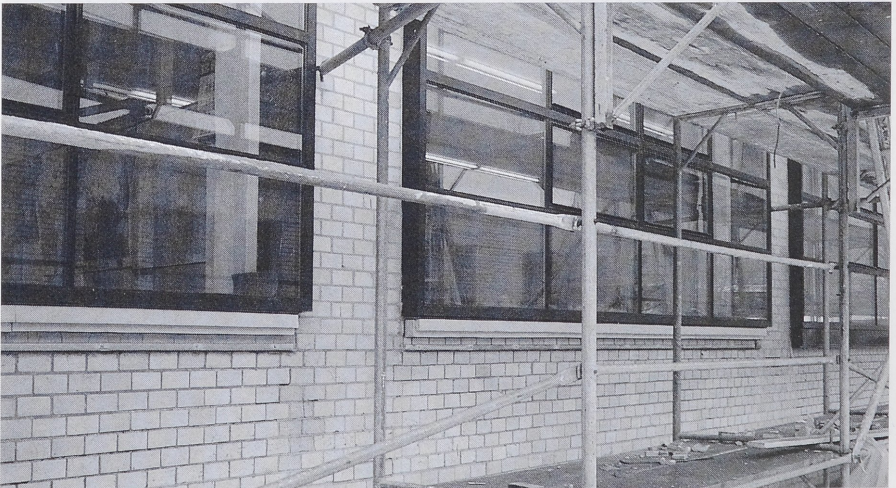


Abb. 6b Alfeld, Faguswerk, neue Fenster an der Südostfassade, März 1987 (Autor)





Abb. 7 Stift Göttweig, NÖ, sog. Napoleonzimmer. Prunkspiegelrahmen von Johann Schmidt aus Krems um 1720: das Detail zeigt links „Rauschgold“ (Kupferfolie) unter blattgoldornamentierter Glasabdeckung sowie Matt- und Glanzblattvergoldung mit Punzierung (Bundesdenkmalamt Wien)





Abb. 8 Kalksburg, NÖ, Pfarrkirche, Erzengel Michael. Wien um 1760: Polierweißfassung mit dunkelbraun oxydierten Blattkupferauflagen von Panzer, Helm und Flügeln, Blattvergoldung am Kreuzschild (nach Restaurierung BDA Wien 1965) (Bundesdenkmalamt Wien)



Rocchi, Ordinarius für „Restauro“ in Florenz, will dem jetzt mit einer Serie von Monographien abhelfen, denen großformatige „rilievi“ beigegeben werden).

Das Referat von U. Schädler-Saub brachte einige Beispiele aus Regensburg (*Farbige Architektur. Regensburger Häuser, Bauforschung und Dokumentation*, 21. Arbeitsheft des Bayer. Landesamtes für Denkmalpflege, 1984). Hier wurde dem Zuhörer nicht ganz klar, ob es sich um Positiv- oder Negativ-Beispiele handeln sollte. Das Abnehmen von Originalpartien bemalter Außenwand, technisch tadellos gemacht und als denkmalpflegerische Notlösung durchaus sinnvoll, wenn die Reste nicht in situ konserviert werden können, darf doch nur die *ultima ratio* in außergewöhnlichen Fällen sein (Keplerhaus). Wer sollte denn ein Depot für all die sperrigen, wenig aufregenden Präparate unterhalten, die laufend anfallen würden? Im Innern des Hauses Krebsgasse 6 wurden einige hübsche Fragmente wirkungsvoll konserviert, andere ungeschickt nachgemalt, so wird man auch diesen Fall so wenig ideal nennen können wie das endgültige Resultat im Maderschen Beispiel: dort wurde die Malerei aus konservatorischen Gründen abschließend mit einer Rohrmatte überdeckt und wieder verputzt. Vorbildlich ist in Wipfeld also „nur“ die totale Dokumentation, keineswegs die Wiederbestattung eines einmal aufgedeckten Kunstwerkes, mag diese auch zum unbefriedigenden Alltag der Denkmalpflege gehören.

Durchwegs Positives scheint sich im vermeintlich sterbenden Venedig zu ereignen. Wie schon erwähnt, hatte man seit etwa 1980 begonnen, Hausfassaden mit alten Putzen (insbesondere mit dem vorzüglichen „marmorino“) zu inventarisieren, zu klassifizieren und zu konservieren (das Projekt wurde von E. Armani und M. Piana bei vielen Gelegenheiten vorgestellt, u. a.: *Ricerche di Storia dell'arte* Nr. 24, 1984, S. 44–54; Suppl. 6, S. 37–40, 103–106; Suppl. I, S. 69–75; A. Charola u. a. in: *Atti Bressanone* 1985, S. 211–219). Wiewohl diese Inventarisierung noch weit davon entfernt ist, vollständig zu sein, verdient sie höchstes Lob. Bisher sind etwa 170 Palazzi erfaßt, an dreißig historisch wichtigen Bauten wurden die Putze konserviert. Ein von M. Piana bearbeiteter Katalog der zahlreichen Reste mittelalterlicher Fassadenbemalung ist im Erscheinen. Damit wird also jenes Material zugänglich, das man im Buche von L. Foscarini (*Affreschi esterni a Venezia*. Milano 1936) vergeblich sucht und wie es bisher nur für Treviso vorliegt, dank der Pionierarbeit von M. Botter (zuletzt: *Affreschi decorativi di antiche case trevigiane...* Treviso 1979).

Nach der bayerischen Lektion und dem deutsch inspirierten Venedig-Projekt konnte es den Veranstaltern des Convegno nur erwünscht sein, wenn umgekehrt einmal die Resultate der deutschen Denkmalpflege durch einen Italiener kritisch beleuchtet wurden (C. Bellanca; Kurzfassung eines 1986 im Zentralinstitut München gehaltenen Vortrages); der Referent wandte sich in erster Linie gegen Rekonstruktionen aus dem Nichts und, offensichtlich schockiert, gegen allzuviel Buntheit. Allerdings hatte Bellanca bei keinem der kritisierten Beispiele die näheren Umstände der Restaurierung recherchiert, das Ganze glich eher einem flüchtigen Reisebericht.

Das Kolloquium in der Hertziana beschränkte, abgesehen vom venezianischen Beispiel, die „architettura italiana“ so lokal auf das neuzeitliche Rom und den „colore“ so naiv auf die Fassaden, daß es an Stelle des umfassenden Tagungsthemas besser geheißen hätte „Come tingeggiare le facciate di Roma“. Für einen gewissen Ausgleich sorgte



immerhin das Referat von C. Berger-Dittscheid (Hertziana), die an einer vielversprechenden Baumonographie der Kirche in Fossanova arbeitet. Sie zeigte eine typische, schöne Zisterzienserdekoration, die bisher selbst Spezialisten nur teilweise bekannt war (Fugenmalerei und geometrische Ornamente. Die uns geläufige mittelalterliche Fugenmalerei ist in Italien generell sehr selten und wie im Falle Fossanova erkennbar aus dem Norden importiert).

Mit einem prägnanten Grundsatzreferat beendete W. Wolters die Sitzung. Zu Recht beklagte er die Diskrepanz zwischen schöner Theorie und enttäuschender Realität in der Denkmalpflege, besonders mangelnde oder unzureichende Dokumentation und die zu wenig auf Befunde gestützten Restaurierungen. Auch die Kunstgeschichte kam nicht ungeschoren davon, ihr wurde geringes Interesse am Farbenproblem vorgehalten, ja es gelte vielfach, die Architekturgeschichte umzuschreiben. Wirklich? Daß die Architektur des Mittelalters farbig war, wird seit 150 Jahren geschrieben, ja gepredigt, es gibt darüber wichtige Spezialliteratur, und in einer guten Architekturgeschichte erhält die Farbe heute ihren selbstverständlichen, angemessenen Platz (H. E. Kubach, *Architektur der Romanik*, Stuttgart 1974, noch mehr bei D. Kimpel u. R. Suckale, *Die got. Architektur in Frankreich 1130—1270*. München 1985). Was neuzeitliche Architektur angeht, so wird gewiß bei manchen Autoren die Frage nach Putz, Anstrich und ästhetischer Farbwirkung zu wenig gestellt (so in C. L. Frommels Standardwerk *römischer Palazzi*), andererseits fehlte es nie an Interpreten, die sehr auf die Farbwirkung achteten, wenngleich ohne restauratorische Befunde zu erheben (Schülerkreis Sedlmayrs: Hubala, Bauer, Rupprecht und manche Enkel; P. Portoghesi). Die Reste am Außenbau von S. Andrea in Mantua — von Wolters angeführtes Beispiel — wurden jedenfalls von der Albertiforschung nicht übersehen, sondern durchaus gewürdigt (E. J. Johnson 1975). Es geht bei „Architektur und Farbe“ längst nicht mehr um etwas sensationell Neues, nicht um eine Umwertung, sondern darum, dem Gesichtspunkt da und dort mehr Geltung zu verschaffen und schrittweise die Sachforschung voranzubringen. Kunstgeschichte und Denkmalpflege sollten dabei besser zusammenarbeiten, und dazu hat dieses Kolloquium gewiß beigetragen.

Hans Peter Autenrieth

## Rezensionen

ULRICH SCHIESSL, *Techniken der Faßmalerei in Barock und Rokoko*, Worms, Werner'sche Verlagsgesellschaft 1983. 272 Seiten, 85 SW-Tafeln, 29 farbige Farbschliffe. DM 174,—.

(mit zwei Abbildungen)

Es ist immer wieder erstaunlich, wie viele materielle und technische Aspekte des zentralen Gegenstandes der Kunstgeschichte, der historischen Kunstwerke, forschungsmäßig noch brachliegen. Eines der faszinierendsten und vielschichtigsten Themenfelder, die illusionistische Faßmalerei des 18. Jahrhunderts vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Materialwissens, hat der Autor, als Kunsthistoriker, Technologie und Restaura-