

hätte durch einen Blick auf den Bauprozeß insgesamt vom Entwurf bis zum fertigen Bauwerk. Eine solche Zusammenschau wäre von der noch ausstehenden Werkmonographie Elias Holl erst noch zu leisten — sie scheint zur Zeit weniger in Sicht als noch vor wenigen Jahrzehnten.

Rekonstruktionsdebatte

DIE REKONSTRUKTION DES GOLDENEN SAALES IM AUGSBURGER RATHAUS EIN ZWISCHENBERICHT — THEORIE UND PRAXIS

Im Jänner 1985, fast 41 Jahre nach seiner Zerstörung, konnten der Goldene Saal in einer ersten Zwischenstufe der Rekonstruktion und eines der Fürstenzimmer komplett wiederhergestellt und für die 2000-Jahrfeier der Stadt in Benützung genommen werden. Fünf Jahre hatten die Rekonstruktionsarbeiten gedauert, 35 Jahre lang hatte der Entschluß zur Rekonstruktion auf sich warten lassen. Erst die Empfehlung eines internationalen Experten-Kolloquiums im März 1978 hatte die positive Entscheidung des Stadtrates für die Rekonstruktion ermöglicht.

Diesem Entschluß waren andauernde und nicht immer sachlich geführte Auseinandersetzungen der Befürworter und Gegner einer Rekonstruktion vorausgegangen, und es waren vor allem die Kunsthistoriker und Denkmalpfleger gewesen, die sich immer wieder gegen die Rekonstruktion eines solchen Gesamtkunstwerks ausgesprochen hatten. Aber es waren stets prinzipielle Überlegungen, die gegen die Rekonstruktion vorgebracht wurden, kaum Argumente, die auf der unvoreingenommenen Untersuchung der tatsächlich bestehenden Voraussetzungen basierten. Diese grundsätzlich theoretische Einstellung zur Frage der Rekonstruktion des Goldenen Saales hatte auch das Kolloquium 1978 erkennen lassen, um so überraschender war daher die durchaus positive Empfehlung der Experten.

Die heute gültige Theorie der Denkmalpflege, die allerdings noch immer in sehr wesentlichen Punkten als Reaktion auf die Restaurierungsmethoden des 19. Jahrhunderts verstanden werden muß, sprach unbestritten gegen die Rekonstruktion. Man rekonstruiert kein Kunstwerk, das an die Originalsubstanz, d. h. an die Hand des ausführenden Künstlers gebunden ist, das überdies vollkommen zerstört wurde und von dem — im konkreten Fall mit Ausnahme spärlicher, durch den Brand total verfärbter Freskoreste — nichts übrig geblieben ist.

Die Theorie sprach dagegen, emotionelle Gründe, die heute in der Denkmalpflege immer stärker in den Vordergrund treten (nicht immer zur Freude der Fachleute), sprachen allerdings durchaus dafür. Das Augsburger Rathaus ist für die Stadt nicht nur eines der bedeutendsten Kunstwerke Deutschlands, sondern auch Wahrzeichen und Symbol der Stadt. Es ist das wichtigste Zeugnis jener Epoche, in der Augsburg wohl die bedeutendste Freie Reichsstadt war. Dieser historische, aber zu-

gleich sehr stark emotionelle Wert des Baudenkmals manifestiert sich nicht so sehr in seinem Äußeren, sondern vor allem in seiner Innenausstattung, besonders im Goldenen Saal und den Fürstenzimmern, die mit einem ungewöhnlichen formalen Aufwand und gemäß einer bis ins letzte Detail festgelegten Ikonologie gestaltet wurden. Ohne diese Innenausstattung war das Rathaus nur ein unbefriedigender Torso, der verständlicherweise viele Bürger der Stadt für die Rekonstruktion eintreten ließ. In der Möglichkeit, diesem Symbol der Stadt auch seinen geistigen Gehalt wiederzugeben — wenn auch nur als Kopie —, lag eigentlich die Verpflichtung, die praktischen Voraussetzungen für die Rekonstruktion genau untersuchen zu lassen.

Diese Voraussetzungen waren keineswegs so ungünstig, wie es zunächst schien. Es gab wohl kaum ein im Kriege zerstörtes Baudenkmal, das so komplett auch in seinen Details dokumentiert war. Knapp vor der Zerstörung hatte man den Goldenen Saal bekanntlich in rund 170 Farbfotografien festgehalten, daneben gab es noch zahlreiche alte Schwarzweißbilder. Von der Planung her gab es — eine entsprechende Kenntnis der historischen Formen vorausgesetzt — eigentlich keine Stelle, die man auf hypothetischen Annahmen hätte aufbauen müssen.

Die genaue Beschäftigung mit dem zerstörten Original ergab bald, daß die den Raum bildenden Elemente eigentlich nur Handwerksarbeit waren. Dies gilt natürlich für den Steinfußboden des Goldenen Saales, aber auch für die vielgerühmte „Cedernholzdecke“, die sich als eine handwerksmäßig relativ grob gefertigte Bretterdecke aus Nußholz, allerdings mit sehr reichen Profilen und entsprechendem architektonischen Dekor entpuppte. Diese „Unterkonstruktion“ für die dominierenden vergoldeten Schnitzereien und die großen Bildtafeln war zwar eine handwerkliche Meisterleistung, aber niemals ein Kunstwerk. Ähnliches gilt sogar für die viel feiner gearbeiteten Schreinerarbeiten an den Portalen und in den Fürstenzimmern, die man aus großer Nähe sehen konnte und an die man daher entsprechend höhere Ansprüche gestellt hatte.

Es bedarf keiner langen Ausführung, daß die Problematik einer Rekonstruktion beim rein Handwerklichen, wenn die erforderliche Qualität geschaffen werden kann, relativ gering ist; sie beginnt beim Kunsthandwerk und wird erst, wenn es um künstlerische Arbeiten geht, wirklich bedenklich.

Nach diesen Prämissen wurde das Konzept für die Rekonstruktion entwickelt. Wichtigster Grundsatz war das kompromißlose Streben nach der perfekten Kopie, auch wenn in der Praxis dieses Streben nur ein ideales Wunschbild sein kann. Dieser Grundsatz bedeutete: keine Vereinfachungen und die Kopie auch unbedeutender Details, ja sogar der Fehler der ursprünglichen Ausstattung. Da nur der Zustand vor der Zerstörung komplett dokumentiert ist, mußte auch ein Zurückgreifen auf einen möglichen, aber fragwürdigen „Originalzustand“ abgelehnt werden.

Die Reihenfolge der Arbeiten wurde so festgelegt, daß zunächst nur rein handwerkliche, später erst kunstgewerbliche und erst in einer letzten Stufe künstlerische Leistungen rekonstruiert werden sollten. Diese stufenweise Rekonstruktion hat nicht nur den Vorteil, jederzeit — etwa nach der Wiederherstellung der nackten Raumform — aufhören zu können, es war dadurch auch möglich, die Handwerker

und Kunsthandwerker in einem langsamen Lernprozeß an die immer größeren Schwierigkeiten heranzuführen.

Das Streben nach der möglichst exakten Kopie erforderte es, alle sichtbaren Teile hinsichtlich Material, Konstruktion und auch Oberflächenbearbeitung dem zerstörten Original anzugleichen. Moderne Bearbeitungsmethoden kamen daher nur für die Unterkonstruktion und für die Vorbereitungsarbeiten in Frage; die letzte sichtbare Oberfläche mußte jeweils in der alten Handwerkstechnik hergestellt werden. Nur dieses Prinzip sichert den rekonstruierten Teilen jene handwerkliche „Weichheit“, die alle alten Originalteile bestimmt. Es ist selbstverständlich unmöglich, die natürlich gealterte Oberfläche einer mehr als 300 Jahre alten Decke ohne kitschige künstliche Alterungsspuren rekonstruieren zu wollen. Die handwerklichen Voraussetzungen sind aber geschaffen, die noch fehlende Patina und das „Leben“ des Holzes kann sich erst im Laufe der Zeit einstellen. Es ist erstaunlich, in welchem Maß die drei Jahre (nach der Fertigstellung der Holzdecke) bereits zu einer deutlich erkennbaren Alterung geführt haben.

Das Ergebnis der ersten Zwischenstufe der Rekonstruktion zeigt wohl eindeutig, daß die Empfehlung des internationalen Kolloquiums richtig war. Wenn auch noch vieles fehlt, was den alten Saal zum „Goldenen Saal“ gemacht hat, so ist doch bereits der ursprüngliche Raumeindruck weitgehend wiederhergestellt, und der Reichtum und die Schönheit der ursprünglichen Ausstattung sind zumindest wieder zu erahnen. Die Kritik ist — vor allem wenn man sich der negativen Prophezeiungen und Stellungnahmen vieler Fachleute vor der Rekonstruktion erinnert — eigentlich erstaunlich positiv. Im wesentlichen beschränkt sie sich auf die Tafelgemälde an der Decke, die von Professor Martin-Amorbach bereits in den 60er Jahren angefertigt wurden. Obwohl man sich der farblichen Abweichungen und anderer Unzulänglichkeiten durchaus bewußt war, wurden sie — sogar über ausdrücklichen Wunsch des Beratergremiums — bereits in der ersten Zwischenstufe an der Decke montiert und allfällige Korrekturen, Anpassungen oder sogar Auswechslungen auf einen späteren Zeitpunkt verschoben, wenn alle anderen Arbeiten bereits fertiggestellt sein werden. Erst dann, im Zusammenwirken mit dem reichen vergoldeten Schnitzwerk an der Decke und den Fresken an den Wänden, wird man die richtigen Entscheidungen treffen können. Kritik an anderen Teilen ist selten, und meist fällt es nicht schwer, die Richtigkeit der durchgeführten Arbeiten anhand der vorhandenen Dokumentation zu beweisen. Für „Verschönerungen“ gegenüber dem Zustand vor der Zerstörung oder für Korrekturen im „Stil“ tritt heute wohl niemand mehr ernsthaft ein.

Nach der nun einjährigen Unterbrechung der Arbeiten stellt sich die Frage nach der Fertigstellung der Rekonstruktion, sowohl vom theoretischen als auch vom praktischen Standpunkt. Ist es möglich und auch sinnvoll, die reichen vergoldeten Deckenschnitzereien herzustellen, oder gar die Wandfresken, deren etwas schwungloser Manierismus sicherlich besonders schwer zu kopieren ist, nicht zuletzt auch wegen der starken und teilweise wieder abgebröckelten Überarbeitungen des 19. Jahrhunderts?

Die Planung dieser letzten Arbeiten ist praktisch abgeschlossen. Alles ist bestens, auch mit Farbfotos, dokumentiert, die Voraussetzungen für die Anfertigung von Musterstücken sind somit geschaffen. Vom Ergebnis dieser Musterstücke allein sollte es abhängig gemacht werden, ob die Totalrekonstruktion tatsächlich begonnen werden soll. Nur wenn die Musterstücke wirklich überzeugend gelungen sind, verlieren die theoretischen Bedenken ihr Gewicht. Wichtigste Voraussetzung für das Gelingen dieser letzten Phase der Rekonstruktion ist aber viel Zeit und Geduld und von Seiten des Auftraggebers die Bereitschaft, auf Termine und Billigstbieter zu verzichten und höhere Kosten in Kauf zu nehmen. Man muß auch bereit sein, immer wieder von vorne anzufangen, bis jene Meister gefunden sind, die eine befriedigende Synthese zwischen einer exakten Kopie und einem echten Kunstwerk schaffen können. Nur über diesen goldenen Mittelweg wird es gelingen, aus der ersten Zwischenstufe wirklich den „Goldenen Saal“ wiedererstehen zu lassen.

Alois Machatschek

Ausstellungen

Überlegungen zum Augsburger Rathaus anlässlich der Ausstellung

ELIAS HOLL UND DAS AUGSBURGER RATHAUS

Augsburg, Rathaus. 21. Juni—1. September 1985

(mit 16 Abbildungen)

Die hier angezeigte ist bereits die dritte Ausstellung, welche die Stadt dem Wirken ihres großen Baumeisters gewidmet hat. Zum 300. Todestag gab Norbert Lieb 1946 einen umfänglichen Überblick über das Schaffen des Elias Holl und seiner Zeit; zum 400. Geburtstag stellte das Stadtarchiv 1973 eine mehr didaktische Schau zusammen. Wissenschaftlich ambitionierter als diese Unternehmen war die Ausstellung „*Augsburger Barock*“ von 1968, für die Eckhard von Knorre die in die Verantwortung des Stadtwerkmeisters fallenden Bauten einlässlich behandelt und damit das Meinungsbild bis vor kurzem geprägt hatte. Sein zu früher Tod hat von Knorre leider daran gehindert, für die Ausstellung „*Welt im Umbruch*“ 1980 seine Auffassung noch einmal zu überarbeiten.

Viel Neues gab es nach solchen Vorgängern nicht mehr zu präsentieren; bei einer neuerlichen Ausstellung über Elias Holl konnte es nur noch um Überprüfung und Revision älterer Meinungen gehen. Daß hierbei noch einiges zu tun blieb, hängt mit der schwierigen Materiallage zusammen: Einerseits ist die Tätigkeit weniger deutscher Baumeister des 17. Jahrhunderts so gut dokumentiert wie die des Augsburger Stadtwerkmeisters, andererseits kann dieser, wie man seit langem weiß, nicht im strengen Sinne als Architekt gelten. Er war nicht der Leiter des Augsburger Bauwesens, sondern dessen oberster Techniker; sein Anteil an den von ihm errichteten Bauten ist daher von Fall zu Fall abzuklären. Eine gründliche kunsthistorische