

Piero della Francesca im Markgräfler Land Über den Umgang mit Wandmalerei

„Denkmalpflege ist zeitgebunden wie alle anderen Äußerungen der Kultur“

Dagmar Zimdars

Im Sommersemester 1978 wurde an der Freiburger Albert-Ludwigs-Universität eine denkmalpflegerische Übung zu aktuellen Restaurierungen im Regierungsbezirk Freiburg angeboten. Einen Themenschwerpunkt bildeten die Wandmalereien im Markgräfler Land.

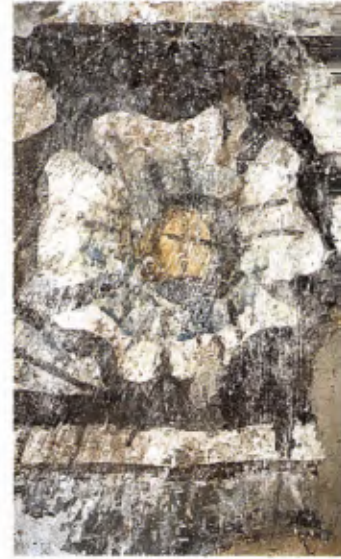
Für mich als Kunstgeschichtsstudentin rückte das Arbeitsgebiet Denkmalpflege zum ersten Mal ins Blickfeld einer beruflichen Möglichkeit. Dass am kunsthistorischen Institut Übungen zur Denkmalpflege angeboten wurden, war damals noch neu und für das Selbstverständnis dieses Faches ungewöhnlich und nicht unumstritten. Bis heute sorgt der Außenstellenleiter des Landesdenkmalamtes, Prof. Wolfgang Stopfel, mit großem Engagement dafür, dass in Freiburg regelmäßig Veranstaltungen mit Themen zur Denkmalpflege stattfinden können. Das Ausbildungsziel, Kunsthistoriker wie auch Architekten früh und kontinuierlich so zu schulen, dass sie Veränderungen durch restauratorisch-denkmalpflegerische Eingriffe am Kunstwerk erkennen, ist nicht hoch genug einzuschätzen. Wenn sich Kunstwissenschaftler, Restauratoren, Architekten und Denkmalpfleger mit Wandmalerei beschäftigen, ist auch heute nicht immer klar, dass sie über ein und den selben Gegenstand reden. 1998 hatte ich als Lehrbeauftragte selbst Gelegenheit, im kunsthistorischen Seminar über den denkmalpflegerischen Umgang mit historischen Wandoberflächen zu üben. Eine der ersten Fragen der Seminarteilnehmer lautete: Reden wir denn auch über

Piero della Francesca? Es war offenkundig, dass diese Frage primär einer unkritisch rezipierten Erfolgsgeschichte des populären Malers galt. Die Fresken Piero della Francescas in Arezzo als beklagenswerte Ruinen zu erkennen, war für die Studenten ein bitteres Ergebnis dieser Übung. Durch Nachfragen wurde deutlich, dass ihnen bislang jede Sensibilisierung fehlte, Pieros Fresken als Folge einer langen Restaurierungsgeschichte zu sehen. Dass die Spuren dieser Geschichte auch im nahen Markgräfler Land zu verfolgen sind, Italien insofern ganz nahe liegt, war ihnen bislang nicht vermittelt worden. Unbezweifeltes bedarf es doch großer Erfahrung und Übung, hinter den perfekten Hochglanzreproduktionen unserer Tage die Zerbrechlichkeit eines Originals wahrzunehmen.

Da die Geschichte der Restaurierung Teil der Geschichte der Denkmalpflege ist, ist sie auch ein Kapitel unserer Kulturgeschichte. Allerdings wurde über den kulturgeschichtlichen Hintergrund der Entdeckung und der unterschiedlichen Behandlung von Wandbildbeständen bisher noch nicht systematisch nachgedacht. Mein Beitrag ist ein kleiner Versuch in diese Richtung (Abb. 1).

Michaelskirche in Tüllingen, Stadt Lörrach

In den Ortsakten des Landesdenkmalamtes schlummern aufschlussreiche Briefwechsel und Berichte über die Entdeckung der Wandmale-



1 Fahrnau, St. Agathe.
Wandbilder an der Süd-
und Westwand über
der Empore.

reien im Markgräfler Land. Umfangreiches Material gibt es z. B. für die ev. Kirche in Tüllingen bei Lörrach. Eine Restauratorin schreibt am 25. 10. 1953 an das Staatliche Amt für Denkmalpflege und Heimatschutz, dass in dieser Kirche drei Malereien aus drei verschiedenen Zeiten gefunden wurden. Es heißt: „Dabei ist – zum Glück – just die älteste und wertvollste Schicht nach Farben und Grund am allerbesten, ... gerade in den Farben ganz erstaunlich gut erhalten. Wo diese Schicht vorhanden blieb, wird man unbedingt ihre Bilder hervorholen müssen ...“ Es folgen „Wiederherstellungsempfehlungen“, und die Kosten der Arbeiten werden ermittelt. Schließlich fügt sie an, dass „... sie vor allem von wirklicher Anteilnahme ... und von lebhafter Freude an der Durchführung der Arbeit getrieben ...“ wird. Wie in einem spannenden Tagebuch liest sich am 26. 10. 1953 die Notiz, die Restauratorin „... hat durch neues Kratzen an fast allen Wänden noch Fresken gefunden ...“, später wird berichtet „... es scheinen noch andere Leute zu kratzen ...“ Am 16. 2. 1954 wird der Zustand des Wandbildes der Manna-Lese im Chor beschrieben, er sei so gut, dass (nur) „... eine vollständige Freilegung, Entstaubung, eine gute Fixierung, ein paar kleine Putzergänzungen und schließlich ein paar schließende Retuschen ...“ nötig werden würden. Einige Zeit danach war, wohl auf Betreiben der Pfarrgemeinde, ein Teil der Wandmalerei unsachgemäß wieder zugetüncht worden. Die Restauratorin bemerkt zu diesem Vorgang: „... Eine Trennung von Tünche und Farbe wird jetzt sehr schwierig sein. Deswegen habe ich schon eine kleine Schleifmaschine (sic!) gekauft ...“ Am 30. 4. 1954 teilt Joseph Schlippe, Leiter des Staatlichen Amtes für Denkmalpflege, der Restauratorin mit, dass Freilegung und Fixierung jetzt beschlossen sei, und: „... Ich bitte darauf achten zu wollen, daß jeder Zustand fotografisch festgehalten wird.“ Schlippe verweist in diesem Brief auf seine denkmalpflegerische Tätigkeit im Elsass, bei der er fast ausschließlich Wandgemälde zu betreuen hatte. Auf Grund seiner dort gemachten Erfahrungen forderte er für die Tüllinger Bilder „originalgroße farbige Pausen“. Am 20. 5. 1954, kurz vor dem Ende der Arbeiten, schreibt die Restauratorin nochmals an Schlippe: „... Ob es sich gelohnt hat, das Sakramentshäuschen freizulegen, müssen Sie gleich selber sehen! Mir hat es fast den Atem verschlagen.“

Petruskirche in Blansingen, Kreis Lörrach

Ein Jahr später arbeitete nahezu das gleiche Team in der ev. Kirche in Blansingen, Kreis Lörrach (Abb. 2 u. 3). Zuständig waren wieder das Hochbauamt Schopfheim und das Staatliche Amt

für Denkmalpflege, Restaurator und Kunstmaler führten die Arbeiten aus, ein Kunsthistoriker stand als wissenschaftlicher Berater zur Seite. Die Wandmalereien waren seit 1925 bekannt, wurden aber auf Drängen der Kirchengemeinde zugetüncht. Dreißig Jahre später wünschte diese Gemeinde jedoch Aufdeckung und Restaurierung der Bilder, alle Verantwortlichen unterstützten dieses Anliegen. Im rückblickenden Restaurierungsbericht, der von der Denkmalpflege eingefordert wurde, heißt es einleitend: „... Alles, was die Zeit ... hinzugetragen und verändert hatte ...“, z. B. Orgel und Empore, „... musste fallen, bis die Kirche wieder „rein“ dastand, mit dem ursprünglichen Schmuck ihrer Wandmalerei.“ Der Bericht beginnt mit einer eindrucksvollen Aufzählung des für die Wiederaufdeckung nötigen Handwerkgerätes und der eingesetzten Materialien. Sie reicht von der bereits bekannten Schleifmaschine über eine kleine Blumengießkanne mit dünnem Ausgussrohr für die Injektion an größeren Hohlstellen bis zur Nennung des Fixierungsmittels; benutzt werden „Fluate“, da diese die Leuchtkraft der Farben erhöhen, Zellulosen, Kunstharze und Naturharze.

In dieser Zitatensübersicht klingt die Haltung der 1950er und 60er Jahre zum Umgang mit mittelalterlicher Wandmalerei in allen wichtigen Punkten an. Unter Aufdecken und Freilegen wurde das Suchen nach Motiven verstanden bzw. die Suche nach dem Original als der ersten Malerschicht (Fassung). Restaurator, Denkmalpfleger und Kunsthistoriker, nicht zu vergessen die Kirchengemeinde, waren Schatzsuchende, die zum Teil einen sehr persönlichen „Freilegungsethos“ vertraten. Im Nachrichtenblatt der öffentlichen Kultur- und Heimatpflege 1956 äußerte sich der Denkmalpfleger Schlippe zum Ziel der Freilegungen in evangelischen Kirchen der 50er Jahre folgendermaßen: „Die Wiederherstellung erfolgt ... aus dem wiedererwachten Sinn für die religiöse Bedeutung und Sinnhaftigkeit solcher Kunstwerke ...“

Das Blansinger Beispiel illustriert allerdings auch eindrucksvoll, mit welchem Respekt und Ethos um das „Original“ gerungen wird, heißt es doch: „... Der unumstößliche Grundsatz bleibt, das Original auf jeden Fall retten zu wollen. Bei der Freilegung wird gewissenhaft um jedes Farbsplitterchen gekämpft ...“ Dazu gehört, dass „... die höchstmögliche Sauberkeit und Leuchtkraft der alten Farben gesucht ...“ wird. Guten Glaubens wurde bei der Fixierung darauf vertraut, dass „... ihre (der Farbe) Substanz von neuem widerstandsfähig wird gegen das neu an sie dringende Licht und die Luft und die Witterung – dass sie Frost und Feuchtigkeit standhalten kann über Generationen ...“ Aufschlussreich ist weiter die Hal-



2 Blansingen, ev. Petruskirche. Südwand. Petruspredigt vor der Restaurierung mit Putzergänzungen (1955).

3 Blansingen, ev. Petruskirche. Südwand, Petruspredigt nach der Restaurierung (1956).

tung hinsichtlich der Retusche, sie darf das Original nicht berühren, es darf nicht übermalt werden. Dann: „... Die Verstärkung des Originals in seiner Farbkraft muss bei der Fixierung gewonnen worden sein. Die Retuschen aber müssen in jedem Falle dem Original dienend unterstehen ... Dasselbe gilt bei den Rekonstruktionen ... In Blansingen ging es darum, die Gesamtwirkung zurückzugewinnen ...“ Und, zusammenfassend, alle Maßnahmen dienten „der Hebung des Originals“.

Für die Denkmalpfleger meiner Generation ist es faszinierend zu beobachten, dass in dieser Haltung weder ein Hauch von Zweifel gegenüber dem eigenen Handeln anklingt, noch die doch greifbaren Widersprüche zwischen Anspruch und Vorgehensweise gesehen werden konnten (Abb. 4). Was Steffi Roettgen 1996 treffend zur Konservierungspraxis italienischer Wandmalerei der Frührenaissance anmerkt, gilt auch für unsere Beispiele: „Das Paradoxon der Wahrnehmung von Kunstwerken besteht darin, dass sie losgelöst von den Bedingungen ihrer Entstehung physisch immer der Gegenwart angehören. Damit sind sie von der Wahrnehmung derjenigen abhängig, denen sie anvertraut oder ausgesetzt sind. Die Gegenwart hat immer die Verfügungsgewalt über die materiellen Hinterlassenschaften der Geschichte ... Die Wahrnehmung der Nachgeborenen ist demnach kein passiver und harmloser Vorgang, der am Kunstwerk abprallt.“

Die Freilegung geschah mit Schlag- und Kratzinstrumenten. Bei Kalk-Secco-Malerei – in dieser Technik sind fast alle Markgräfler Wandbilder

entstanden – führte das zumeist zur Schädigung der Bildsubstanz wie auch zur Zerstörung jüngerer Malerei- und Gestaltungsphasen. Diese Methode war abhängig von der zeitgeprägten Wertung originaler Substanz. Sie galt erst dann als original, wenn sie alt, also mittelalterlich war.

Der Erfolg einer Restaurierung wurde am gut lesbaren Bild gemessen. Der Kunsthistoriker Prof. W. Ueberwasser hält 1956 in der Badischen Heimat zum Thema Fehlstellen im Malereibestand der Blansinger Kirche fest: „... Außerdem war es auch kirchlich kaum erträglich, wenn einer Reihe von heiligen Gestalten ein paarmal just die Köpfe fehlten ...“ In diesem Sinne schreibt am 19. 7. 1955 der in Blansingen tätige Kunstmaler an die zuständigen Behörden: „Mit großer Freude dürfen wir Ihnen mitteilen, dass durch die endgültige Abdeckung und Fixierung die Petrusdarstellungen überraschend frisch in ihrer Ursprünglichkeit hervorgetreten sind. Die schöne, malerische Farbigkeit und die feine Zeichnung in Gesichtern und Händen wird bestimmt den etwas fragmenthaften Eindruck dieser Wand ganz aufwiegen.“ Kunsthistoriker waren es auch, die das Vorlagenmaterial, die Bildquellen für die Rekonstruktion bereitstellten. Das „lesbare“ Bild stellte der Restaurator meist mit viel Interpretation und Farbe her. Der Restaurator wurde zum Künstler, der „intuitiv“, zwar dienend, die Fehlstellen füllte. In Italien wird diese Art der Retusche bezeichnenderweise „restauro artistico“ genannt. Die Hochschätzung der Ganzheit verleitete wiederum Kunsthistoriker, übermalte Bildruinen als gut erhaltene Bilder zu betrachten und zu deuten – eine folgenreiche Fehleinschätzung.



4 Fahrnau im Juli 1998. Die Wandbilder der „Agathe“ bei einem Orts-termin.

Was mit den Wandbildern nach vollendeter Restaurierung geschah, kümmerte wenig (Abb. 5). Weder die Dauerhaftigkeit der angebrachten Retusche (Fixierung) interessierte, noch das Weiterbestehen des Originals im Kontext eines Bauwerkes (Bauphysik) war Ziel bzw. Gegenstand der restauratorischen Überlegungen. Immerhin wurden von der Denkmalpflege Grundelemente einer Dokumentation (Photo, Pause, Rapport) gefordert.

Wie deutlich wurde, gab es in diesen Jahren eine breite Übereinstimmung im Umgang mit der Wandmalerei zwischen Kirchengemeinde, Kunsthistoriker, Restaurator, Architekt und Denkmalpfleger. Das änderte sich erst und schlagartig, als in den 1980er Jahren die Wandbilder der Markgräfler Kirchen zu Sorgenkindern geworden waren. An den ungeschützten Oberflächen setzte nach den Freilegungen ein Schadensprozess ein, zu dem Salzbildungen, Versinterungen und Absprengungen gehörten. Es kam zu Trübungen, die gemeinsam mit den sich langsam verdichtenden Staubschichten, die einst frisch wirkenden Farboberflächen mit der Zeit blass erscheinen ließen. Die Fixierungen verursachten auch Oberflächenspannungen, es entstanden Schäden, die z. B. zum Abblättern der Farbpartikel führten. Durch den Einbau von Heizungen hatte sich zudem das Klima in diesen Kirchenräumen ungünstig verändert. Bilderwände drohten sich in Wände ohne Bilder zu verändern. Seit einigen Jahren werden die Markgräfler Wandmalereien einmal im Jahr von einer Restauratorin unter die Lupe genommen. Im Auftrag der zuständigen Hochbauverwaltung des Landes werden der Erhaltungszustand überprüft, Veränderungen kartiert und kleine Reparaturen bzw. Reinigungen vorgenommen. Es ist zu hoffen, dass in Zeiten knapper Kassen dieser wichtige Wartungsdienst weiter möglich sein wird. Für Blansingen und Fischeningen müssen in naher Zukunft umfassende und kos-

5 Fahrnau, St. Agathe. Der Stuckrestaurator bei den Abdeckungsarbeiten an der Südwand: Ein Glasvlies deckt die bemalten Partien bereits zu. Darüber liegt verzinktes Streckmetall, angeheftet mit in Fehlstellen verankerten Dübeln.

tenintensive Sicherungsmaßnahmen eingeplant werden.

Mit den 80er Jahren änderte sich das Bewusstsein, ein Umdenken der Machbarkeit setzte ein. Die Aufmerksamkeit der Denkmalpfleger und Restauratoren richtete sich nicht mehr nur auf einen Urzustand, die Geschichte aller Schichten hatte Zeugniswert bekommen. Statt Freilegen, Retuschieren, Rekonstruieren rückten Forderungen nach Konservieren und Dokumentieren, und zwar aller Schichten, in den Vordergrund.

Agathenkirche in Fahrnau, Stadt Schopfheim, Kreis Lörrach

Am Beispiel der Zufallsfunde in der Fahrnauer Agathenkirche soll erläutert werden, wie am Ende des Jahrtausends die Verantwortlichen mit dem Problem der historischen Wandoberflächen umgehen (Abb. 6 u. 7). Für alle unerwartet kamen beim Herausnehmen hölzerner Emporenstufen am 24. 6. 1998 in der Südwestecke des Kirchenraumes Wandmalereien des Mittelalters zum Vorschein. Zwei Fragmente, jeweils eines auf der Süd- und eines auf der Westwand. Die Unterkante der Malerei verdecken die Dielen des Emporenbodens (18. Jh.), den oberen Abschluss jüngere Putze und Tüncheüberzüge. Durch umsichtiges Handeln wurden die Wandbilder rechtzeitig notgesichert.

Die obere Begrenzung der Süd- und Westwand schmückt ein aus Blumen und Blättern gestalteter Fries, darunter biblische Szenen. Die Darstellung setzt sich unter der Empore fort, sie wird wiederum durch einen Fries abgeschlossen. Ein rautenförmiges Ornament füllt vermutlich den ganzen Sockelbereich.

Das Weltgericht bzw. das Jüngste Gericht war das Hauptthema der Westwand. Erhalten sind zwei Szenen: Ein kopfüber nach unten fliegender Engel mit Nimbus, der in seinen Händen eine Posaune hält und zum Jüngsten Gericht bläst (Abb. 8). In überlieferten mittelalterlichen Weltgerichtsdarstellungen schwebt solch ein Engel über den gerade aus ihren Gräbern auferstehenden Toten. Rechts neben diesem Engel ist möglicherweise der Ansatz des Regenbogens zu sehen,





auf dem der Weltenrichter der Bildtradition nach thront.

Die Gruppe, die sich links vom Posaunenengel abwendet, ist Teil der Gerichtsszene, es ist die Gruppe der Seligen. Zu den Auserwählten gehören Menschen verschiedener Stände, u. a. ist ein durch die Mitra gekennzeichneter Bischof zu erkennen. Die Seligen werden von Petrus angeführt, sie folgen ihm mit betend gefalteten Händen. Petrus steht vor der Himmelspforte und öffnet mit einem großen Schlüssel das verschlossene Tor zum Paradies.

Auf der anschließenden südlichen Wand sind Bilder der Passion Christi erhalten (Abb. 9). Ganz links, heute nur als Halbfigur sichtbar, ein Jüngling, der seinen Kopf mit der Rechten stützt. Es handelt sich wohl um den schlafenden Johannes in der Szene am Ölberg, die der Gefangennahme Christi vorausgeht. Diese Szene und der Judasverrat folgen im Bild rechts daneben. Einkreist von schwer bewaffneten Soldaten, stehen im Vordergrund drei Figuren. Der rot gekleidete Christus wird von Judas durch Umarmung und Kuss veraten (Abb. 10). Links neben Christus steht Petrus, der sein Schwert aus der Scheide gezogen hat oder mit der Hand danach greift. Es ist die Andeutung der Malchusepisode, die oft mit der Gefangennahme kombiniert wurde (Abb. 11).

Die Wandbilder sind in Kalk-Secco-Malerei ausgeführt und in mehreren Arbeitsgängen entstanden. Das heißt, auf einer trockenen, weißen Kalktünche ist die Gesamtkonzeption in Form einer roten Vorzeichnung angelegt. Dann wurden z. B. die Gesichter in Form einer transparenten rötlichen Lasur aufgetragen. Gewänder und Hintergründe wurden im Anschluss in kräftigen Tönen (rot, gelb, grün) angelegt bzw. untermalt. Schließlich wurden z. B. Gewänder und Gebäude in hellen bzw. dunklen Tönen mit Licht und Schatten plastisch modelliert und abschließend durch rote und schwarze Konturen begrenzt. In dieser Technik sind viele mittelalterliche Kirchen ausgemalt.

Ich muss gestehen, als ich zum ersten Mal vor den Wandbildern auf der Empore stand, fühlte auch ich die ungebremste Entdeckerfreude meiner



Vorgänger in mir. Alle Beteiligten waren durch die Unmittelbarkeit und die Gebrechlichkeit des zarten Originals beeindruckt. In der Diskussion vor Ort wurde gleichzeitig deutlich, wie schwierig es für einige Verantwortliche war, das Fragmentarische, das Geschädigte, das Gealterte als Zustand zu akzeptieren. Natürlich gab und gibt es eine hitzige Kontroverse über die „Inszenierung“ dieser Bilder. Die Entscheidung fiel zu Gunsten einer reinen Konservierung des mittelalterlichen Bestandes. Die Autorität und ständige Baustellenpräsenz der beauftragten Restauratorin hatte bei der Durchsetzung dieser Entscheidung großes Gewicht. Nicht zuletzt im Blick auf das Schicksal der Wandbilder in den Markgräfler Kirchen wurden alle Beteiligten auf jeglichen Verzicht von Retusche, Rekonstruktion und weiteres Aufdecken eingeschworen.

Da die Fahrnauer Wandmalereien allein auf Grund ihrer Technik sehr labil sind, wurden sie in einem ersten Schritt restauratorisch gesichert: Behutsame Abnahme der Staubschichten von den Oberflächen, Sicherung hohl liegender, abgestoßener



6 Fahrnau, St. Agathe. Westwand mit Weltgerichtsszenen. Von rechts nach links: Posaunenengel, Selige; Petrus, der die Himmelspforte aufschließt.

7 Fahrnau, St. Agathe. Südwand mit Passion Christi. Von links nach rechts: Ölberg, Gefangennahme Christi.

8 Fahrnau, St. Agathe. Posaunenengel.



9 Fahrnau, St. Agathe.
Judaskuss.



10 Fahrnau, St. Agathe.
Detail Judaskuss, Kopf
Christi.

Putzränder und klaffender Risse (Hinterfüllung und Anböschung). Für eine hoffentlich auch in der Zukunft wirkungsvolle Sicherung sorgt eine abnehmbare Holzverkleidung. Die Fragmente unter der Empore wurden mit einem Glasvlies überspannt und mit Rigipsplatten verkleidet. Die hölzerne Empore mit Farbbefunden des 18. Jahrhunderts bleibt an Ort und Stelle, sodass mit den zeitgleichen Epitaphien und der Wandfassung des 18. Jahrhunderts heute eine nahezu einheitliche barockzeitliche Ausstattungsphase gezeigt wird.

Eine Bestandskartierung hatte ergeben, dass der geschädigte Sichtputz des Innenraums aus der Zeit des 19./20. Jahrhunderts auf einem nahezu intakten Vorgängerputz des 18. Jahrhunderts lag. Deshalb wurde entschieden, dass der barockzeitliche Putz freigelegt, repariert bzw. überarbeitet wurde. Während dieser Bearbeitungsphase kamen an der Südwand einfach gemalte, figürlich-ornamentale Wandmalereifragmente zum Vorschein, die vermutlich älter waren (13./14. Jh.?) als die Funde auf der Empore. Die darüber liegende Malschicht aus dem Bestand des Emporenbereichs muss hier zu einem unbekanntem Zeitpunkt verloren gegangen sein. Nach ihrer Sicherung und ausführlichen Dokumentation wurden sie zu ihrem Schutz ebenfalls mit Glasvlies abgedeckt und mit einer Mörtelschlämme überzogen. Gleichzeitig entstand eine aufwendige Dokumentation, die alle Ausstattungsphasen berücksichtigt: Photographie, Kartierung der Mörtel-,Tünche- und Malereiphasen, naturwissenschaftliche Analyse, Bauforschung mit Hilfe der Mittelalterarchäologie, Entwurf eines einfachen Wartungsprogramms für Nachsorgemaßnahmen.

11 Fahrnau, St. Agathe.
Detail Judaskuss, Ge-
wand bzw. Rüstung eines
Soldaten.

Die Wandbilder in St. Agathe könnten in der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sein (Abb. 12). Die Darstellung des Weltgerichts in der

Verbindung mit Passionsszenen war in Kirchenräumen dieser Zeit sehr beliebt (vgl. Blansingen, Tannenkirch, Breisach). Die Zuschreibung an einen Maler oder eine Malerwerkstatt ist bislang nicht möglich. Auf die Nähe zu den Markgräfler Kirchen hinsichtlich der Technik wurde bereits hingewiesen.

Natürlich fühlt sich der in der praktischen Denkmalpflege tätige Kunsthistoriker trotz seines Misstrauens gegenüber der Authentizität des Bestandes auch heute herausgefordert, mit seinem Handwerkszeug der Stilkritik und der motivgeschichtlichen Vergleiche Einordnungen vorzunehmen. Die Richtung eines solchen Versuches kann hier zum Abschluss nur angedeutet werden. Für den Fahrnauer Petrus sind sein vollrund den Kopf hinterfangender Nimbus sowie sein übergroßer Schlüssel mit rautenförmigen, die Spitzen betonenden, kugelförmigen Enden charakteristisch. In diesen Details scheint er dem Blansinger Petrus wesensverwandt. Was Ueberwasser für Blansingen als typisch herausarbeitet, lässt sich auf Fahrnau übertragen: „... der Maler ... verwandelt ... selbst noch den Schlüssel, mit dem Petrus die Himmel aufzuschließen gegeben wird, zu noch größerer Würde. Schön und fühlbar farbig abgehoben, wird der Schlüssel wie ein königliches Szepter getragen ...“ Angesichts der an den Blansinger Petruszenen ablesbaren Restaurierungsspuren sind die Möglichkeiten einer kunstwissenschaftlichen Einordnung allerdings schnell ausgeschöpft. Es ist zu hoffen, dass die Fahrnauer Bilder substantiell als ungeschönte,





12 Fahrnau, St. Agathe.
Petrus mit dem Himmels-
schlüssel.

kostbare Fragmente für zukünftige Generationen erhalten bleiben. Prof. Stopfel reagierte 1986 auf eine kritische Anfrage zur Restaurierungspraxis in Blansingen mit folgenden Sätzen: „Denkmalpflege ist zeitgebunden wie alle anderen Äußerungen der Kultur. Wir sind heute skeptischer geworden in der Beurteilung unserer eigenen Tätigkeit ... Trotzdem wird man wohl in einigen Jahrzehnten auch die Tätigkeit der heutigen Denkmalpflege skeptisch betrachten.“

Literatur

Ortsakten des LDA/Freiburg zu den Kirchen in Tüllingen, Blansingen und Fahrnau.

S. Roettgen: Wandmalerei der Frührenaissance in Italien, Bd. I, München 1996.

W. Ueberwasser: Die Kirche von Blansingen und ihre Bilder. In: Badische Heimat 36, 1956, Heft 2, 81–102.

Dr. Dagmar Zimdars

LDA - Bau- und Kunstdenkmalpflege

Sternwaldstraße 14

79102 Freiburg/ Breisgau