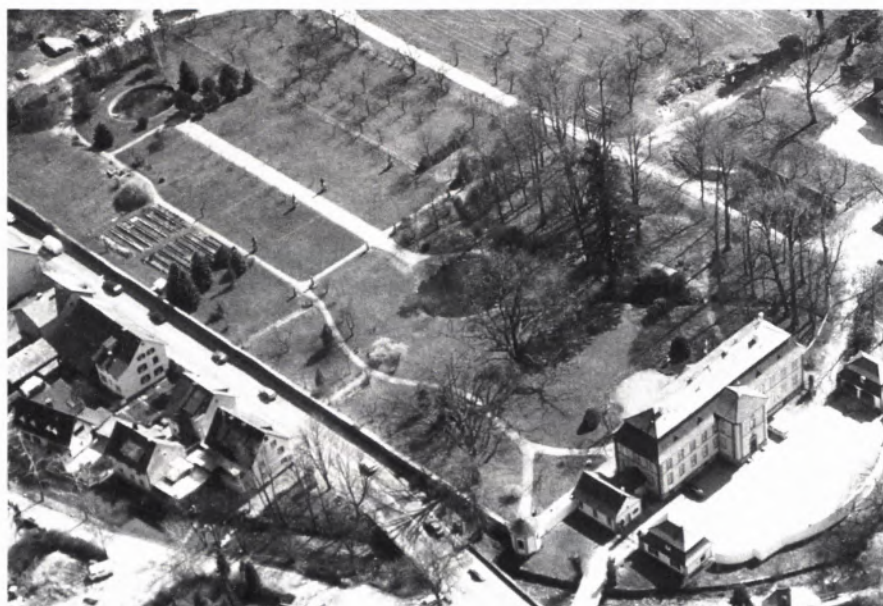


Die Jahreszeiten von Johann Christian Wentzinger und ihre Versetzung ins Stadtmuseum Freiburg Gartenskulptur und Denkmalpflege

Mane Hering-Mitgau



■ 1 Schloß Ebnet mit Park, Luftaufnahme im Winter. Im mittleren Parkbereich quer nebeneinander die vier Gartenfiguren der Jahreszeiten von Johann Christian Wentzinger, 1748/49, davor die Reihe der sechs Vasenpostamente.

Vorbemerkung

So bekannt und populär wie heute waren die Gartenfiguren der vier Jahreszeiten von Johann Christian Wentzinger noch nie. Mit Aufrufen zu einer großen Sammelaktion unter der Freiburger Bevölkerung und Anteilnahme einer breiten Öffentlichkeit wurden sie aus Privatbesitz von der Stadt erworben und im September 1992 vom Schloßgarten Ebnet ins neue Museum für Stadtgeschichte versetzt. Dieses Ereignis wirft denkmalpflegerische Fragen auf, denen grundsätzliche Bedeutung zukommt. Der Schutz oder die Wiederherstellung historischer Gärten und Parks – lange Zeit Stiefkinder der Denkmalpflege, die sich vorwiegend mit der Erhaltung von Bauwerken und deren Ausstattung befaßt – wurde in den letzten Jahren als drängende Aufgabe erkannt, international diskutiert und ins Bewußtsein gerufen. Mancherorts folgten inzwischen praktische Maßnahmen. Ein besonderes Problem bilden in diesem Zusammenhang die zu vielen Parks gehörenden, verwitternden Steinskulpturen. Hier nun soll anhand der Freiburger Figuren von einer der Möglichkeiten, Gartenplastik zu erhalten, die Rede sein. Es geht dabei

um das Für und Wider der sogenannten Sicherungskopie, das heißt um den Austausch durch eine Kopie am ursprünglichen Ort, damit das Original geschützt an anderer Stelle untergebracht werden kann. Doch zunächst einige Bemerkungen zu den vier, künstlerisch bedeutenden Barockstatuen.

Wentzingers Figurengruppe der Jahreszeiten

Schloß Ebnet liegt mit seinem kleinen Park am östlichen Stadtrand von Freiburg (Abb. 1, 2). Seine Geschichte reicht bis ins Mittelalter zurück. Seit 1568 gehört die Herrschaft den Freiherren von Sickingen-Hohenburg, deren Nachkommen das zugehörige Land bis heute bewirtschaften. Das jetzige Herrenhaus wurde in den Jahren 1748 bis 1751 errichtet. Planung und Ausführung lag in den Händen des Basler Baumeisters Johann Jacob Fechter (1717–1797). Beteiligt war aber auch Johann Christian Wentzinger aus Freiburg (1710–1797), seinerzeit der namhafteste Bildhauer und Allround-Künstler im deutschsprachigen Südwesten. Von ihm stammen der frei modellierte figürliche Stuck im Gar-

tensaal, das Modell für die geschwungene doppelläufige Treppe samt der Bauplastik am Mittelrisalit der Gartenfassade und vor allem die vier Figuren im Garten selbst. Man datiert sie in die ersten beiden Baujahre 1748/49.

Sie stellen die Jahreszeiten dar und sind die einzigen Statuen im Park. Heute stehen sie mit Blick auf die Gartenseite des Schlosses und die alten prächtigen Baumgruppen nebeneinander und nehmen die gesamte mittlere Quere im hinteren Gartenbereich ein. Die beiden Frauenfiguren Frühling und Sommer flankieren den Mittelweg und neigen sich zueinander. Seitlich werden sie, in größerem Abstand und leicht vorversetzt, von den Männerfiguren Herbst und Winter begleitet. Alle Statuen sind überlebensgroß und stehen auf hohen Postamenten. Vor ihnen reihen sich in achsialer Symmetrie drei Paare gußeiserner Vasen auf roten Sandsteinsokkeln. In der unmittelbaren Umgebung der Skulpturen ist das Baumwerk noch jung, so daß sie weitgehend unbeschattet in hellem Licht erscheinen.

Ursprünglich, bevor der symmetrische barocke Lustgarten in einen ländlichen Nutzgarten des 19. Jahrhunderts umgewandelt wurde, befanden sie sich wahrscheinlich näher bei der aufwendig gestalteten Gartenfassade und dichter beieinander rings um ein Rondell. Später flankierten sie offenbar die Treppe, wie es ein Aquarell von 1852 im Schloßbesitz andeutet. Die vier Statuen sind paarweise komponiert, wobei sowohl die beiden Frauen wie die beiden Männer, aber

auch Männer und Frauen überkreuz miteinander korrespondieren können. Die Aufstellungsmöglichkeiten waren also von Anfang an variabel.

Frühling und Sommer werden von zwei leicht bekleideten, anmutigen jungen Frauen personifiziert. Die des Frühlings ist dabei, einen Korb mit schönstem Rosen- und Ringelblumengebinde scheinbar achtlos auszuschütten (Abb. 3). Die andere schürzt ihre Gewänder in sommerlicher Hitze und greift wie nebeneinander in eine Ährengarbe (Abb. 6, 7). Ihr locker aufgestecktes Haar fällt frei und geschmeidig herab. Liebreizend über den Busen gleitend, gibt die umgefaltete Halsrüsche die linke Schulter frei.

Der Herbst ist ein nackter kraftvoller Jüngling, der mit der demonstrativen Geste des antiken Helden, der sein Schwert aus der Scheide zieht, zu einer reifen Traube greift. Am Baumstumpf, auf den er sich abstützt, rankt der Rebstock empor. Die Weinblätter bedecken wie bei Bacchanten die Scham und umkränzen das Haupt (Abb. 8, 10). Der bärtige alte Wintermann mummelt sich gegen die eisige Kälte in einen dicken Pelzmantel, trägt eine pelzgefütterte Strickmütze mit Klappen und Stirnschild sowie hohe Stulpenstiefel. Zu seinen Füßen lodert ein Feuer (Abb. 9, 14). Während Frühling und Herbst sich eher an herkömmliche Typen halten, ist der Winter in seiner Realistik die einfallsreichste Figur mit dem meisten Witz und künstlerisch, zusammen mit dem Sommer, von außerordentlich hohem Rang.

■ 2 Ebnet, im Schloßgarten die Kopien von Frühling und Winter sowie drei der korrespondierenden Originalvasen im Visavis zum Herrenhaus und zu dem alten Baumbestand (Aufnahme 1994).





■ 3 Frühling, Originalfigur im Schloßgarten Ebnet.

■ 4 Flora (Frühling), Johann Georg Plersch, nach 1733. Sächsischer Garten, Schloß Wilanow in Warschau.



■ 5 Maria Immakulata, Portalfigur der Pfarrkirche Merdingen bei Freiburg. Johann Christian Wentzinger, 1741.

■ 6 Sommer, Originalfigur im Schloßgarten Ebnet.

Wentzinger verwendete für Frühling und Herbst einen graugelben, gleichmäßig hellen, für Sommer und Winter ebenso wie für alle Postamente jedoch einen roten, streifigen Sandstein. Vermutlich hatte er Schwierigkeiten, für die Figuren vier gleiche Steine zu beschaffen, löste dieses Problem aber mit Hilfe von Farbfassungen. Dank einer sorgfältigen Befunduntersuchung durch einen vom Landesdenkmalamt herangezogenen Restaurator wurden kleine Farbreste in mindestens sechs Schichten übereinander festgestellt. Sie erlauben den Rückschluß, daß die 1962 abgelaugten und heute nur noch in ihrer Materialfarbe graugelblichen beziehungsweise rötlichen Figuren zunächst durch eine hellgraue, dann eine hellgelbe Fassung vereinheitlicht waren, während die Postamente in einem frühen Stadium rot wie ihre Steinfarbe und erst später hell gestrichen wurden. Mit einiger Gewißheit läßt sich also sagen, Statuen und Postamente waren anfangs zweifarbig hell und rot und erst in späterer Zeit einheitlich hell gefaßt.

Darstellungen der Maria-Immakulata wiedergibt (Abb. 5,6). Kennzeichnend sind die von geschmeidigen Handbewegungen gerafften Gewänder, die den mit Stand- und Spielbein klar disponierten Körper in ebenso natürlicher wie raffinierter Weise umhüllen. Der Stoff wird in großen Bahnen mit tiefen Falten drapiert. Trotz einer aufs feinste nuancierten und bewegten Oberfläche entsteht dadurch ein enormes Raumvolumen, in dem sich die weibliche, oder, wenn man so will, die sommerliche Lebensfülle geradezu schwelgerisch ausbreitet.

Bemerkungen zur Ikonographie und Stilgeschichte

Es würde hier zu weit führen, auf die Ikonographie der Jahreszeiten in Skulpturenprogramm historischer Gartenanlagen und Stilfragen barocker Steinskulpturen näher einzugehen, deshalb nur ein paar Hinweise, die unsere Figuren direkt betreffen. In Versailles in den 1670er Jahren prototypisch ausgebildet, werden Frühling und Sommer (Flora und Ceres) stets durch junge Frauen, der Herbst (Bacchus) durch einen jungen, und der Winter (Boreas, Saturn, auch Herkules) durch einen alten Mann personifiziert. So auch bei Wentzinger. Der bestrickende Charme seiner Frauengestalten ist im süddeutsch-österreichisch-böhmischen Raum bereits vorgebildet. Als ein Beispiel könnte man die Flora von Johann Georg Plersch im Sächsischen Garten des Schlosses zu Warschau-Wilanow nennen, die nach 1733 entstand. Wie bei ihr manifestiert sich das internationale Rokoko auch bei Wentzingers Frühling in der Eleganz, allerdings ohne die verspielte, höfische Kokette-

■ 7 Hand des Sommers in der Ährengarbe, Original im Wentzingerhaus. Der rote Sandstein zeigt Flickstellen und eine stark abgesandete Oberfläche, die künstlerisch hohe Qualität kommt aber immer noch zum Ausdruck.

■ 8 Bein, Weinreben und Baumstumpf des Herbstes, Original im Wentzingerhaus. Der helle Sandstein zeigt kleine Risse an der relativ intakten Oberfläche.

■ 9 Untere Partie des Winters mit dem lodernen Feuer, Original im Wentzingerhaus. Die rechte überstehende, schon einmal mit Dübel ersetzte Stiefelspitze fehlt. Gut erkennbar ist die Streifigkeit des roten Sandsteins.

Wentzinger schuf die Parkfiguren in seiner besten Zeit. Sie sind die einzigen profanen Standbildwerke von eigener Hand. Das in Privatbesitz befindliche Tonmodell der Winterfigur zeugt von hochsensibler Modellierkunst, die Umsetzung in Stein, die die Kleinfigürlichkeit meisterhaft monumentalisiert, von seinem großen bildhauerischen Können (Abb. 13, 14).

Den persönlichen Stil verdeutlicht die Gegenüberstellung des Sommers mit der Portalfigur der Pfarrkirche im Freiburg nahegelegenen Merdingen von 1741, die eine seiner zahlreichen





■ 10 Herbst, Originalfigur im Schloßgarten Ebnet.



■ 11 Herbst, Original seit 1992 im Wentzingerhaus. Auf dem Glasdach liegt Herbstlaub, die Figur steht trotz Sonnenwetter im Dämmerlicht. Gut erkennbar ist die beginnende Begrünung der Mauern durch wilden Wein (Aufnahme Oktober 1994).

rie, über die die Flora zusätzlich verfügt (Abb. 3, 4). Wentzingers Gestalten zeichnen eher bürgerliche Züchtigkeit und eine gewisse Bodenständigkeit aus.

Ikongraphisch übernimmt er nur für den Herbst, jedoch nicht für seine Winterfigur die obligate olympische Blöße des antiken Gottes wie sie etwa für die Winterfigur Johann Joachim Günthers im Bruchsaler Schloßgarten gilt oder, um 1740, für Ignaz Lengelachers Winter im Garten des Kaunitzschens Schlosses von Slavkov (Austerlitz). Im Gegensatz zu Lengelachers herkulshaft muskulösen, fast nackten Helden, den Fellschurz und Pelzmütze nur attributiv als Winterallegorie kenntlich machen, gibt Wentzinger sehr lebensnah einen wirklich friedlichen und entsprechend warm angezogenen Menschen wieder. Derselbe Lengelacher schuf übrigens 1760/64, also zehn bis fünfzehn Jahre nach den Ebnetter Jahreszeiten, nochmals Parkfiguren, und zwar einen Zyklus antiker Götter für den Schloßplatz in Karlsruhe. Es ist denkbar, daß die Karlsruher Bacchus-Figur unter dem Einfluß von Wentzinger zustandekamen. Kompositorisch ähnelt sie dem Herbst in Ebnet (Abb. 10, 12). Soviel zu den kunstgeschichtlichen Aspekten.

Die Konservierung und Ver- setzung der Figuren

Wie alle Gartenskulpturen stehen auch die Ebnetter Jahreszeiten auf Erdboden und sind ringsum unmittelbar dem Wetter ausgesetzt. Das macht sie besonders schadensanfällig. Die auf-

steigende Feuchtigkeit (Kapillarfeuchte) und der direkte, schadstoffreiche Regen setzten dem Stein zu. Einen gewissen Schutz boten zwar die oben erwähnten, in angemessenen Zeitabständen erneuerten Farbanstriche. Nachdem die Fassung aber 1962 gründlich und ersatzlos entfernt worden war, beschleunigte sich die Verwitterung der Steinblöcke. Die Oberfläche sandete, vor allem bei dem roten Sandstein rascher als bei dem weißen (Abb. 7, 8), auftauendes Frostwasser bildete Risse und sprengte Schalen ab, exponierte Partien lockerten sich und brachen weg (Abb. 9). Denkmapflegerisch war es nicht mehr zu verantworten, die kostbaren Kunstwerke diesem schnellen Verfall weiter auszusetzen.

Im Rahmen der zehnjährigen Gesamtrestaurierung aller Schloßgebäude zwischen 1979 und 1989 entschieden sich deshalb Bauherrschaft und Denkmalpflege, die Originale der direkten Bewitterung zu entziehen und unter Dach zu bringen. In den Park stellte man Kopien und zwar nicht industriennahe Abgüsse, sondern von Hand hergestellte Repliken, um der hohen Qualität der Originale wenigstens steinmetzmäßig gerecht zu werden. Ein Bildhauer, in der Handwerkstradition der Freiburger Münsterbauhütte stehend, kopierte die Originale mit dem altbewährten Punktiergerät. Dank einer großen Anzahl zugrundeliegender Meßpunkte entspricht so die Nachbildung weitgehend dem Original. Fehlende Teile wurden ergänzt. Mit der Patina, die sich wetterseitig schon nach kurzer Zeit über den Stein legte, paßten sich

■ 12 Bacchus (Herbst), Johann Ignaz Lengelacher 1760/64. Kopie auf dem Schloßplatz Karlsruhe.





■ 13 Tonmodell für den Winter von Johann Christian Wentzinger, vor 1746. Privatbesitz Freiburg.



■ 14 Winter, Originalfigur, untergestellt im Schloßareal Ebnet vor der Versetzung ins Wentzingerhaus.

die Kopien rasch in ihre Umgebung ein. Gleichzeitig wurden die Originale von Schmutz und Bewuchs gereinigt, Lockerungen gesichert und zur Substanzerhaltung mit Kieselsäureester gefestigt. Es traf sich gut, daß die Bildhauerwerkstatt ans Schloß grenzt, die Arbeiten sozusagen an Ort und Stelle vorgenommen und den geschwächten Originalen Transporte über größere Entfernungen erspart werden konnten.

Für eine dauerhafte, regengeschützte und angemessene Aufstellung ließ sich im Schloßbereich aber kein geeigneter Platz einrichten, so daß der Eigentümer entschied, die Statuen zu veräußern. Für den Ankauf kam nur ein deutsches Museum in Frage, da die Figurengruppe im Gesamtverzeichnis des Innenministeriums über das „National wertvolle Kulturgut“ aufgenommen ist und nicht ins Ausland abwandern darf. Nach Verhandlungen mit Nürnberg, Berlin und Karlsruhe, die keine zufriedenstellende Lösung boten, verfolgte man immer intensiver den Gedanken, die Kunstwerke in der Stadt Freiburg, das heißt, im Wirkungsbereich Wentzingers zu behalten.

In seinem langen und erfolgreichen Künstlerleben zu Wohlstand und in der Stadt zu hohem Ansehen gekommen, hatte Wentzinger sein ganzes Vermögen zugunsten des Armenspitals hinterlassen. Seine Stiftung, die

das Fundament des jetzigen Klinikums bildet, existiert noch immer. So besteht auch heute Grund genug, das Andenken des großen Wohltäters zu ehren.

An prominenter Stelle gegenüber dem gotischen Münster und neben dem um 1520 entstandenen Kaufhaus hatte Wentzinger 1761/62 ein großes, nobles Wohnhaus mit Atelier für sich selbst erbaut – übrigens eins der bemerkenswertesten Künstlerhäuser des Barock überhaupt. Dieses „Haus zum Schönen Eck“ ging 1989 aus dem Besitz der Stadt wieder in die Hand ebendieser Spitalstiftung über. Da hier nach der kürzlich abgeschlossenen Instandsetzung ein Museum zur Stadtgeschichte eingerichtet worden ist, bot sich das Haus mit seinem offenen Innenhof als neuer Standort für die Gartenfiguren an. Bedingung war allerdings die Installation einer Überdachung.

Den Kaufpreis der 1,85 Millionen DM teilten sich das Land Baden-Württemberg (1 Million), die Kulturstiftung der deutschen Länder (600 000 DM) und Freiburger Bürger, die in einer beachtlichen und publik gemachten Geldsammlung an die 200 000 DM spendeten. Den Rest sowie die Kosten für Überführung und Aufstellung übernahm die Spitalstiftung. Damit blieb diese bedeutende Werkgruppe Wentzingers erfreulicherweise in seiner Heimatstadt Freiburg und erhielt öffentlichen Zugang.

Absicht und Ausführung der Versetzung gaben Anlaß zu vielen grundsätzlichen und praktischen Überlegungen. Probleme bereitete zunächst der Transport der in ihrer Festigkeit reduzierten Steine. Da das Ausmaß von Lockerungen infolge ausgeschwemmter Bindemittel innerhalb von Steingefügen weder exakt beziffert noch genau lokalisiert werden kann, war umfassende Vorsorge gegen alle möglichen Beschädigungen zu treffen. Um das Bruchrisiko zu verringern, durften die statischen Kräfte möglichst nicht verändert, das heißt, die Statuen nur aufrecht stehend transportiert werden. Immerhin ging es um Steinblöcke von 2,20 m Höhe (die Sockel separat) und circa zwei Tonnen Gewicht.

Die Statuen wurden nach Durchtrennung der Bleidübel vom Sockel mit Hubstapler jeweils auf eine Holzpalette gestellt. Für den Ausgleich ihrer unebenen Standflächen sorgte eine weiche Kunststoffunterlage. In Plastikfolie eingehüllt, wurden die Figuren einzeln umkistet und die Hohlräume mit feinkörnigem Keramik-



■ 15 Ebnet, Sommer im Schloßgarten. Figur und Sockel kopiert, Sockelplinthe original (Aufnahme 1994).



■ 16 Ebnet, Frühling im Schloßgarten. Figur und Sockel kopiert, Sockelplinthe original (Aufnahme 1994).



■ 17 Frühling, Originalfigur im Wentzingerhaus. Die Erkennbarkeit des Kopfes wird durch das Dachgerüst beeinträchtigt (Aufnahme 1994).



■ 18 Sommer, Originalfigur im Wentzingerhaus mit optisch störendem Hintergrund (Aufnahme 1994).

Granulat gefüllt, um beim Transport alle Erschütterungen dämpfend abzufangen. Zwei Tieflader von einer Breite, mit der gerade durch die Stadttore chauffiert werden konnte, fuhr im Schnecken-tempo die acht Kilometer vom Schloß bis auf den Münsterplatz.

Zur Absicherung des neu verlegten Sandsteinplattenbodens rollte man die vier Riesenboxen schließlich über Holzplanken auf den Zentimeter genau hochkant durch Portal und Korridor in den rückwärtigen Hof des Wentzingerhauses. Abgestimmt auf die hausbreite, aber kaum sechs Meter tiefe Querlage des ummauerten engen Hofes, stehen die Statuen nun in einem offenen Halbrund in der Reihenfolge der Jahreszeiten, so daß man vom Korridor kommend, links Frühling und Sommer, etwa vis-à-vis den Herbst und rechts den Winter sieht (Abb. 20). Die Reihenfolge entspricht nicht der im Ebener Schloßgarten, wobei, wie gesagt, die künstlerische Komposition verschiedene Möglichkeiten der Gruppierung erlaubt. Die Standfläche unter den zur Nivellierung ganz neu angefertigten Sockelplinthen ist gegen aufsteigende Feuchtigkeit abgedichtet. Die Originalplinthen blieben im Park zurück. Der wieder mit den Freiburger Wackeln gepflasterte Boden des Hofes verläuft leicht abschüssig, damit kein Wasser stehenbleibt und Pfützen bildet.

Den direkten Regen hält eine neu errichtete Glasdachhaube ab (Abb. 19–

21). Nur für die drei Äste des vorhandenen Ahorns in der Brunnenecke sparte man entsprechende Öffnungen aus. Die Überdachung ist an keiner einzigen Wand befestigt, sondern auf Stützen frei in den Hof gestellt, damit das Mauerwerk des denkmalgeschützten Hauses unverletzt blieb. Die Wölbung der Haube sowie die Forderung nach einfach handzuhabender Pflege und Reparatur ergaben schließlich eine relativ massive und lichtscluckende Konstruktion mit dichtem, breitrippigen Gerüst und kleinformatigen Füllgläsern. Die kahlen Hofmauern beginnt inzwischen wilder Wein zu beranken (Abb. 11).

Das nächste Problem war die Art der Aufstellung. Die Figuren erreichen mit den Postamenten eine Höhe von fast vier Metern und der umschlossene enge Raum erlaubt keinen Blickabstand wie im Garten. Das beeinträchtigt die Wirkung dieser Monumentalwerke empfindlich. Es wurde erwogen, sie von ihren Sockeln herunterzunehmen und quasi in Augenhöhe zu postieren. Dies wäre einer Verfälschung der künstlerischen Absichten Wentzingers gleichgekommen. Es wäre auch ein ikonologischer Irrtum gewesen, denn in ihrer allegorischen Personifikation den Göttern gleich, stehen die Parkfiguren nicht auf der Ebene des Menschen, sondern in jedem Falle höher als er. Und, würde man sie niedriger aufstellen, wer entschiede, um wieviel? Mit At-trappen wurden Platz und Höhe ausprobiert. Schließlich entschied man



■ 19 Die Originale von Frühling, Sommer und Herbst kurz nach der Versetzung in den Hof des Wentzingerhauses. Die Stützen der Dachhaube sind selbsttragend und nicht im Mauerwerk des denkmalgeschützten Hauses verankert. Das Dachgerüst verursacht starke Schlagschatten auf den Statuen.



■ 20 Die Originale der Jahreszeiten, seit 1992 im neu überdachten Hof des Wentzingerhauses am Münsterplatz in Freiburg, heute Museum für Stadtgeschichte.

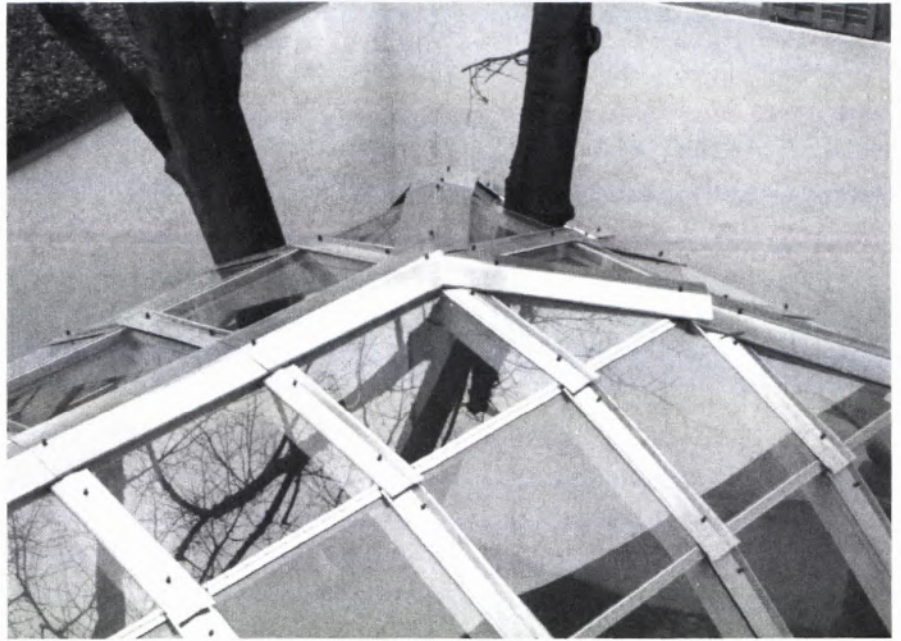
zugunsten des Originals, ließ Sockel und Figur beieinander und veränderte die ursprünglichen Höhenmaße nicht.

Beim Vergleich der alten Situation im Park mit der neuen Aufstellung im Hof wird nun aber das bedenklichste Problem deutlich, nämlich das andersartige Verhältnis von Licht und Umgebung (Abb. 15–19). Gartenfiguren leben von der Symbiose mit ihrem naturhaften Ringsum, von der Weite des freien Blickfelds und damit auch wesentlich von der Distanz gegenüber dem Beschauer. Mit der musealen Aufstellung gingen die farbige, pflanzliche Umgebung des Parks und das je nach Jahreszeit mit der unterschiedlichen Begrünung und dem Sonnenstand stark wechselnde, natürliche Licht verloren. Im engen überdachten Hof des Wentzingerhauses erscheinen die Figuren dem unmittelbar gegenüberstehenden und zu ihnen steil emporblickenden Betrachter unproportional ver-

kürzt; ihre Oberkörper und Köpfe sind im blendenden Gegenlicht schwer erkennbar, werden vom optisch störenden Rahmenraster der Dachhaube quasi durchschnitten und, wenn die Sonne scheint, von harten, entstellenden Schlaglichtern getroffen. Ist das Glasdach verschmutzt und mit abgefallenen Blättern bedeckt, liegt der Hof in schummriger Dunkelheit und die Köpfe der Figuren verlieren sich im Schatten (Abb. 10, 11). Die künstlerische Qualität, der Sinn und die Bedeutung der Bildwerke kommen nicht mehr wie vorher zum Ausdruck.

Damit ist beispielhaft ein grundsätzliches Dilemma der Denkmalpflege angesprochen. Ihre eigentliche Aufgabe, nämlich beides, den materiellen sowie den ideellen Wert, also das Kunstwerk in seinem ursprünglichen Zusammenhang integral zu erhalten, ist hier wieder einmal nicht erfüllbar. Mit anderen Worten: Will man die Figurengruppe vor dem rasch fort-

■ 21 Blick vom Obergeschoß des Wentzingerhauses auf die Außenseite der Dachhaube. Man erkennt die Montage des breiten Rippengerüsts und die Aussparungen für die Ahornstämme.



schreitenden Zerfall bewahren, ist man gezwungen, sie aus dem Park zu entfernen und damit ihres angestammten Lebensraums und ihres historischen Kontextes zu berauben. Jede museale Aufstellung, sei es im Innenraum oder im überdachten Außenraum, sichert zwar langfristig die materielle Existenz. Das ist ihr Zweck und dankenswert. Gleichzeitig aber raubt sie den Figuren ihre ursprünglichen Gegebenheiten, für die sie geschaffen wurden und dabei geht ein wesentlicher Teil ihres Kunst- und Denkmalwerts verloren. Das ist der Preis, über den wir uns im klaren sein sollten. Georg Dehio drückt diesen Gedanken in einem für Wentzingers Gartenskulpturen zutreffenden Bild aus, wenn er sagt: „Jede Ortsentfremdung eines Kunstwerks bedeutet einen Wertverlust... Museen sind Herbarien. Herbarien sind nützlich; aber man läßt sie liegen, wenn man die lebenden Pflanzen sehen kann mitsamt ihren Nachbarn, ihrer Wurzeleerde, ihrer Atmosphäre“.

Der Beitrag geht aus einem Referat hervor, das ich 1993 am IV. Internationalen Symposium über Barocke Gartenskulptur im Nationalmuseum Posen/Polen hielt. Für Informationen in Freiburg danke ich Ingeborg Krummer-Schroth, ehemals Augustinermuseum; Wolfgang Stopfel, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Freiburg; Sebastian Bock, Allgemeine Stiftungsverwaltung; Peter Kalchthaler, Museum für Stadtgeschichte, Wentzingerhaus und dem Herrn auf Ebnet, Nikolaus von Gayling.

Literatur:

- Barockschloß Ebnet bei Freiburg im Breisgau. – Hrsg. vom Freiherrlich Gayling von Altheim'schen Gesamtarchiv Schloß Ebnet, Freiburg im Breisgau. München/Zürich 1989. (Oberrheinische Quellen und Forschungen II).
- Ingeborg Krummer-Schroth. – Johann Christian Wentzinger. Bildhauer, Maler, Architekt 1710–1797. Freiburg im Breisgau 1987, S. 36–39.
- Sebastian Bock. – Die „Vier Jahreszeiten“ von Johann Christian Wentzinger. Freiburg 1993 (KulturStiftung der Länder, Patrimonia 45).
- Irene Markowitz. – Die Jahreszeiten im Gefolge der Götter. Gartenprogramme des Barock. Ausstellungskatalog „Das Reich der Jahreszeiten“. Strauhof Zürich 1989, S. 213–230.
- Hans Huth. – Pflege und Erhaltung der Bildwerke und der baulichen Ausstattungselemente. In: Gartendenkmalpflege. Hrsg. von Dieter Hennebo. Stuttgart 1985, S. 330–345.
- Georg Dehio. – Denkmalpflege und Museen. Referat auf dem Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz in Salzburg, 1911; publiziert in: derselbe, Kunsthistorische Aufsätze. München/Berlin 1914, S. 283–293.
- Ernst Bacher. – Musealisierung der Monumente. In: Museum und Denkmalpflege. Bericht über ein internationales Symposium, veranstaltet von den ICOM- und ICOMOS-Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz am Bodensee, 1991. München/London 1992, S. 17–21.

Dr. Mane Hering-Mitgau
 Institut für Denkmalpflege
 Eidgenössische Technische
 Hochschule
 ETH-Zentrum,
 CH 8092 Zürich