

Hans Dieter Ingenhoff: Probleme der Restaurierung
des Zwiefaltener Münsters als Gesamtkunstwerk

Mit der Außenerneuerung des Zwiefaltener Münsters, über die schon im Nachrichtenblatt 2/1976 Seite 45 ff. berichtet worden ist, wurden auch die Restaurierungsarbeiten im Inneren begonnen. Den Restauratoren ist seit Mitte des Jahres ein Gerüst im Psallierchor erstellt worden, damit eingehende Untersuchungen über den Zustand der Gewölbemalereien, der Stukkaturen, der übrigen Ausstattung und ihrer vielfältigen Fassungen vorgenommen werden können. Wie bei der Außenfassung werden auch hier Grundsatzfragen restauratorischer Arbeit berührt, die weniger dem Einzel-, sondern mehr dem Gesamtkunstwerk, wie es das Zwiefaltener Münster darstellt, gelten.

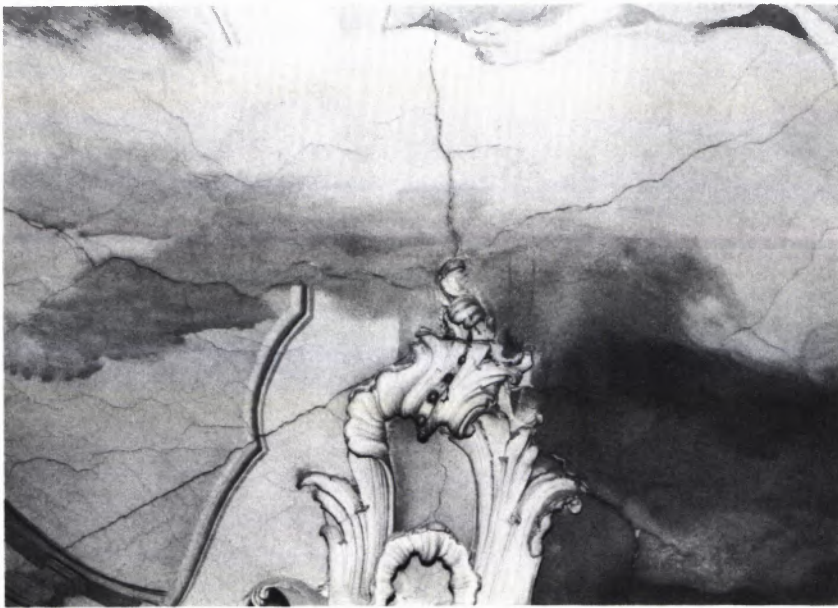
In zahlreichen Vorbesprechungen sind mit der Oberfinanzdirektion, dem Staatlichen Hochbauamt Reutlingen, dem Landesdenkmalamt, Außenstelle Tübingen, und den Restauratoren Vorstellungen entwickelt wor-

den, die, in der Zielrichtung einfach umschrieben, mehr konservierender denn restaurierender Art sein sollen.

Tatsächlich bleibt dem Besucher des Zwiefaltener Münsters ja als stärkster Eindruck die Einheitlichkeit dieses Kunstwerkes in steter Erinnerung. Weniger fällt bei der Vielfalt der Ausstattung das Einzelkunstwerk ins Auge als die Überspielung der Architektur mit den grandiosen Stukkaturen J. M. Feichtmayers, den Freskomalereien J. A. Spieglers (Abbildung 1), den bildhauerischen Leistungen J. A. Christians. Mit der Raumschöpfung Fischers ist über die ikonographisch ablesbaren Inhalte hinaus ein Höhepunkt in der süddeutschen Rokokoausstattung erreicht worden, dem nur wenig Vergleichbares zur Seite steht. Wer einmal die phantasievollen Formen der Stukkaturen J. A. Feichtmayers aus der Nähe betrachtet, auch in ihren Dimensionen, bewundert nicht nur die technischen und künstlerischen Fertigkeiten

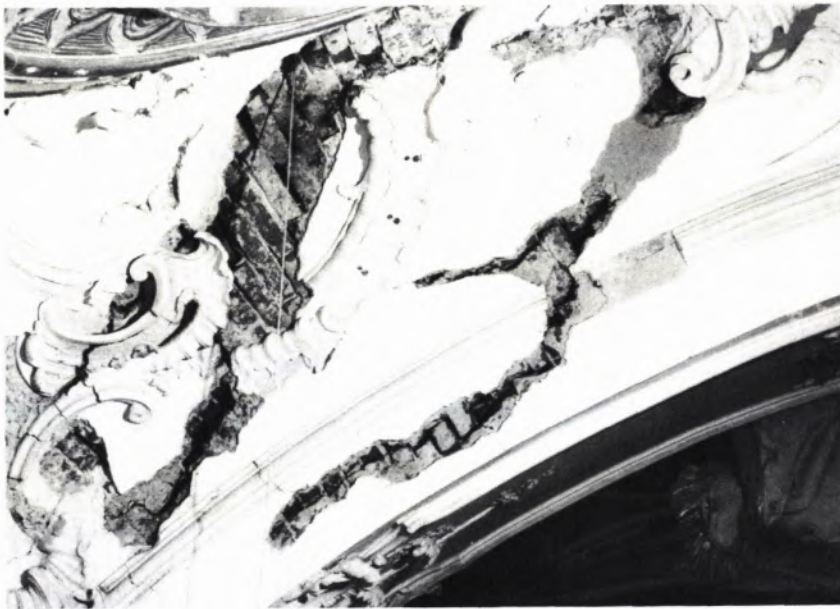
1 ZWIEFALTEN. Blick in das Innere der ehemaligen Klosterkirche gegen Osten.





RISSE UND FLECKENBILDUNGEN
im Zwiefaltener Münster.

2 Schwundrisse im Deckenbild des
Psallierchores. An den Rissen starke
Staubablagerungen.



3 Dehnungsrisse im Gewölbe des
Psallierchores, die durch das Mauer-
werk gedrungen sind, und Verschie-
bungen in den Ziegellagen bis zu
5 cm.



4 Auffallende Fleckenbildung, zum
Teil Pilzbefall – Ausschnitt aus dem
Fresko J. A. Spieglers „Märtyrertod
des heiligen Placidus und seiner Ge-
nossen“.

eines freien Antrages, sondern wie ein solcher Dekorationsbestandteil eigene Wesenhaftigkeit erlangt. Das Verweben gegenstandsloser Formen mit figürlicher Szenerie führt zur eigenen Bildgegenständlichkeit. Wie, aus Draht, Holzkohle und Stuckgips geformt, freischwebende Rocailles in den Raum eingreifen, wie Spiegler gemalte Atmosphäre nahtlos ins Plastische übertragen wird, zeigt höchste technische Perfektion, wie improvisiert, ist jedoch zugleich darin Ausdruck eines transitorischen Kunstprinzips. Im besonderen Maße dient die Farbe als Funktions- und Bedeutungsträger. Sie trennt, sie unterstreicht, sie verbindet einerseits Vorder- und Hintergrund des Raumgefüges durch differenziert angelegte Tonwerte, wie sie andererseits räumliche Illusionen schafft durch gemalte Perspektiven, die in raumgreifende Plastizität übergehen.

Der Betrachter, der mit einem Blick nie das Ganze erfassen und wahrnehmen kann, übersieht leicht, was sich ihm im Detail darbietet. So ist denn auch die Frage gestellt worden, ob eine Restaurierung des Innern überhaupt notwendig sei, ein Beispiel dafür, wie sich das Auge des Betrachters an den überlieferten Gesamteindruck gewöhnt hat.

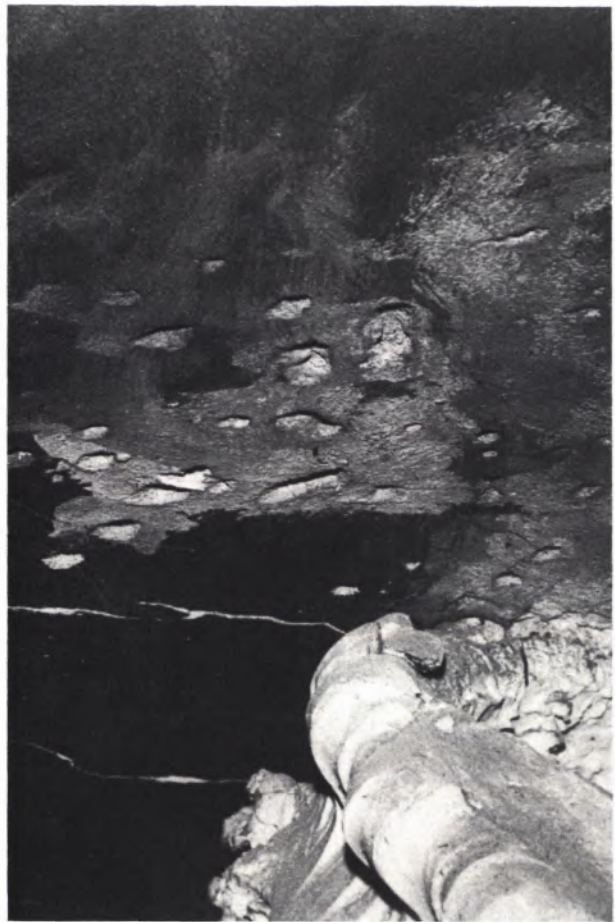
Bei näherem Hinsehen freilich lassen sich die Zweifel an der Notwendigkeit konservierender und auch restauratorischer Maßnahmen leicht aus dem Wege räumen. Auffallend sind z. B. vielfältige Schwundrisse im Fresko, die wohl von zu fettem Mörtel der Feinputzlage herrühren (Abbildung 2). In Ost-West-Richtung der Mittelachse des Freskos zeigen sich entlang des Gewölbegrates Dehnungsrisse, die besonders auch in der nördlichen und südlichen Kappe des Vorchores auftreten (Abbildung 3). Sie sind wohl Folgeerscheinungen von Fundamentbewegungen.

Im Fresko sind außerdem Fleckenbildungen festzustellen (Abbildung 4), vor allem in jenen Partien, wo Grüne Erde, Gebrannter Ocker und andere Eisenoxide verwendet wurden. Das kann verschiedene Ursachen haben, die noch zu überprüfen sind. Teilweise ist die Fleckenbildung so stark, daß die Malerei wesentlich beeinträchtigt ist. Außerdem sind durch Schroteinschläge — wohl um Vögel zu schießen! — Malereien des Deckenbildes in der Feinputzlage beschädigt (Abbildung 5). Im übrigen ist der Verschmutzungsgrad dort besonders signifikant, wo Staubablagerungen in breitere Risse eingedrungen sind.

Die Staubablagerungen haben besonders den Stuck verschmutzt, dessen Fassung (Kalk mit Kobaltglas) nun völlig indifferent wirkt (Abbildung 6). Manche Stukkaturen sind desolat (Abbildung 7). Es zeigen sich Ausbrüche, fehlende Details, es liegen Konstruktion, nämlich Draht und Rundeisen, verrostet offen zutage.

Allgemein wurde bislang vermutet, daß festgestellte Schäden, im Laufe der Zeit entstanden, immerhin bis jetzt unberührt geblieben seien. Von früheren Erneuerungsarbeiten, bis auf Neuanstriche einzelner Wandkompartimente, war nichts bekannt. Um so größer war die Überraschung, als nach der Errichtung des Gerüsts diese Vorstellungen korrigiert werden mußten.

Im Bereich der Gewölbezonen fanden sich Inschriften jener namentlich genannten Handwerker, die an Ausbesserungen, Anstrich- und sogar Vergolderarbeiten im Chorbereich beteiligt waren. Diese gehen bis auf das Jahr 1821 zurück („Josef Bürger und Nikolaus Wagner sind an diesem Fenster in einer Krautstand aufgezogen und sogar in diesem Auftrag sie kamen klücklich davon“). Eine weitere Mitteilung besagt, daß 1892 die Fresken



5 SCHROTEINSCHÜSSE im Deckenbild gegen Vogelflug.

„abgewischt“ worden seien! Besonders aber nach einem Erdbeben im Jahre 1935 sind umfangreiche Arbeiten im Bereich des Vierungsbogens vorgenommen worden, zugleich damit auch willkürliche Veränderungen an Farbfassungen, wie eindeutig ermittelt werden konnte. Es waren Handwerker, keine Restauratoren, die hier gearbeitet haben.

Mit diesen wenigen Hinweisen soll nur darauf verwiesen werden, in welcher schwieriger Lage sich nunmehr die Restauratoren befinden, nachdem Einmütigkeit darüber besteht, daß die Konservierung des Bestandes Vorrang vor jeder restauratorischen Maßnahme haben soll. Unter diesen Voraussetzungen ist es von besonderer Wichtigkeit, alle angetroffenen Zustände dokumentarisch festzuhalten. Im Einvernehmen mit dem Landesdenkmalamt und der Oberfinanzdirektion ist ein erster Untersuchungsbericht von den Restauratoren erstellt worden. Er ist Teil einer Gesamtdokumentation. Sie enthält Makro- und Mikroaufnahmen a) der aufgefundenen Inschriften, b) der Vergoldung in den verschiedenen Techniken, c) der Wandfassung und der übrigen Faßarbeiten, d) Beschreibung und Zustand der Freskomalereien. Ebenso werden die Ergebnisse technologischer Art mitgeteilt, die im Labor der Restauratoren, vor allem im Hinblick auf die verschiedenen historischen Materialien, festgestellt worden sind. Je nach Fortschritt der Arbeiten wird diese Dokumentation alle Beobachtungen festhalten, die sowohl für die Technologie der Malerei als auch damit im Zusammenhang von kunsthistorischem Interesse sind. Denn es versteht sich von selbst, daß Konservierung und Restaurierung des Zwifaltener Münsters nicht nur von lokalem, sondern von über-



SCHÄDEN AN STUCK UND
VERGOLDUNGEN.

6 *Starke Staubablagerungen und Verkrustungen auf figürlichem und ornamentalem Stuck.*



7 *Zerstörtes Stuck an einem Putto nach dem Erdbeben von 1935.*



8 *Aufstehende Polimentvergoldung am Rahmenwerk im Psallierchor und Ablösen der Grundierschichten.*

regionalem Interesse ist, d. h. die Dokumentation soll zugleich eine Materialsammlung sein für dem Rang nach gleichwertige zukünftige Arbeiten.

Die Sorgfalt, mit der Einzelfragen der Methodik bei Konservierung und Restaurierung zu klären sind, verlangt immer wieder den Blick auf das Ganze. So haben die Untersuchungen gezeigt, daß, wie schon erwähnt, die mit Kobaltglas (Smalte) gefaßten Stukkaturen durch starke Verschmutzung ihren differenzierten Tonwert fast gänzlich eingebüßt haben. Ebenso sind Wandfassungen, teilweise durch einfache handwerkliche Neuanstriche, so deckend – und einer barocken Wandfassung fremd – gestrichen, daß sich die Absetzung der Schichtenfolge Wandfassung – Stukkaturen völlig aufhebt. Die mit Zinnober farbig abgesetzten Stukkaturen im Vierungsbogen sind 1936 mißverstanden weiß überstrichen worden, während sie im Gurtbogen zum Hauptchor noch – wenn auch zum Teil verblaßt – vorhanden sind.

Die Reinigungsarbeiten sollen deshalb so angelegt sein, daß möglichst auf eine spätere Nachfassung verzichtet werden kann. Unumgänglich sind indes die Freileigungsarbeiten an denjenigen Stukkaturen, die später übermalt worden sind. Das betrifft auch die Wandfassungen an den Stellen, wo Neuanstriche den ursprünglichen Weißton verändert haben. Aufgabe wird dabei sein, Originalität und notwendige restauratorische Faßarbeit so aufeinander abzustimmen, daß die Einheitlichkeit des Gesamteindrucks gewahrt bleibt. Es wird darauf hingewiesen, daß eine barocke Wandfassung mehr als einen handwerklichen Anstrich verlangt.

Von besonderer Bedeutung ist die vielfältige und unterschiedliche Vergoldertechnik, die Profile und Rahmenwerk, Kapitelle und Gewölbeflächen, Stukkaturen und plastischen Schmuck erhöht. Die aufstehenden Grundierungen und abblätternen Vergoldungen (Abbildungen 8 und 9) können nicht einfach erneuert werden, weil sich auch hier – bei allem Bemühen, gleichartige Materialwirkungen zu erzielen – Unterschiede im Tonwert alten und neuen Goldes nicht vermeiden lassen. Deshalb sind, vorläufig im Gewölbereich, mit Erfolg Versuche gemacht worden, die sich vom Grund abhebende Vergoldung wieder „niederzulegen“. Ob das in allen Fällen möglich sein wird, muß dem Einzelfall vorbehalten bleiben. Jedenfalls steht der Gesamteindruck vor dem Detail, ist das Gesamterscheinungsbild Maßstab für restauratorische Einzelleistungen.

Den Stukkateuren ist es im übrigen vorbehalten, zerstörte Teile am Stuck wieder zu ergänzen, gleichsam alle anderen Arbeiten dem Gesamtbild einzufügen.

Wenn Konservieren heißt, ursprüngliche Substanz ohne jede Veränderung in ihrer Gesamtheit durch technologische Maßnahmen vor dem Verfall zu bewahren, und wenn Restaurieren bedeutet, einen ursprünglichen Zustand aufgrund der Befundlage wiederherzustellen, so dominiert bei den Maßnahmen im Zwiefaltener Münster zweifellos der konservierende Anteil. Es läßt sich aber auch nicht bestreiten, daß den Restauratoren die Aufgabe obliegt, wie in vielen Fällen, beide Bereiche sinnvoll ineinanderfließen zu lassen. Denn, wo Substanzverlust einmal eingetreten ist, wird restauratorische Arbeit nicht nur notwendig, sondern auch sinnvoll.

Wenngleich sich die Arbeiten auch erst im Anfangsstadium befinden, so ist es doch der Überlegung wert, die Einheit dieses Gesamtkunstwerkes in sinnvolle Beziehung zur Technologie zu setzen. Trotz aller methodi-



9 Versprödete Mordentvergoldung in den Brokaten des Psallierchores mit aufstehenden Rändern.

schen Fragen und Probleme muß der Restaurator, der immer am Objekt steht, die Distanz wahren, die notwendig ist, um sich künstlerischen und historischen Bedingtheiten unterzuordnen. Es ist gar nicht von der Hand zu weisen, daß die Arbeiten, die aus technischen Gründen in Abschnitten vorgenommen werden müssen – nach der Chorrestaurierung sollen Vierung und Schiff in den Jahren 1977 und 1978 folgen –, einige Schwierigkeiten in der Kontinuität zur Folge haben können. Die Auffindung der Befundlage ist unabdingbar, damit der Restaurator sich an sie halten kann, sonst besteht die Gefahr geschmäckerlichen Verhaltens. Wir wissen nur zu gut, wie sich die Interpretation einzelner Stilperioden von Generation zu Generation verändert und oft schon nach wenigen Jahren zeitlich ablesen läßt. Einer solchen Interpretation sind besonders auch barocke Farb- und Materialfassungen ausgesetzt. Letztere dienten ursprünglich aber der Materialerhöhung, waren keine Begleiterscheinung willkürlicher Art. Materialerhöhung bedeutet im Barock vielmehr sinnliche Apperzeption der geistigen Inhalte, die vorgeschriebenen ikonologischen Programmen folgt.

Dr. Hans Dieter Ingenhoff
Atelier für wissenschaftliche Restaurierung
Fronsbbergstraße 33/1
7400 Tübingen