



Fresko, Tresor und blauer Himmel – Historische Befunde als Fenster in die Geschichte

Die Sanierung der Eremitage Waghäusel (Teil 2)

Die Sanierung der Eremitage in Waghäusel, das ehemalige barocke Jagdschloss der Fürstbischöfe von Speyer, ist mit der Anlage des Parks 2017 seit Langem abgeschlossen und wurde bereits im Heft 4/2020 des Nachrichtenblattes allgemein und zusammenfassend beschrieben. In diesem Artikel werden die bisherigen Ausführungen ergänzt und der städtebauliche Ideenwettbewerb als Grundlage für die Sanierung des Geländes und den Erhalt der historischen Befunde vorgestellt. Diese besonderen Befunde bieten als Fenster einen Blick in die Geschichte des Schlosses und präsentieren es heutzutage anschaulich und lebendig.

Antje Gillich/Wilhelm Glaser/Daniel Keller/Johannes Wilhelm

Das denkmalpflegerische Konzept der Sanierung

Die Eremitage war von 1724 bis 1810 Jagdschloss und Rückzugsort der Fürstbischöfe von Speyer und ab 1837 Verwaltungsgebäude der Badischen Gesellschaft für Zuckerfabrikation. Die Zuckerfabrik Waghäusel wurde 1995 geschlossen und 1997 das gesamte Industrieareal an die Stadt Waghäusel verkauft.

Nachdem die Entscheidung der Stadt gefallen war, den Zentralbau der Eremitage als repräsentatives Kulturzentrum zu nutzen, suchte man für das Konzept der Instandsetzung, Letztere dauerte von 2000 bis 2017, eine Strategie. Angesichts der wechselvollen Geschichte wie auch des Zustands einiger Bauteile konnte eine reine Konservierung des Bestands nicht zielführend sein. So folgte man außen eher einer rekonstruierenden Gestaltung, was insbesondere das Dach mit den Kaminabschlüssen sowie die Neugestaltung bzw. Austausch der flächigen Fenster der 1960er Jahre betraf. Der raue Besenwurfverputz, der aus bauphysikalischen Gründen nicht zu erhalten war, wich einem glatten Kalkputz. Die Farbgebung geht auf einen für das beginnende 20. Jahrhundert festgestellten Befund an den Kavalierhäusern zurück. So gibt die Außenansicht diese Zeit wieder.

Im Inneren konnte der Weg der Rekonstruktion aufgrund der massiven Strukturveränderungen der 1920er Jahre des letzten Jahrhunderts nicht eingeschlagen werden, sodass man die damals ge-

schaffene Situation übernehmen musste. Dies wurde durch die handwerkliche Qualität der in Art déco gehaltenen Ausstattung insbesondere des umgebauten stockwerksübergreifenden zentralen Raumes nachvollziehbar (vgl. Abb. oben auf dieser Seite). Auch die Farbgebung der Räume folgte dieser Zeitschicht. Intensive Gelb-, Rot- und Blautöne ergeben ein für heute ungewohntes Zusammenspiel. Die Befunde wurden dokumentiert und für die Neugestaltung übernommen. Nur der intensive Gelbton des zentralen Raumes im Erdgeschoss wurde dem heutigen Zeitempfinden entsprechend etwas gemildert, um dem festlichen Ambiente des Trauzimmers Rechnung zu tragen. Zur Sichtbarmachung der Befunde der unterschiedlichen Bauphasen sollten an mehreren Stellen „Fenster“ belassen werden, wobei darauf geachtet wurde, dass sie nicht die Gesamtstimmung der Räume stören, damit nicht der Eindruck einer Vivisektion des Gebäudes entsteht. Dabei wurden sowohl die Dokumente aus der fürstbischöflichen wie auch aus der industriellen Zeit berücksichtigt. Die Idee der Rekonstruktion des beim Brand 1946 zerstörten Deckenfreskos von Giovanni Francesco Marchini aus dem Jahr 1732 konnte nicht verfolgt werden, da die neue Kuppelkonstruktion die ursprüngliche nicht maßgenau übernahm. Die fehlende Tiefe der Kuppel wurde durch eine etwas illusionierende Abtönung überspielt. Die Möglichkeit einer zeitweisen Projektion an die Decke anhand der Fotografien kann zukünftig den Verlust etwas kompensieren.



Mit diesem abgestuften denkmalpflegerischen Konzept wurde den Belangen der Nutzer wie auch dem Interesse der Besucher zur Baugeschichte Rechnung getragen und Letzteres mit der Fundpräsentation in den Museumsvitrinen anschaulich ergänzt.

Die Außenanlagen mit Park

Eine ebenso wechselvolle Entwicklung erlebte die Parkanlage der Eremitage. In das Schönbornsche Alleensystem einbezogen, bestand die barocke Anlage aus einem punktsymmetrisch angelegten Geviert mit Kreuz- und Diagonalwegen, die von einer Mauer umschlossen war und auch den westlich davon gelegenen Ökonomiehof mit Wirtschaftsbauten umfasste. Im Zentrum der Anlage befindet sich damals wie heute das Ensemble aus Schloss als Zentralbau mit den umgebenden Kavalierhäusern, die mit einer Ringmauer verbunden sind.

Für die Standortwahl der Anlage spielte für den streng gläubigen Fürstbischof die räumliche Nähe zum Kapuzinerkloster eine wichtige Rolle, an die sie unmittelbar südlich anschloss. Die enge Beziehung wird auch dadurch deutlich, dass die architektonische Gestaltung beispielsweise der Dachdeckung mit Schiefer aus der Bauzeit aufeinander abgestimmt wurde.

Die spätere industrielle Entwicklung mit dem Bau der Zuckerfabrik führte im 19. und 20. Jahrhundert zum Verlust aller Wirtschaftsgebäude, dem westlichen Teil der Parkanlage und des Klostergartens. Noch 1968 wurde das nordwestliche Kavalierhaus mit der Ringmauer abgebrochen. Die ursprüngliche Ausdehnung der Gartenanlage mit den Grünflächen und der Wegestruktur sowie der Einfriedung ist heute nur noch im östlichen Teil erlebbar (Abb. 1).

Mit dem Erwerb des Areals durch die Stadt 1997 bot sich die einmalige Chance, ein Gesamtkonzept zu entwickeln, das der Geschichte des Ortes gerecht wird. Der Rückbau der Industrieanlagen machte die Gesamtkonzeption der Eremitage und ihren engen Bezug zum Kloster wieder deutlich sichtbar.

Eine erste Konzeptidee zur Entwicklung des Geländes nahm zunächst keinen Bezug auf die historischen Strukturen, sie orientierte sich vielmehr sowohl mit den geplanten Gebäudehöhen (bis zu 70 m) als auch mit den zu überplanenden Flächen an den Ausmaßen der Industrieanlage. In einem über mehrere Jahre dauernden Prozess konnte die Denkmalfachbehörde die Stadt aber schließlich vom besonderen Wert der Schlossanlage mit dem zugehörigen Park sowie der Beziehung zum Kloster überzeugen. Zwar wurde die ursprünglich quadratische barocke Parkanlage an der Westseite etwas beschnitten und der westlich gelegene Ökonomiehof wieder zur Bebauung vorgesehen, aber die Grünflächen zwischen Schloss und Kloster und auch die vier Hauptachsen als grüne Zäsuren festgesetzt.

Anstelle des abgebrochenen Kavalierhauses wurde von den Landschaftsarchitekten vorgeschlagen, eine Frei- bzw. Veranstaltungsfläche in gleicher Größe zu errichten (heute Bouleplatz) und so die punktsymmetrische Anlage zu vervollständigen. Die neue Gartengestaltung nördlich des Schlosses macht die ehemalige barocke Anlage wieder erlebbar, nicht als Rekonstruktion, aber in Anlehnung an das ursprüngliche Erscheinungsbild.

Befunde zur Haustechnik und Hygiene

Bei den Sanierungsarbeiten wurden viele haustechnische Befunden wie Ofennischen dokumentiert, die an die 16 Kaminzüge angeschlossen wa-

1 Luftbild der Eremitageanlage von 2019.



2 Eiserne Fallrohre mit Muffenverbindung.

ren. Der reich gegliederte Bau konnte damit gut beheizt werden und auch im Winter eine komfortable Wohnqualität bieten. Später ersetzte eine Zentralheizung die Einzelöfen und die nicht mehr benötigten Kaminköpfe, die die kronenartige Fassung des zentralen Daches bildeten, wurden abgebrochen.

Daneben besaß das Jagd- und Schloss auch Abtritte, die einen erheblichen Komfort für die Zeit boten. Die Größenordnung hierfür zeigt die erhaltene Telefonkabine der Zuckerfabrik im Obergeschoss. In der Toilette des Erdgeschosses konnte ein solcher originaler Abtritt erhalten werden. Er dokumentiert die beinahe luxuriöse Ausstattung, eine apsidiale oben gewölbte Nische mit blauem Himmel. Bis in Schulterhöhe lassen hölzerne Dübel auf eine ehemalige Holztafelung schließen, in die der wohl ebenfalls hölzerne Sitz integriert war (Abb. 3). Entsorgt wurden die Abtritte in zwei Latrinengruben, die noch heute die Spuren der Kalkungen zum Zweck der Desinfektion aufweisen. Im Gegensatz zur gemauerten Beschickung der wohl älteren Latrine an der Westseite des südlichen Pavillons wurden die Abtritte des Obergeschosses durch eiserne Fallrohre entsorgt, die bei den Fassadenarbeiten an der Nordseite des Eingangspavillons zutage kamen (Abb. 2). Eiserne Rohre mit Muffenverbindung sind auch für die bischöflichen Bauten in

Bruchsal belegt. Trotz der Bedenken der Bauleitung wurden diese Rohre als verdecktes Dokument für die fortschrittliche Technik der Zeit nach 1750 *in situ* belassen.

Heizung und Hygieneeinrichtungen zeugen für diese Zeit von einer komfortablen Ausstattung, auch wenn kein Badezimmer wie das im Schloss Kislau aus der Zeit Franz Christoph von Huttens nachgewiesen wurde. Die Annehmlichkeiten des kleineren Baus mögen den letzten Speyerer Fürstbischof Philipp Franz von Walderdorf wohl auch veranlasst haben, seinen Wohnsitz überwiegend in der Eremitage anstatt im weitläufigen Bruchsaler Schloss zu nehmen.

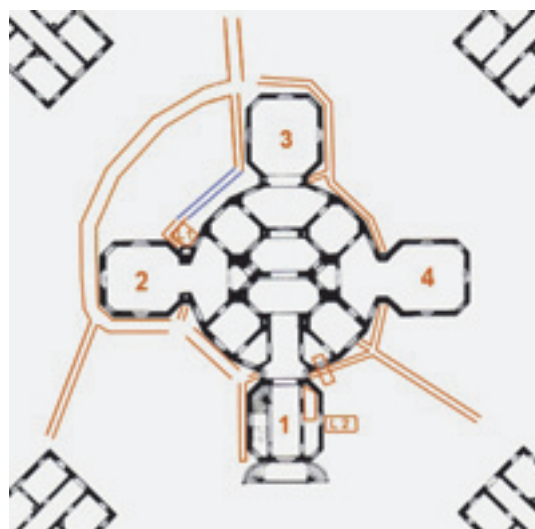
Eine weitere Besonderheit ist die Gründung des Gebäudes mit tiefen Kelleranlagen an diesem moorigen Standort. Der Baugrund war zum Zeitpunkt der Errichtung des Gebäudes erheblich feuchter. Offensichtlich änderten sich ab 1837 durch den massiven Torfabbau für die Zuckerproduktion die Grundwasserhältnisse des Areals. So konnten an der Oberseite der Fundamente Lehm packungen festgestellt werden, die man im 18. Jahrhundert üblicherweise bei feuchten Baugründen wie zum Beispiel Mühlen als Isolation gegen Feuchtigkeit verwendete. Michael Ludwig Rohrer hatte als Baumeister auch von Schloss Favorite in Rastatt-Förch für Markgräfin Sybilla Augusta von Baden-



3 Ehemaliger fürstbischöflicher Abtritt im Sanitärraum Erdgeschoss.

4 Übersicht der dokumentierten Kanäle mit den Standorten der Latrinen (L1/L2).

5 Mit Ziegelsteinen ausgelegter Hauptkanalboden.



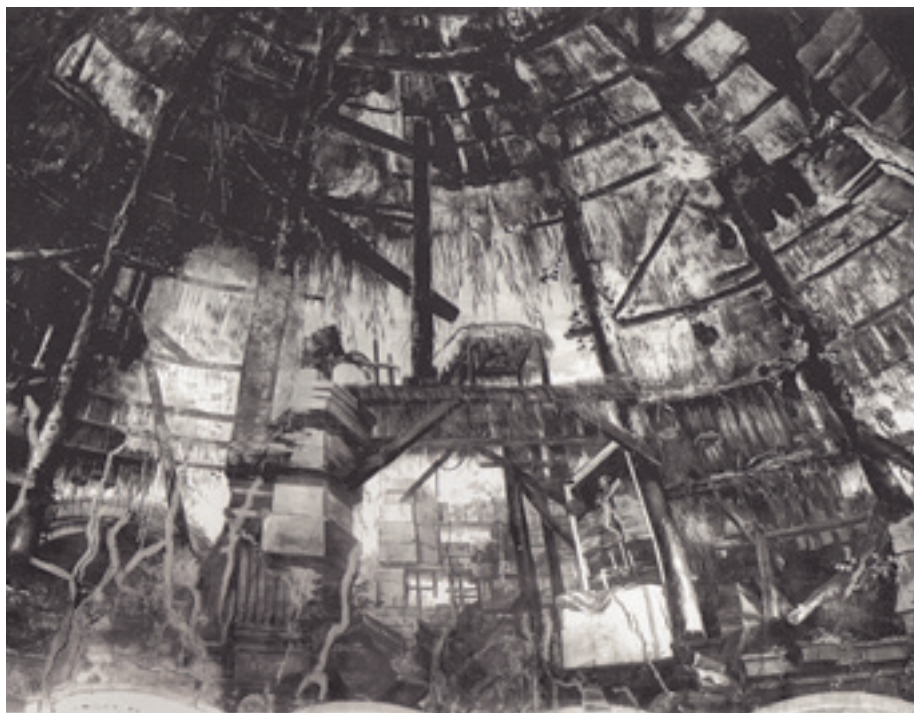
Baden nach 1710 Erfahrung mit durchfeuchtetem Baugrund gemacht. Spuren in Waghäusel weisen auf eine entsprechende Vorsorge durch den sicheren Abtransport des Regenwassers schon am Gründungsbau. Davon zeugt der 1733 datierte Ziegel, der an der Südseite des westlichen Flügels eingemauert war. Mit der Erweiterung des Zentralbaus durch vier Flügel wurde die Ableitung des von den Dächern kommenden Regenwassers zu einem dringenden Anliegen, um die Durchfeuchtung der Zwickel zwischen den Flügeln abzuwenden. Ein nah angelegtes Kanalsystem leitete das anfallende Regenwasser in Sickergruben vom Gebäude weg (Abb. 4). Es wurde bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts mehrfach ertüchtigt und den neuen Bedingungen angepasst. Danach wurde es vernachlässigt und zum Teil bei Baumaßnahmen gestört, unter anderem bei Baggararbeiten zur Absenkung des Oberflächenniveaus auf frühere Schichten.

Die noch vorhandenen Kanäle stammen überwiegend aus der Zeit der Erweiterung unter Franz Christoph von Hutten, was auch der Fund eines auf das Jahr 1743 datierten Ziegelsteins belegt. Die Kanäle waren überwiegend aus Ziegel gebaut und durch Ziegelgewölbe nach oben geschlossen. Nur vereinzelt konnten Abdeckungen durch Sandsteinplatten nachgewiesen werden. Die Sohle der Kanäle bestand in der Regel aus doppelten Ziegellagen, die meist leicht schräg in Fließrichtung verlegt für eine bessere Selbstreinigung der Anlage sorgten (Abb. 5). Einstiegschächte ermöglichten abschnittsweise zusätzlich eine Wartung. Diese Schächte wurden mit der Anhebung des umgebenden Bodenniveaus an die neuen Höhen angepasst. Ebenso wurde mit den Sohlbänken der Kellerfenster verfahren, indem man diese durch Aufmauerungen bzw. Betonaufsätze erhöhte.

Überlaufbecken und Sickergruben aus der Zeit nach der Mitte des 19. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts belegen das Versagen der ursprünglichen Kanalisation, deren Funktion durch mangelnde Wartung und unsachgemäße Eingriffe nicht mehr gegeben war. Da die noch vorhandenen Kanäle nach Starkregen Feuchtigkeit zogen, wurden sie mit gewaschenem Kies verfüllt und schadhafte Stellen im Ziegelmauerwerk durch Kalkmörtel ausgebessert. Die Kanalabschnitte, die das heutige Niveau tangieren bzw. durchbrechen, sind durch moderne Betonformsteine überdeckt und geschützt. Der Kanal stellt ein wichtiges Zeugnis der barocken Bautechnik in schwieriger Baugrundsituation dar.

Die verlorene Freskomalerei Giovanni Francesco Marchinis im Belvederesaal

Der aus der Gegend um Como stammende Freskomaler Giovanni Francesco Marchini, der für den



Fürstbischof Damian Hugo von Schönborn ab 1731 im Schloss Bruchsal tätig war und dort die Fassadenbemalungen konzipierte und ausführte sowie die Freskomalereien in der Intrada, in der Grotte und in der Sala Terrena schuf, wurde 1732 vom Fürstbischof beauftragt, den Belvederesaal der Eremitage Waghäusel auszumalen.

Das Thema des Deckengemäldes „Eremitenhütte in antiken Ruinen“ ist „in seiner Art und zu diesem Zeitpunkt einzigartig“ schreibt Christa Birkenmaier in ihrem Buch über Eremitagen des europäischen Adels. „Das Kuppelgemälde suggeriert dem Betrachter das Innere der primitiven Behausung eines Eremiten, die in Ruinen eingerichtet ist. Die Darstellung einer Eremitenhütte als primitiv-provisorische Einsiedelei wird durch die Ruinensymbolik noch verstärkt. Die seltenen Ruinendarstellungen sollten in der Zeit des Barock und der Gegenreformation als Symbol auf die Eitelkeit des menschlichen Strebens hinweisen und für die Vergänglichkeit stehen. Gleichzeitig bedeutet die Darstellung von antiken Säulen eine positive Symbolik als Verkörperung klassischer Schönheit und Harmonie, auf welche die Menschen wieder hingeführt werden sollten. „Die gemalte Ruinenarchitektur ist zu Beginn des Jahrhunderts ihrer Zeit weit voraus und nimmt gestalterische Elemente der Romantik vorweg.“ (Abb. 6)

Das Fresko Marchinis wurde wie erwähnt 1946 durch einen Brand zerstört, dem das gestufte Zeltdach, der originale Dachstuhl und in der Folge auch das Kuppelfresko vollständig zum Opfer fielen. Von einem späteren Versuch der Instandsetzung der Kuppel zeugten bei deren Restaurierung 2011/12 Reste bemalter Leinwand, welche, ebenso wie die dazugehörige sehr einfach gehalten

6 Kuppelfresko von Giovanni Francesco Marchini.

7 Freigelegte Freskomalerei Marchinis in einer Fensternische des Tambours.



tene Übermalung im Tambour belegt, das Eremitenthema Marchinis wiederaufnahmen.

Die heute noch im Archiv des Landesdenkmalamtes erhaltenen Fotografien des originalen Kuppelfreskos von Wilhelm Kratt 1910 bilden circa zwei Drittel der Malerei ab und zeigen die „Eremitenhütte in antiken Ruinen“. Über einer eingestürzten Kuppelarchitektur in antiker Formensprache ist eine aus Baumstämmen und Ästen notdürftig errichtete Kuppelkonstruktion dargestellt, welche eine lichtdurchlässige nach unten stellenweise offene Strohabdeckung zeigt. Teils dichter Pflanzenbewuchs und rankender Wein unter dem Strohdach veranschaulichen den Ruinencharakter der Szenerie. Auf einem abgebildeten Ausschnitt ist zwischen den Trümmern des Gewölbes ein einfacher, mit einem Tuch und Kerzenleuchtern geschmückter Altar zu sehen, dahinter ein Tafelbild mit einer Kreuzigungsszene.

Die im Zuge der Restaurierung des Tambours in einer Wandnische unter mehreren Überfassungen, und mit hohem Aufwand freigelegten originalen Malereibefunde zeigen ein dunkelrotes Ziegelmauerwerk, mit, je nach Lichteinfall, hellen gräulichen oder schwarzen Fugen, welches konstruktiv zu der in der Kuppel dargestellten Ruine gehört. Vor dem gemalten Ziegelmauerwerk in der Fensternische ist, analog zur Darstellung in der Kuppel, ein Gerüst aus grauen Ästen gemalt, welches eine nur noch aus einzelnen Büscheln bestehende Strohabdeckung aufweist. Bemerkenswert an dieser Gestaltung ist, dass die Fassade des Hauptbaus in dieser Zeit ebenfalls eine Fassung in Ziegelart hatte, das heißt das bauzeitliche Ziegelmauerwerk war mit einer Kalkschlämme überzogen, ziegelrot ge-

fasst und entsprechend den originalen Ziegelformaten mit aufgemalten weißen Fugenstrichen dekoriert. Somit korrespondiert die Freskomalerei im Inneren mit der bauzeitlichen sogenannten „Backsteinmalerei“ der Fassade, ein künstlerisches Gesamtkonzept, das die Genialität Marchinis verdeutlicht (Abb. 7).

Die Neufassung der 2012 rekonstruierten Kuppel und des Tambours

Mit dem Umbau des Zentralbaus zum Verwaltungsgebäude der Südzucker AG, erfolgten 1926 gravierende Umgestaltungen. Die Treppe im ehemaligen von Balthasar Neumann konzipierten Treppenhaus im östlichen Anbau wurde in den Zentralbau verlegt. Anstelle des ehemaligen Treppenhauses wurde das bis heute nahezu unveränderte Vestibül als repräsentativer Eingangsraum im Stil des Art déco gestaltet. Im Obergeschoss entstand durch den Ausbau der Decken im Zentrum des Gebäudes, nun ein hoher dreigeschossiger Kuppelsaal mit einem Umgang zur Erschließung des Mansardgeschosses. Das von Marchini geschaffene Fresko in der Kuppel und an den Wänden des Tambours blieb auch nach der Aufgabe des barocken Belvederesaaals bis zur Zerstörung 1946 sichtbar. Nur wenige Reste der Wandmalerei blieben erhalten.

Die Entwicklung des Fassungskonzeptes für die restaurierten Innenräume des Zentralbaus basiert auf dem beschriebenen Farbkonzept der Umbauphase von 1926. Die heutige Neufassung der Wandflächen des Tambours orientiert sich an der Farbigkeit des damals noch sichtbaren Deckenfreskos von Marchini.

Die Kuppel wurde in Anlehnung an den lichten, barocken Himmel mit einer sehr zurückhaltenden Interpretation des hellblauen Himmels gestaltet, das sich an Vergleichsbeispielen aus dem Werk Marchinis im Schloss Zeilitzheim orientiert. Die leimgebundene, traditionell mit Malerbürste und Naturschwamm ausgeführte Fassung beginnt am Horizont mit einer gelblich weißen Farbigkeit und geht bis zum Scheitel des Gewölbes in ein dunkler werdendes Ultramarinblau über (Abb. 8; S. 135 oben).

Die Malerei der Eremitenbehausung im ersten Obergeschoss

Das Gestaltungsthema der Eremitenbehausung zog sich, wie Befunde belegen, durch den gesamten Zentralbau der Eremitage. Im südlichen Raum des ersten Obergeschosses waren in den 1970er Jahren im Rahmen einer Deckensicherung nach einem Wasserschaden noch erhaltene Teile eines bauzeitlichen Deckenfreskos ausgebaut und

im Dachgeschoss deponiert worden. Diese teils überfassten Deckenbildfragmente wurden im Zuge der Restaurierung des Hauptbaus untersucht, dokumentiert und digital zu einem Gesamtbild zusammengefügt. Der rekonstruierte Bildausschnitt des sich ursprünglich über die gesamte Decke erstreckenden Freskos zeigt, ähnlich wie im Belvedere-saal, den Blick durch ein weinumranktes Astgerüst auf einen lichten hellblauen und teils dunkelgrau bewölkten Himmel.

Zur Dokumentation und Demonstration der Qualität des ehemaligen Deckenfreskos im ersten Obergeschoss wurden vier Teile der insgesamt 26 Deckenbildfragmente konserviert und freigelegt. Diese sind in dem ursprünglichen Raum ausgestellt, welcher heute der westliche Raum des später in drei kleinere Räume unterteilten Saales ist (Abb. 9; 10).

Die Malereifragmente im Erdgeschoss und die Befunde zur Malerei „auf rindenarth“

Bei den Restaurierungsarbeiten im Hauptbau wurden im ehemaligen westlichen Saal unter einer dünnen Gipsputzschicht und zahlreichen Tünchenschichten, Fragmente eines barocken Putzes mit freskaler Bemalung entdeckt. Eingehende Untersuchungen belegten, dass um eine später zugesetzte bauzeitliche Türöffnung noch annähernd 4,5 m² eines freskal bemalten Putzes aus dem 18. Jahrhundert erhalten waren. Dieser Putz war im 19. Jahrhundert mehrfach übertüncht, im 20. Jahrhundert mit unzähligen Beilhieben aufgespitzt und mit Gipsputz überzogen worden (Abb. 11).

Die zunächst an kleinen Sondagen freigelegte Freskomalerei zeigte eine illusionistisch gemalte Raumgestaltung in der Art einer einfachen Eremitenbehausung, die aus einer Konstruktion aus grauen und weißen Birkenästen besteht, mit grauen Blattranken bewachsen und mit gelbbraunen Strohbüscheln abgedeckt ist.

Die Einzigartigkeit und hohe künstlerische Qualität dieses Befundes, welcher aufgrund der gründ-



8 Neugefasste Kuppel mit Tambour.

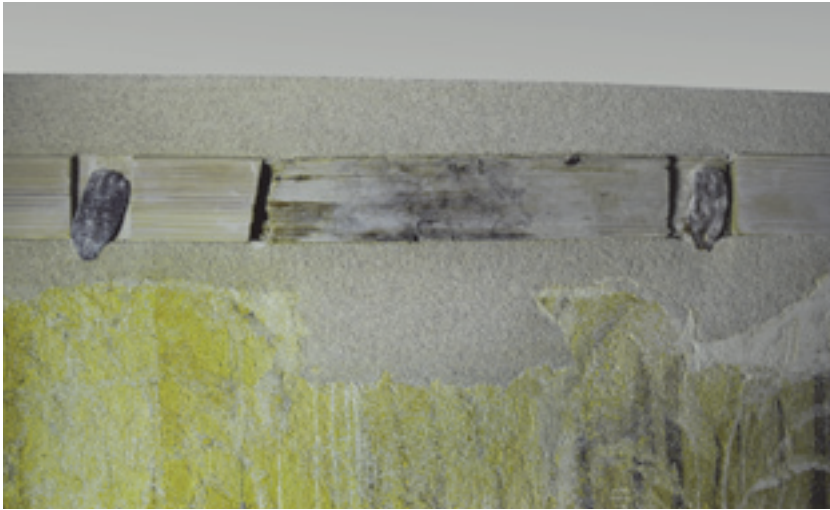
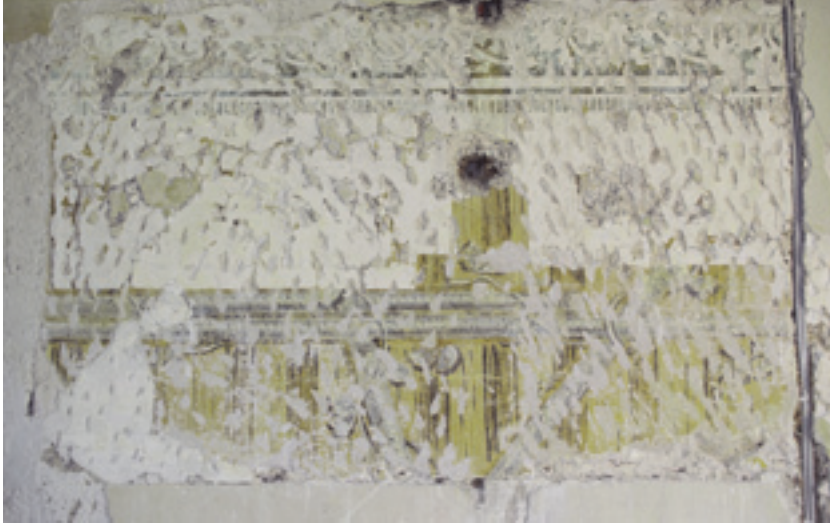
lichen Renovierung der 1920er Jahre nicht zu erwarten war, führte zur Entscheidung, den gesamten noch erhaltenen Bestand dieses Putzes freizulegen und eine jüngere Zusetzung der ehemaligen Türöffnung zu entfernen.

Eine technologische Besonderheit an diesem Fresko sind die in den Randbereichen der Wandflächen sowie die in Brüstungshöhe in den Putz eingelassenen Holzleisten. Diese waren noch in einzelnen Fragmenten erhalten und, wie die Befunde belegen, mit eingeschlagenen Eisenhaken auf dem Ziegelmauerwerk befestigt. Die heute sichtbaren platt geschmiedeten Laschen der Haken sind in ausgearbeiteten Vertiefungen in den Leisten versenkt, sodass damals offensichtlich eine ebene mit der Putzoberfläche bündige Wandoberfläche beabsichtigt war. Die primäre Funktion der Leisten in den Randzonen der Putzflächen war zunächst die von Putzleisten, welche ein einfaches, ebenes Abziehen des Putzes auf der Wandfläche ermöglichte. Die aufwendige Anbringung und handwerkliche Fertigung der Leisten sowie deren Belassen im Freskoputz muss jedoch andere Gründe gehabt haben (Abb. 12).

9 Bildmontage der ausgebauten Deckenbildfragmente aus dem 1. OG. April 2013, Wilhelm Glaser.

10 Präsentation der Deckenbildfragmente im ursprünglichen Raum im 1. OG.





11 Detailaufnahme mit Zwischenzustand bei der Freilegung der Malerei.

12 Detailaufnahme einer ergänzten Putzleiste links, rechts das barocke Original.

13 Rekonstruktionsversuch zur Rindenapplikation auf den hölzernen Putzleisten.

Beim Betrachten des aufgemalten Gerüstes aus Birkenästen fällt auf, dass die eingeputzten Holzleisten die regelmäßige Konstruktion in den Randbereichen der Putzflächen ergänzen und diese somit in die Konzeption der Wandgestaltung integriert sind. Ein winziger Befund an der oberen, horizontalen Holzleiste unterhalb der Decke, wo heute noch an einem nicht ganz eingeschlagenen kleinen handgeschmiedeten Nagel ein Rest eines Leinwandgewebes hängt, erlaubt die Hypothese zur sekundären Funktion dieser Leisten. Es ist zu vermuten, dass zur Ergänzung des gemalten Gerüs-

tes aus Birkenästen, an diesen Leisten auf einem halbrund vorgeformten Leinwandträger abgeschälte Rindenstücke von Birken aufgeklebt waren, die durch Dreidimensionalität und Materialität die Illusion der einfachen Eremitenbehausung hervorheben. Diese Hypothese würde auch erklären, weshalb auf den Leisten keinerlei Fassungsreste oder Reste einer Beklebung festzustellen sind. Das vermutlich hier praktizierte Aufkleben von Rindenstücken auf ein mit Knochenleim halbrund vorgeformtes Trägergewebe, hätte die Verwendung kleinerer zusammengesetzter und ausgewählter, astfreier Rindenstücke erlaubt und eine nicht sichtbare Befestigung der sehr leichten Rindenapplikationen mit kleinen Nägeln ermöglicht. Die zahlreichen Nagellöcher in den Holzleisten sind ein weiterer Hinweis auf diese Technik. Der Vermerk im bauzeitlichen Schriftverkehr, dass ein „Eremitenaltar“ mit Rinde verkleidet wurde, untermauert diese Hypothese (Abb. 13).

Die hohe maltechnische Qualität der Freskomalerei ist vermutlich ebenso wie an den übrigen Fragmenten freskaler Malereien in der Eremitage Giovanni Francesco Marchini zuzuschreiben. Die Vorgehensweise des Künstlers beim Malprozess lässt sich an den hier erhaltenen Befunden ablesen und belegt zunächst den Auftrag eines flächigen goldgelben Lokaltones, auf den dann nach der Skizzierung des Gerüstes aus Birkenästen, die Strohbuschel gemalt wurden. Befunde zu einer Vorritzung oder Pauspunkte wurden nicht festgestellt, der routinierte Freskant hat hier frei gearbeitet. Die Strohbuschel wurden mit einem hellgelb bis weißen kalkgebundenen Lichtton und einem dunkelbraunen Schattenton aus dem goldgelben Grundton herausmodelliert, wobei die Garben an die Außenseite des Gerüstes aus Ästen gebunden sind. Die Abbildung von hellen, lichtbeschienenen Ähren im oberen Bereich der Büschel löst die lineare Form auf und lässt die Strohabdeckung realistisch erscheinen (Abb. 14).

Die Bemalung der Türleibung „auf rindenarth“

Die im Zuge der Restaurierung ebenfalls freigelegte barocke Fassung der Türleibung zeigt eine mit Temperafarbe aufgemalte Rindenapplikation, entsprechend den dargestellten Birkenästen auf der Wandfläche. Die teils schachbrettartige Anordnung von zwei nebeneinanderliegenden Reihen relativ kurzer und schmaler Rindenstücke entspricht einer realitätsnahen Abbildung einer Verkleidung mit Birkenrinde, die, wie gerade beschrieben, auf der Wandfläche teils auch mit echter Birkenrinde ausgeführt wurde. Die Wechsel zwischen helleren und dunkleren Rindenstücken, die im Gegensatz zu den Ästen auf den Wandflächen hier durch



14 Detailaufnahme Endzustand, mit Putzergänzungen nur im Bereich originaler Freskoputzflächen mittels Strichretusche.

15 Freigelegte und retuschierte Fassung „auf rindenarth“ auf der Türleibung.

Schraffuren und schwarze Schattenlinien und Narben noch detaillierter dargestellt wurden, unterstreichen die Plastizität der Abbildung. Der abweichende Duktus dieser Malerei im Vergleich zum Fresko deutet darauf hin, dass die Dekoration der Türleibung von einem anderen Maler ausgeführt wurde. Der archivalische Hinweis von 1729 auf eine Bemalung von „Fensterläden, Fenster-Gewölben und Füllungen an den Mauern „auf rindenarth“ durch den Maler Max Stöckel bestätigt diese These (Abb. 15).

Resümee

Aus der Ära der Zuckerfabrik gibt es weitere historische Fenster, die zum Teil angepasst und ins Museum integriert wurden und damit eine Brücke in die Gegenwart schlagen, weshalb sie separat im Denkmalporträt in diesem Heft (S. 138) vorgestellt werden. Es wird zusammenfassend deutlich, wie lohnenswert es ist, im Ergebnis der langjährigen Sanierung und aufwendigen Dokumentation und Restaurierung solch ein Kulturdenkmal von besonderer Bedeutung wie die Eremitage mit historischen Fenstern auszustatten und damit in seine 300-jährige Geschichte anschaulich und lebendig zu blicken. Diese insgesamt 16 historischen Befunde können darüber hinaus bei besonderen Veranstaltungen anhand eines Flyers auch als Grundlage für selbständige Entdeckungs- und Erkundungstouren dienen.

Literatur

Christa Birkenmaier: Eremitagen des europäischen Adels. Petersberg 2020.
Antje Gillich/Johannes Wilhelm: Vom barocken Jagdschloss zum städtischen Kulturort. Die Sanierung der

Eremitage Waghäusel, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 49/4, 2020, S. 257–266.

Anreas Vorbach: Ideenwettbewerb. „Zuckerfabrik/ Eremitage“, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 30/1, 2001, S. 95–97.

Uta Hassler: Die Baupolitik des Kardinals Damian Hugo von Schönborn. Landesplanung und profane Baumassnahmen in den Jahren 1719–1443. Mainz 1985.

Praktischer Hinweis

Das neue Museum in der Eremitage ist regulär am letzten Sonntag im Monat von 14–17 Uhr außer feiertags geöffnet. Weitere Information gibt es auf der Homepage der Stadt Waghäusel unter www.waghaeusel-eremitage.de.

Dr. Antje Gillich
Stadt Waghäusel
Gymnasiumstr. 1
68753 Waghäusel

Wilhelm Glaser
Bittelbronner Steige 5
72160 Horb

Daniel Keller
Landesamt für Denkmalpflege
im Regierungspräsidium Stuttgart
Dienstsz Karlsruhe

Dr. Johannes Wilhelm
Magdeburger Straße 38
76139 Karlsruhe

Glossar

Tambour

Bezeichnet ein vertikales Architekturelement mit einem meist runden Querschnitt, das als Zwischenglied eines Baukörpers und dessen aus einer Kuppel oder einem Klostergewölbe bestehenden Dachs fungiert.