

Eberhard Grunsky: Restaurierung: Eine Frage der Konzeption

Zur Restaurierungspraxis und ihren Maßgaben

Am Beispiel einiger Kulturdenkmale, die im Laufe der jüngeren Vergangenheit mit wechselnden Konzepten und Zielsetzungen mehrfach restauriert wurden, soll im folgenden an alte denkmalpflegerische Grundsätze erinnert werden, um deren immer wieder neue Gültigkeit als Maßgaben der Restaurierungspraxis anschaulich zu machen.

Das Bild, das die Öffentlichkeit von der Arbeit der Denkmalpflege hat, wird in erster Linie von Restaurierungsmaßnahmen bestimmt, die lange vernachlässigte und dadurch entwertete oder beeinträchtigend veränderte Kulturdenkmale in ihre ursprüngliche Gestalt zurückversetzen und ihnen damit alten Glanz neu verleihen. Schloß Wolfegg ist dafür beispielhaft. Der Bau wurde um 1580 als regelmäßige Vierflügelanlage mit vier Ecktürmen errichtet. Bis vor wenigen Jahren waren die Fassaden zum Innenhof völlig schmucklos (Abb. 1). Bei der letzten Restaurierung wurden die markante Putzgliederung und die sehr kräftige Farbigkeit in Weiß, Grau und Rot als wesentliche Elemente der ursprünglichen architektonischen Gestaltung wiederhergestellt (Abb. 2). Als Grundlage für die Rekonstruktion der Fassadengliederung dienten Befunde, die bei der Untersuchung der alten Putzschichten festgestellt wurden. Als weitere Quelle für eine historisch hinreichend zuverlässige Wiederherstellung wurde ein Gemälde von 1628 herangezogen, auf dem neben einer Gesamtansicht des Schlosses auch die Hofseiten der vier Flügel einzeln dargestellt sind. Außerdem sind an der älteren Vorburg noch Reste der Putzgliederung aus dem späten 16. Jahrhundert erhalten.

Das Restaurierungskonzept, das eine möglichst exakte Rekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes anstrebte, konnte also aufgrund der Befund- und Quellenlage realisiert werden. Die eigentliche Grundlage des Restaurierungskonzeptes bildete aber die Bewertung des Vorzustandes als Beeinträchtigung des Kulturdenkmals, als Minderung seines Aussagewertes für die Schloßarchitektur des späten 16. Jahrhunderts. Diese Bewertung und die daraus gezogene Konsequenz sind nur dann gerechtfertigt, wenn bei sorgfältiger Untersuchung festgestellt wird, daß durch die Maßnahme kein jüngerer Bestand zerstört wird, der für die Geschichte des Kulturdenkmals wichtige Etappen anschaulich macht. Auch wenn man, wie in Wolfegg, nach gewissenhafter Prüfung zu dem Ergebnis kommt, daß die rekonstruierende Ergänzung sinnvoll ist, sollte man nicht in den Irrtum verfallen, dadurch sei der ursprüngliche Zustand wiederhergestellt. Die heutige Fassadengestaltung von Schloß Wolfegg ist nicht die von 1580; sie zeigt lediglich unseren heutigen Kenntnisstand über das längst verlorene Original und unsere heutige Interpretation der Befund- und Quellenlage.

Die Folgen, die sich für die historische Substanz von Kulturdenkmälern ergeben, wenn Restaurierungen am jeweils neuesten Kenntnisstand über die vermeintlich eigentlich richtige Gestalt des Denkmals orientiert werden, sollen am Beispiel der evangelischen Stadtkirche in Ravensburg dargestellt werden. Der dreischiffige, ungewölbte Bau mit überhöhtem Mittelschiff wurde als Klosterkirche des Karmeliterordens in mehreren Bauphasen in der zweiten Hälfte des 14. und in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts errichtet und ausgebaut. An das südliche Seitenschiff wurde 1448 die Möttelinkapelle, 1508 die Annenkapelle angefügt. 1549 wurde das Langhaus der evangelischen Gemeinde zugesprochen, der Chor verblieb den Karmelitern. 1626 mußten die Protestanten die Kirche bis 1649 räumen. 1810 wurde das Kloster aufgehoben. Seither dient der gesamte Bau als evangelische Stadtkirche.

Im Verlauf seiner wechselhaften Geschichte hat der Innenraum der gotischen Kirche erhebliche Veränderungen erfahren. Zur getrennten Nutzung des Chores durch die Karmeliter und des Langhauses durch die evangelische Gemeinde war der Chorbogen durch eine Zwischenwand geschlossen; über einen Lettner, der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts errichtet worden war, hatten die Mönche einen direkten Zugang vom Kloster zum Chor. Die Jahreszahl 1632 im Dachraum über dem Chor weist auf damals ausgeführte Bauarbeiten hin; in dieser Zeit hat der Obergaden des Mittelschiffes wahrscheinlich neue Fenster erhalten. Die Möttelinkapelle wurde im 17. Jahrhundert ornamental ausgemalt. 1612 wurde in der evangelischen Kirche, also im Langhaus, eine neue Orgel aufgestellt, die Joseph Gabler 1763 instand setzte. Für 1783 und 1795 sind Erneuerungsarbeiten überliefert. Die Daten zur Baugeschichte zeigen, daß es wohl keine leichtfertige Spekulation ist, wenn man sich die Kirche zu Beginn des 19. Jahrhunderts als gotischen Bau vorstellt, der durch eine Ausstattung des 17. und 18. Jahrhunderts umgeformt war. 1817 wurde die Trennung zwischen Chor und Langhaus entfernt. Beim Landesdenkmaltag in Ravensburg hat der Leiter des Stadtarchivs, Herr Dr. Eitel, darauf aufmerksam gemacht, daß in einem Gemälde von 1857 eine Bildquelle vorliegt, die mit dem barocken Hochaltar im Chor einen Teil der nachmittelalterlichen Ausstattung zeigt.

1858 bis 1862 wurde der Innenraum durch den Bauinspektor Gottlieb Pfeilsticker umgestaltet (Abb. 3). Im Sinne der zeitgenössischen Bestrebung, durch eine Wiederbelebung der Gotik eine spezifisch christliche Kunst zu erneuern – die Gotik galt als der christliche Stil schlechthin –, wurde die gesamte vorhandene Ausstattung entfernt. Die flachen Decken hielt man offensichtlich für eine Lösung, die einer gotischen Kirche nicht



1 SCHLOSS WOLFEGG, Innenhof vor der letzten Restaurierung.



2 SCHLOSS WOLFEGG, Innenhof nach der Rekonstruktion der ursprünglichen Fassadenausbildung.

angemessen sei. Pfeilsticker zog deshalb Kreuzrippengewölbe ein, ausgeführt als verputzte Holzkonstruktion mit stuckierten Rippen. Dafür mußten die Scheitel der Chorfenster tiefer gelegt werden. Im Chor wurde das Niveau des Fußbodens deutlich abgesenkt. Die vorhandenen Fenster des Mittelschiffes wurden vermauert und durch Rundfenster ersetzt. Die alten Fenster des nördlichen Seitenschiffes waren nicht axial auf die Arkaden des Langhauses bezogen. Um Überschneidungen mit dem Gewölbe zu vermeiden, mußten neue Öffnungen in die Außenwand geschlagen werden. Der Chor wurde als separater Andachtsraum für Wochentagsgottesdienste eingerichtet; die Ausstattung mit einem Chorgestühl in reichen Formen der Spätgotik ist eine offensichtliche Reminiszenz an die ursprüngliche Funktion des Baues als Klosterkirche (Abb.4). Ebenso wie das Chorgestühl wurden der Altar, die Kanzel, der Taufstein, die Empore, das Orgelgehäuse und die Kirchenbänke nach Entwürfen Pfeilstickers von Kunsthandwerkern der Region ausgeführt (Abb.5). Ein umfangreicher Zyklus figürlicher Glasmalereien ergänzte die neue Ausstattung. Die Entwürfe für die Bildfenster stammten von den Malern Carl Andrae aus Dresden und Gustav König aus München, die Ausführung übernahm Ludwig Mittermaier aus Lauingen. Nach einem

zeitgenössischen Bericht waren die Gewölbe „einfach und würdig mit farbigen Linien und Blattornamenten gefaßt“, die um die Schlußsteine „eine Art von Kronen“ bildeten. Der Anstrich der Raumschale hatte „einen schönen warmen – grünlichen – Ton“.

Diese Erneuerungsmaßnahme, die alle nicht zum gotischen Bestand gehörenden Zutaten entfernte und den mittelalterlichen Raum bereichernd ergänzte und „verbesserte“, steht in offensichtlichem Widerspruch zu einem denkmalpflegerischen Grundsatz, der bereits um 1840/50 in Fachpublikationen und in Ministerialerlassen zur Erhaltung und Pflege von Kunst- und Alterumsdenkmälern in verschiedenen Varianten vorgetragen wurde. Franz Kugler, einer der Begründer der Kunstgeschichte als selbständige wissenschaftliche Disziplin, hat diesen Grundsatz 1850 in einem Aufsatz „Zur Kunde und zur Erhaltung der Denkmäler“ in der Zeitschrift „Deutsches Kunstblatt“ folgendermaßen formuliert:

„Man sei überall sorglichst auf der Hut, daß man in den Erhaltungsbestrebungen nicht um ein Haar breit zu weit gehe ... Der einseitig übertriebene Purismus hat der schönen Sache der Denkmäler-Konservation schon unermesslich geschadet... Ein wesentliches Element der Denkmäler ist ihr geschichtlicher Zustand, die Art und

3 RAVENSBURG, EV. STADTKIR-
CHE. Innenraum in der von G. Pfeilstik-
ker 1858–1862 konzipierten Form. Aus-
malung der Chorbogenwand 1921 von
Rudolf Schäfer.



4 RAVENSBURG, EV. STADTKIR-
CHE. Ausstattung des 19. Jahrhunderts
im Chor, der für Wochentagsgottesdien-
ste eingerichtet war.



Weise, wie oft eine Reihe von Jahrhunderten ihnen ihren Stempel aufgedrückt hat. Möge man doch bei allen Restaurationen darauf bedacht sein, hiervon möglichst wenig zu verwischen! Es ist eine unglückselige pedantische Liebhaberei, die alten Bauwerke überall auf ihren primitiven Zustand zurückführen zu wollen; im besten Fall erhält man dabei ein Exempel für einen kleinen Punkt der kunsthistorischen Wissenschaft; aber allen späteren Epochen, die das Denkmal auch zu dem ihrigen gemacht hatten, ist bitter Unrecht geschehen, und dem Beschauer ist das Band, das ihn mit dem Werk verbinden soll, zerrissen und seine persönliche Teilnahme abgekältet. Wer nicht an diesem oder jenem Abschnitt der kunstgeschichtlichen Studien hängengeblieben ist, wer auf der Höhe der geschichtlichen Anschauung steht und, weil er ein Herz für die ganze Vergangenheit hat, auch die Gegenwart fühlt und die Zukunft ahnt, dem gleichen sich die einzelnen Umwandlungen, die die Jahrhunderte mit den einzelnen Denkmälern vorgenommen haben, zu einer höheren Harmonie aus, und sein zur einfachen Natürlichkeit zurückkehrendes Ge-



5 RAVENSBURG, EV. STADTKIRCHE. Innenraum nach Westen mit der von G. Pfeilsticker entworfenen neugotischen Ausstattung.



6 RAVENSBURG, EV. STADTKIRCHE. Wandgemälde an der Ostseite des nördlichen Seitenschiffes, 1921 von Rudolf Schäfer. Dargestellt ist die Geburt Christi; mit dem sog. Humpis-Haus und dem Blaserurm bilden Motive des Ravensburger Stadtbildes den Hintergrund.

fühl wird nicht verletzt, mag auch einer gotischen Fassade ein Portal im Renaissancestil vorgebaut oder ein romanisches Innere mit einer Rokoko-Dekoration überzogen sein.“

Nachdem sich diese Maxime erst um 1900 nach jahrzehntelangem Kampf gegen purifizierende, um Stileinheit und -reinheit bemühte Restaurierungen durchgesetzt hatte, galten Erneuerungen, wie die von Pfeilsticker in Ravensburg durchgeführte, als „eine der Bilderstürmerei gleichkommende Verirrung“, als „öde Schulweisheit“. Der zur Abwehr von Zerstörungen vorhandenen Bestandes aufgestellte Grundsatz Kuglers war bis in die jüngste Vergangenheit maßgebliches Kriterium für eine wahrhaft nachtragende Bewertung des nicht mehr so ganz Neuen. Dadurch war der Blick auf die Einsicht verstellt, daß das 19. Jahrhundert durch historisierende Veränderungen in der ihm gemäßen Form seinen Beitrag zum geschichtlichen Zustand der Denkmale geleistet hat. Auch in der zeitlichen Distanz von ca. einem Jahrhundert, als die Verfälschung von Denkmalen durch Fortschreibung in der Formensprache einer vergangenen Epoche keine Gefahr mehr war, fand der im Einzelfall längst verlorene Abwehrkampf seine Fortsetzung in einem radikalen Bildersturm gegen die Kunst des 19. Jahrhunderts.

Der Chorbogen und die östlichen Stirnwände der Seitenschiffe wurden 1921 von Prof. Rudolf Schäfer ausgemalt. Im nördlichen Seitenschiff war die Geburt Christi (Abb. 6), im südlichen die Grablegung dargestellt. Unter den Wandbildern waren die Namen der im Ersten Weltkrieg gefallenen Gemeindeglieder verzeichnet.

Die bisher letzte umfassende Restaurierung wurde 1964–1966 ausgeführt (Abb. 7). Das Konzept dieser Maßnahme trennte in der Bewertung klar zwischen der als wertvoll geschätzten Substanz der mittelalterlichen Bettelordenskirche und den als Störung empfundenen Einbauten und Veränderungen des 19. und 20. Jahrhunderts. Konsequenz wurde der Kirchenraum auf den

„originalen“ Bestand, womit allein der mittelalterliche gemeint war, zurückgeführt: Die Holzgewölbe des 19. Jahrhunderts wurden abgebrochen. Die Chorfenster wurden in ihrer ursprünglichen Höhe wieder geöffnet. Die polygonalen Pfeilervorlagen, die am östlichen Abschluß des Langhauses den letzten Arkadenbogen abfangen, wurden abgeschlagen. Die Westempore wurde entfernt. Die Rundfenster des Mittelschiffes wurden durch neue Spitzbogenöffnungen ersetzt, nachdem sich bei der Freilegung der Obergadenwände herausgestellt hatte, daß die im 19. Jahrhundert vermauerten Fenster nicht zum mittelalterlichen Bestand gehörten. Alle neugotischen Ausstattungsstücke wurden beseitigt. Von den Glasgemälden des 19. Jahrhunderts blieben die Darstellungen der Reformatoren und Reformationsfürsten in den Fenstern der Möttelin- und Annenkapelle erhalten. Die Verglasung des 19. Jahrhunderts in den Chorfenstern und in dem großen Maßwerkfenster der Westwand wurde durch neue Glasmalerei von G. v. Stockhausen ersetzt.

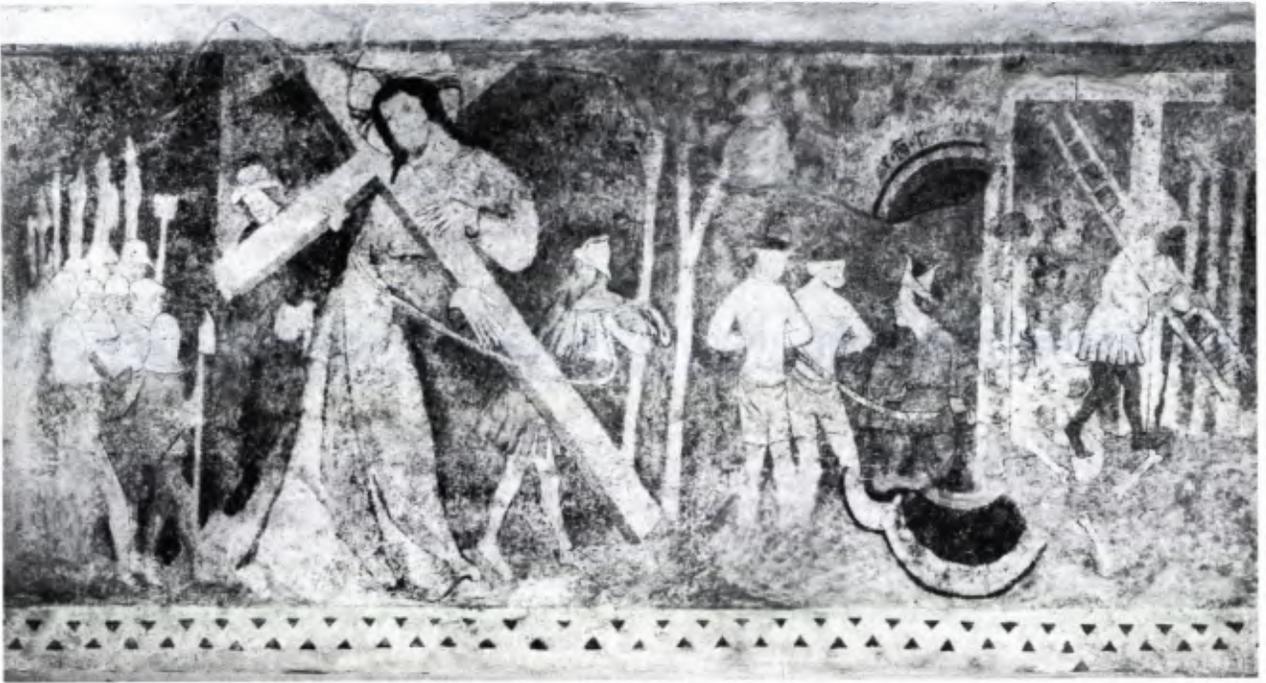
Nach der Restaurierung zeigt der Raum mit den wiederhergestellten Balkendecken die asketische Strenge mittelalterlicher Bettelordensarchitektur. Der Eindruck von karger Nüchternheit wird durch die neue Ausstattung noch verstärkt.

Der Blick auf einige Details zeigt, daß sich die Restaurierungskonzeption ganz darauf konzentrierte, aus dem Vorhandenen den „ursprünglichen“ Bestand herauszuschälen. Im Chor und an den östlichen Stirnwänden der Seitenschiffe wurden einige Fragmente mittelalterlicher Wandmalereien freigelegt und restauriert. Teile dieser alten Ausmalungen wurden bereits 1857 und 1859 entdeckt, bei der anschließenden Erneuerung der Kirche aber wieder überputzt.

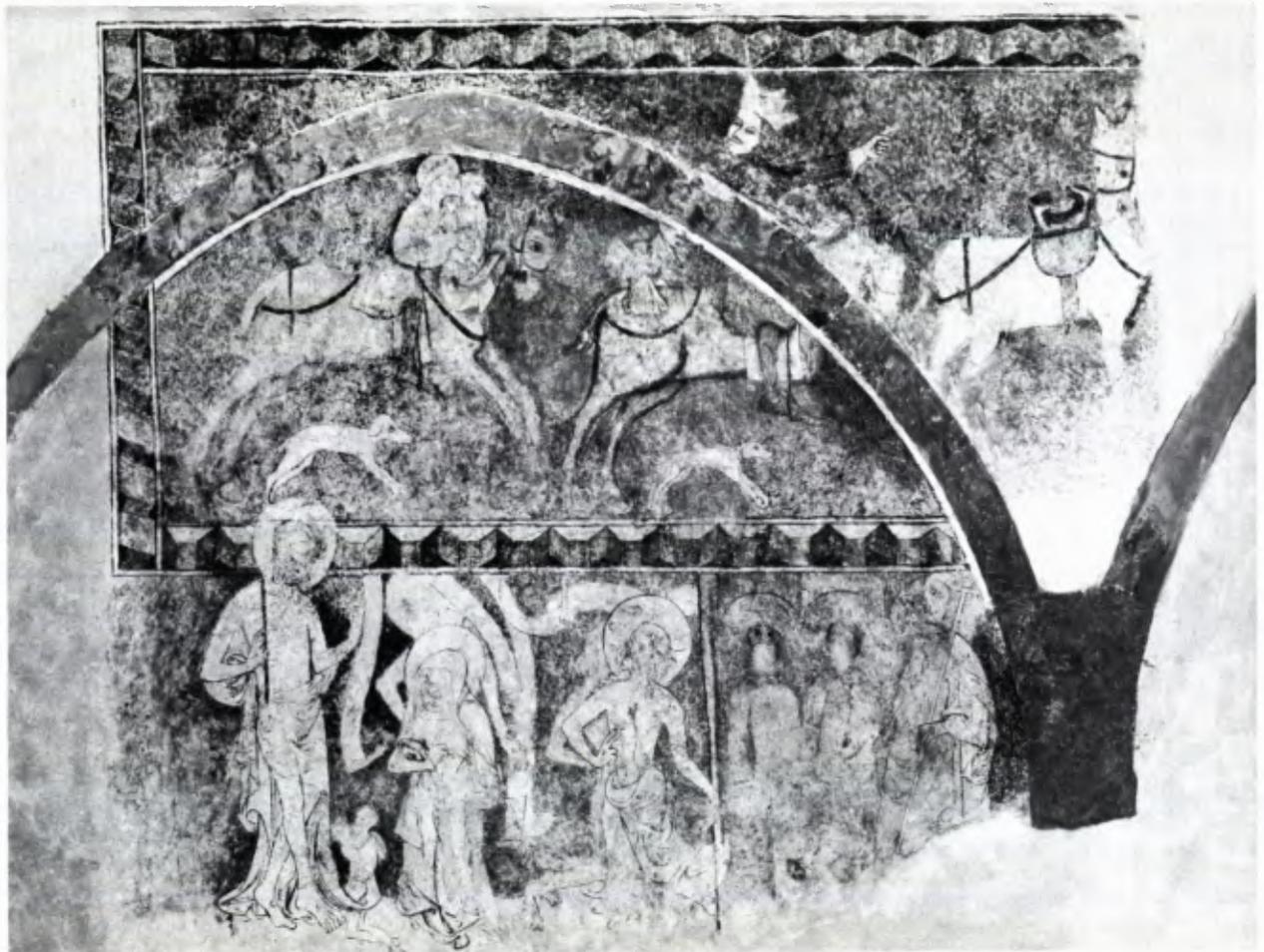
An der Ostwand des Chores ist, offensichtlich Teil eines ehemaligen Passionszyklus, eine Darstellung der Kreuztragung zu erkennen, die in die Zeit um 1440/50 zu datieren ist (Abb. 8). In der rechten Bildhälfte zeigen

7 RAVENSBURG, EV. STADTKIRCHE. Innenraum nach der Restaurierung von 1964–1966. Die baulichen Veränderungen des 19. Jahrhunderts wurden beseitigt, um die Raumform der flachgedeckten mittelalterlichen Bettelordenskirche wiederherzustellen. Die neugotische Ausstattung wurde durch eine moderne ersetzt. Nachdem Rudolf Schäfers Wandgemälde abgeschlagen worden waren, wurden Fragmente gotischer Malereien freigelegt.





8 RAVENSBURG, EV. STADTKIRCHE. Die Darstellung der Kreuztragung, in der Zeit um 1440/50 entstanden, wurde bei der letzten Restaurierung an der Chorostwand freigelegt. In der rechten Hälfte treten am unteren und oberen Rand des Fragmentes Reste einer älteren Malschicht hervor.



9 RAVENSBURG, EV. STADTKIRCHE. Fragmente mittelalterlicher Wandmalereien an der östlichen Stirnwand des nördlichen Seitenschiffes. Von einem Ornamentband eingefasst, ist der Zug der Heiligen Drei Könige zu erkennen. Die Darstellung wird vom Bogen des Lettners überschritten, muß also früher als dieser, etwa in der Zeit um 1360, entstanden sein. Das Bild wird von jüngeren Malereien teilweise überlagert, die nach ihren stilistischen Merkmalen in die Zeit um 1420/30 zu datieren sind und die offensichtlich nach Einbau des Lettners ausgeführt wurden.

10 GENGENBACH,
KATH. STADTPFARRKIR-
CHE. Innenraum mit der ba-
rocken Ausstattung.



11 GENGENBACH,
KATH. STADTPFARRKIR-
CHE. Inneres nach der Wie-
derherstellung der roma-
nischen Raumform durch Max
Meckel und mit der 1902
-1904 ausgeführten Ausma-
lung von Karl Schilling.





12 MARIENHAGEN, Oberbergischer Kreis. Ev. Kirche nach der Restaurierung von 1959, bei der die Ausmalung konsequent auf den noch erhaltenen originalen Bestand des frühen 14. Jahrhunderts reduziert wurde.

sich Spuren einer zweiten, älteren Malschicht mit dem Rudiment einer Inschrift. An der Südwand des Chores wurde eine Nische mit gemalter spätgotischer Architekturrahmung freigelegt. Links davon schließt eine Darstellung der Messe des hl. Gregor an, rechts die Figur eines knienden Stifters, der durch das Wappen rechts unten als Angehöriger der Ravensburger Patrizierfamilie Besserer identifiziert ist. Offensichtlich ist diese Malerei einige Jahrzehnte später als die Kreuztragung, in der Zeit um 1480, entstanden. Wie die am oberen Bildrand nur als Umrißzeichnung erhaltenen Reste von Architekturformen zuzuordnen sind, ist unklar. Von den Malereien an den Ostwänden der Seitenschiffe sollen hier nur die der Nordseite vorgestellt werden, die für die Baugeschichte der Kirche besonders aufschlußreich sind (Abb.9). Die Bogenreihe des ehemaligen Lettners zeichnet sich in der Wandfläche deutlich ab. Ein ornamental gerahmtes Bild, das zwei Reiter und ein gesatteltes Pferd zeigt, wird von den Bögen überschritten, muß also vor Einbau des Lettners entstanden sein. Nach ihren stilistischen Merkmalen ist die Malerei, die offensichtlich den Zug der Heiligen Drei Könige zeigt, um 1360 entstanden. Dieses Bild wird von einer jüngeren Malschicht teilweise überlagert. Der Bezug der Figur am rechten Bildrand auf den Bogen des Lettners und

vor allem die kleinfigurige Gruppe der Anna Selbtritt unmittelbar unterhalb des Bogenscheitels machen deutlich, daß die Wand nach dem Einbau des Lettners neu ausgemalt wurde. Der Stil der Figurenzeichnung weist auf eine Entstehungszeit um 1420/30 hin. Im heutigen Bestand sind einige schemenhafte Darstellungen, die von klar erkennbaren Figuren überschritten werden, ausgesprochen rätselhaft – so z.B. „hinter“ der Christusfigur in der Mitte die Gestalt eines Knienden und „hinter“ der Maria Magdalena der „Noli-me-tangere“-Gruppe (links) zwei Arme, von denen einer durch das Wundmal der Hand als Teil einer Christusfigur ausgewiesen ist. Die hier nur zum Teil gezeigten Maleirefragmente belegen, daß die Karmeliterkirche im Mittelalter mit beachtlichem künstlerischem Aufwand mehrfach neu ausgestaltet worden ist.

Die Restaurierung von 1964 bis 1966 hat den Bau unter dem Eindruck von modernen ästhetischen und theologischen Maximen interpretiert, indem die asketische Grundhaltung der ungewölbten, querschifflosen, auf plastische Gliederungen verzichtenden Architektur potenziert wurde. Einfachheit, Echtheit und Ursprünglichkeit waren die nicht bloß ästhetischen Leitbilder, die in der neuen Gestaltung des Kirchenraumes ihren Ausdruck gefunden haben.

Die Eingriffe, die 1858–1862 und 1964–1966 in den historischen Bestand vorgenommen wurden, haben die ereignisreiche Geschichte des Denkmals weitgehend eliminiert. Der Versuch, die ursprüngliche Substanz als „das Original“ herauszupräparieren, erweist sich als Jagd nach einer Fiktion. Als Kulturdenkmal steht heute nicht mehr die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts errichtete, im 15. Jahrhundert veränderte und ausgebaut ehemalige Karmeliterkirche vor uns, deren Langhaus seit 1549 als protestantische Kirche diente, mehrfach umgestaltet wurde und im 19. Jahrhundert nach damaligen Vorstellungen von gotischer Architektur „verbessert“ und schließlich nach dem Ersten Weltkrieg teilweise ausgemalt wurde. Vor uns steht die ehemalige Karmeliterkirche in der Interpretation der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts, die „mit den Bedürfnissen eines evangelischen Predigtraumes unserer Zeit“ verbunden ist. Dieser Tatbestand sollte, wenn wieder eine Restaurierung notwendig wird, respektiert werden.

Die heutige katholische Stadtpfarrkirche in Gengenbach gehört zu den eindrucksvollsten Beispielen dafür, daß der Versuch, das Kulturdenkmal auf seine ursprüngliche Gestalt zurückzuführen, der Zerstörung von wesentlichen Teilen des Kulturdenkmals gleichkäme. Der romanische Bau, eine dreischiffige Basilika mit Querhaus, zwei Nebenchören und Stützenwechsel im Langhaus, entstand in den ersten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts als Benediktiner-Klosterkirche. 1689 wurde sie von französischen Truppen in Brand gesteckt. Beim Wiederaufbau, den von 1692 bis 1702 der Vorarlberger Baumeister Franz Beer leitete, wurde der Innenraum in barocken Formen umgestaltet und neu ausgestattet (Abb. 10). Die Säulen wurden durch Ummante-

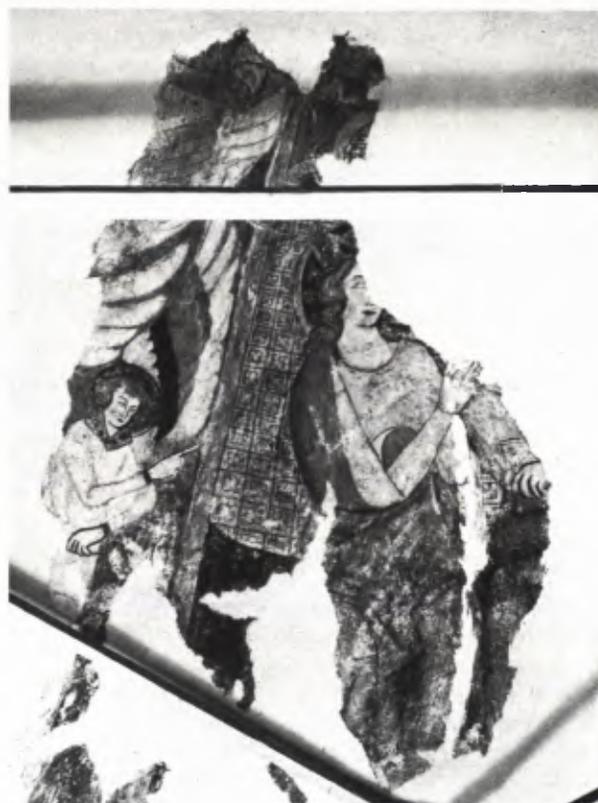
lungen den Pfeilern angeglichen, Kapitelle und Gesimse mit Stuck verkleidet; stuckierte Scheingewölbe wurden eingezogen. Kanzel, Altäre, Chorgestühl und eine Chororgel mit reichem Prospekt vervollständigten die barocke Raumkonzeption. Eine umfassende Restaurierung unter der Leitung des Architekten Max Meckel beseitigte von 1896 bis 1898 sämtliche barocken Veränderungen und Zutaten, um der Kirche wieder ihr ursprüngliches Aussehen zu geben. 1902–1904 hat der Kirchenmaler Karl Schilling den Raum in Anlehnung an mittelalterliche Vorbilder unterschiedlicher Stilstufen vollständig ausgemalt (Abb. 11). In den Akten ist überliefert, daß beim Abschlagen des barocken Putzes mittelalterliche Malereien zutage getreten seien, an denen man sich bei der neuen Ausmalung orientiert habe. Der jetzigen Raumfassung, deren Entstehung die Zerstörung eines qualitätvollen Denkmals barocker Raumkunst voraussetzte, wird heute ihrerseits Denkmalwert zuerkannt. Die Sorge für ihre Erhaltung schließt es aus, möglicherweise noch vorhandene Reste der mittelalterlichen Ausmalung aufzuspüren und freizulegen. Eine jetzt kurz vor dem Abschluß stehende Restaurierung hat sich deshalb auf eine vorsichtige Reinigung und auf eine Konservierung des Vorhandenen beschränkt.

Die Gefahr, die darin liegt, frühere restauratorische Ergänzungen und Überarbeitungen wieder zu beseitigen, um das unverfälschte Original sichtbar zu machen, zeigt das folgende Beispiel sehr drastisch (Abb. 12). Im Chor der kleinen, um 1300 errichteten evangelischen Kirche in Marienhagen im Bergischen Land wurde 1907 eine Ausmalung des frühen 14. Jahrhunderts entdeckt. Über den in drei Zonen aufgebauten Bildzyklus

13 MARIENHAGEN, EV. KIRCHE. *Detail von der Ausmalung des Chorgewölbes mit einer Darstellung der Marienkrönung; Bestand vor der Restaurierung von 1959.*



14 MARIENHAGEN, EV. KIRCHE. *Fragment der Marienkrönung, nachdem 1959 sämtliche Übermalungen und Ergänzungen von 1908 abgenommen wurden.*



heißt es in einem 1909 veröffentlichten Restaurierungsbericht: „Der Befund war so überraschend, daß die Sicherung und Ergänzung mit bedeutenderen Mitteln ins Auge gefaßt werden konnte... Die Wandmalereien brauchten im wesentlichen nur ausgetupft zu werden. Die in dem Gewölbe befindlichen Darstellungen waren vollständig erhalten, am meisten zerstört die Darstellung der unteren Reihe; bei ihnen wurde auf eine Ergänzung verzichtet.“ Nachdem die Malereien im Zuge einer Kircheninstandsetzung 1933 „übermalend aufgefrischt“ worden sind, wurde 1959 eine weitere Restaurierung durchgeführt, die als beispielhafte Maßnahme verstanden wurde. Nach einer gründlichen Untersuchung des Bestandes wurde als denkmalpflegerisches Konzept festgelegt, alle Ergänzungen und Übermalungen von 1908 und 1933 zu entfernen (Abb. 13 und 14). Einige Bemerkungen aus dem ausführlichen Restaurierungsbericht begründen die Konzeption folgendermaßen: Die Beurteilung der Malereien, „die nach der Restaurierung der Kirche 1907/08 und der ersten Freilegung bzw. dem ‚Sichtbarmachen‘ durch Ergänzungen, Übermalungen usw. ... bis vor kurzem praktisch unmöglich war, ist heute, d.h. nach der erneuten, modernen denkmalpflegerischen Gesichtspunkten folgenden Restaurierung, wieder möglich. Sie ist es um so mehr, als zwar der Bestand der Malereien bei der Rückführung auf die echten Teile stark reduziert, dafür aber in diesen Originalresten zu prächtiger Intensität und Aussagekraft gebracht wurde.“ Weiterhin heißt es: „Vor uns steht eine klare, unverwechselbare Handschrift, das Werk eines sicher auftretenden, eine eigene Sprache sprechenden Meisters.“ Die Restaurierung hat also den Aussagewert des Kunstwerkes allein auf die individuelle Handschrift des Künstlers und die daraus ableitbare stilkritische Einordnung reduziert. Vernachlässigt wurde der Aspekt des Bildinhaltes und des monumentalen Zusammenhanges. Die Wahrscheinlichkeit ist groß, daß die Restaurierung von 1907/08 auch in den damals ergänzten Teilen einiges von dem mittelalterlichen Zyklus überliefert hat, das durch die Reduzierung auf den 1959 festgestellten Originalbestand verloren ging. Es spricht manches dafür, daß die Ergänzungen von 1908 keine im Stil des frühen 14. Jahrhunderts ausgeführten, aber sonst frei erfundenen Zutaten waren, sondern daß es sich zumindest teilweise um Kopien nach damals freigelegtem Originalbestand handelte, für den der Restaurator wegen technischer Probleme keine Konservierungsmöglichkeit sah. Durch den Gewinn unverfälschter Originalität des Kunstwerkes ist seit der letzten Restaurierung sein Informationswert als Geschichtsquelle für bestimmte Fragestellungen stark eingeschränkt.

Die vorgestellten Beispiele sollten nicht dazu dienen, früheren Restaurierungsmaßnahmen anzulasten, daß sie nicht unseren heutigen Sehweisen und Erwartungen entsprechen. Sie sollten lediglich zeigen, daß die Vorstellung vom „eigentlich richtigen“, sozusagen verbindlich gültigen Aussehen des betreffenden Denkmals jeweils zeitbedingt ist – auch dann, wenn sie auf sorgfältigen Untersuchungen am Objekt basiert und durch kunsthistorische Forschungen abgesichert ist. Ausgangspunkt für jedes Restaurierungskonzept muß der von Franz Kugler 1850 festgestellte geschichtliche Zustand der Denkmale sein. Jedes Denkmal ist nicht nur ein historisches Dokument für seine Entstehungszeit, sondern auch ein Zeugnis für „alle späteren Epochen, die das Denkmal auch zu dem ihrigen gemacht hatten“. Nicht der unter Umständen weit zurückliegende, längst

nicht mehr existente und in der Mehrzahl der Fälle auch nicht mehr ermittelbare ursprüngliche Zustand, sondern ganz schlicht der vorgefundene Bestand des Kulturdenkmals ist Gegenstand der Denkmalpflege und Voraussetzung für die Erarbeitung eines Restaurierungskonzeptes.

Zur Geschichtlichkeit des Kulturdenkmals gehört nicht nur, daß spätere Umformungen oder Zutaten künstlerisch bedeutsam sein können. Unter Geschichtlichkeit des Kulturdenkmals ist allgemeiner zu verstehen, „daß der seit Entstehung des Objekts verfllossene Zeitablauf und die in ihm für das Denkmal enthaltenen Schicksalsfügungen als formender Faktor anzuerkennen und in der restauratorischen Behandlung zu respektieren sind“ (Ernst Willemsen, von 1953 bis zu seinem Tode 1971 Leiter der Restaurierungswerkstatt des Bonner Denkmalamtes).

Ein wichtiger Teil der Geschichtlichkeit des Kulturdenkmals sind auch die Alterungsmerkmale seiner Materialien, die ebenso wie etwa die individuelle Handschrift des Künstlers nicht wiederholbar sind. Bei den Barockaltären der ehemaligen Klosterkirche Mariaberg z. B. hat die ursprüngliche Fassung bisher keine Überarbeitung erfahren. Für den heutigen farblichen Gesamteindruck spielt der inzwischen natürlicherweise vergilbte originale Firnis eine wichtige Rolle. Das kleine Feld einer Reinigungsprobe zeigt die Intensität der Farbigkeit nach Abnahme des Firnisses. Eine Restaurierung, die darauf abzielte, die ursprüngliche Farbigkeit in ihrer anfänglichen Leuchtkraft durch Beseitigung der Firnisschicht hervorzuholen, würde den Zeitablauf seit Entstehung des Altars optisch verkürzen. Das Kunstwerk erhielte einen seinem tatsächlichen Alter nicht angemessenen Neuigkeitswert.

Zur Geschichtlichkeit der Kulturdenkmale gehört schließlich auch noch, daß sie im „Wechsel der Wertschätzung ... immer wieder ihre Erneuerung erleben“, wie der damalige bayerische Generalkonservator Georg Hager 1928 in einem Vortrag beim Tag für Denkmalpflege in Nürnberg formuliert hat. Mit dem Wechsel der Wertschätzung ist selbstverständlich kein willkürlicher, auf bloßem Geschmackswandel basierender Wechsel gemeint, der morgen für verzichtbar hält, was heute als Kulturdenkmal geschützt wird. Der Wechsel der Wertschätzung ergibt sich vielmehr aus einer Änderung der Interessen, unter denen das Kulturdenkmal als Geschichtszeugnis befragt wird. Die Antworten auf die Fragen von gestern werden nicht dadurch falsch, daß heute andere Fragen gestellt und damit neue Antworten gegeben werden. Wenn wir die uns heute faszinierenden Qualitäten eines Kunstwerkes der Vergangenheit absolut setzen, zu ewigen Werten erklären und dann bei Restaurierungen durch Eingriffe in die Substanz herauspräparieren, wird unseren Nachfolgern die Auswertung des Denkmals als Geschichtszeugnis unter neuen Fragestellungen unmöglich gemacht. Befragt werden kann dann nur noch unsere Interpretation des Geschichtszeugnisses. Warum jedem restauratorischen Eingriff in den Bestand eines Kunstwerkes eine Vielzahl von kritischen und selbstkritischen Fragen vorausgehen muß, wird am besten durch ein weiteres Zitat von Georg Hager beantwortet: „Wahrung der geschichtlichen Werte und der Möglichkeit ihrer Auswirkung in Gegenwart und Zukunft – das ist der Sinn des Denkmalschutzes. Sorge für diese Wahrung – das ist Denkmalpflege.“

Die Feststellung, daß ein Kulturdenkmal nicht nur ein Zeugnis für die Zeit seiner Entstehung ist, sondern daß es durch Alterungsspuren und durch bewußte Veränderungen auch sein weiteres Schicksal bis zur Gegenwart anschaulich macht, sollte nicht zu dem Mißverständnis führen, jeder weitere umgestaltende Eingriff oder schlichter Verfall sei als natürliche Fortsetzung im lebendigen Fluß der Geschichte hinzunehmen. Aus der Geschichtlichkeit des Kulturdenkmals darf nicht der Schluß gezogen werden, jede erneute Umformung sei dadurch legitimiert, daß sie in Zukunft Denkmalwert bekommen könne. Die eindeutig definierte Aufgabe der Denkmalpflege, für die Erhaltung bestehender Denkmalsubstanz zu sorgen, schließt zwangsläufig auch ein, die Entstehung möglicher künftiger Denkmale an deren Stelle zu verhindern. Aus der Geschichtlichkeit der Kulturdenkmale sollte auch nicht gefolgert werden, daß jeder neue Eingriff in den Bestand a priori als bloß zerstörerisch zu verurteilen ist. Verfall aufzuhalten ist selbstverständlich geboten. Beeinträchtigungen sollten beseitigt werden. Bei der Bewertung von Veränderungen an der ursprünglichen Gestalt eines Kulturdenkmals stößt unsere Urteilsfähigkeit allerdings oft an ihre Grenzen, weil es dafür keine festen Regeln von zeitloser Objektivität gibt. Ernst Willemsen hat deshalb vor fast 20 Jahren den Grundsatz aufgestellt, schon bei geringen Zweifeln sei der Rückzug auf das Vorhandene immer eine gewissenhaftere Entscheidung als die Flucht nach vorn.

Wenn ein Kunsthistoriker feststellt, daß in manchen Fällen die unterlassene Restaurierung die beste Restaurierung ist, oder daß etwa für neu entdeckte Wandmalereien die vorhandene Übertünchung das beste Konservierungsmittel sein kann, ist das nicht als Mißtrauensvotum gegen Restauratoren aufzufassen. Dahinter steht vielmehr der begründet skeptische Rückblick auf viele Restaurierungen, die aus reiner Entdeckerfreude betrieben wurden. Dahinter steht außerdem die ebenfalls be-

gründete skeptische Selbsteinschätzung, daß es keinen erkennbaren Grund gibt, sich seinen Vorgängern überlegen zu fühlen.

Literatur:

M.: Die Wiederherstellung und Ausschmückung der evangelischen Pfarrkirche in Ravensburg, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus 1862, S. 145–152.

Peter Eitel: Die evangelische Stadtkirche Ravensburg, Kleine Kunstführer Nr. 1467 von Schnell & Steiner, München und Zürich 1984 (mit Angabe der wichtigsten älteren Literatur).

Joseph Schlippe: Die Abteikirche zu Gengenbach und ihre Wiederherstellung um die letzte Jahrhundertwende, in: Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg 5, 1962, S. 7–14.

Paul Clemen: Marienhagen (Kreis Gummersbach), Wiederherstellung der evangelischen Pfarrkirche und ihrer frühgotischen Wandmalereien, in: Berichte der Provinzial-Kommission für die Denkmalpflege 14, 1909, S. 25–27.

Hans Kisky: Die gotischen Wandmalereien in der Kirche zu Marienhagen, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege 24, 1962, S. 51–74.

Zum Grundsätzlichen des Themas siehe folgende Textsammlung aus der umfangreichen älteren Literatur:

Norbert Huse (Hrsg.): Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten, München 1984.

Aus folgenden drei Beiträgen wird im vorangehenden Text z. T. wörtlich zitiert:

Georg Hager: Innenrestaurierung mittelalterlicher Kirchen, in: Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz in Würzburg und Nürnberg 1928, Tagungsbericht Berlin 1929, S. 265–278.

Günter Bandmann: Das Kunstwerk als Gegenstand der Universalgeschichte, in: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 7, 1962, S. 146–166.

Ernst Willemsen: Restaurieren – ein technisches Problem?, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege 27, 1967, S. 257–262.

Dr. Eberhard Grunsky

LDA · Bau- und Kunstdenkmalpflege

Mörikestraße 12

7000 Stuttgart 1