

Hans Dieter Ingenhoff: **Zur farbigen Erneuerung der ehemaligen Augustinerkirche in Oberndorf am Neckar**

Die ehemalige Augustinerkirche in Oberndorf mit ihren Klostergebäuden wurde 1772–1777 von Christian Großbayer aus Haigerloch erbaut. Das Westportal stammt von Johann Georg Weckenmann, einem Landsmann des Architekten. Die eindrucksvollen Deckenmalereien im Innern der Kirche schuf J. B. Enderle aus Söflingen bei Ulm. 1806 säkularisiert, ging die gesamte Klosteranlage mit der Kirche an die damalige Königlich Württembergische Waffenfabrik. 1874 befand sie sich im Besitz der Mauserwerke, die in der Kirche ein Waffenmuseum einrichteten.

Wegen starker Rißbildungen im Mauerwerk erfolgte in den Jahren 1973/74 die Sanierung der Bausubstanz. Aufgrund eines Gutachtens von Prof. Dr. Wenzel, Karlsruhe, wurde das Mauerwerk verpreßt und vernadelt. Im Verlauf der Sanierung wurde das Dach neu gedeckt, Zutaten des späten 19. Jahrhunderts – Glockenaufsatz, Dachgauben – entfernte man. Die Fenster erhielten eine Rundverglasung. Mit dem Neuverputz wurde auch die historische Farbgebung wieder hergestellt, die aufgrund von Befunden erschlossen werden konnte. Vorbildlich gelang die Innenerneuerung des Konventsgebäudes, dessen Räume den Dienststellen der Stadtverwaltung und der Polizei dienen. In dem geschlossenen hufeisenförmigen Hof der Klosteranlage wurde der fragmentarisch erhaltene Brunnen von J. G. Weckenmann ergänzt und wieder aufgestellt. Auch die Fassaden mit reichem Ohrenwerk um alle Fenster der Hofseite wurden restauriert.

Die neue Farbigkeit der ehemaligen Augustinerkirche in Oberndorf gibt dem äußeren Erscheinungsbild ein augenfälliges Gepräge. Sie stand am Ende aller technischen und handwerklichen Maßnahmen, auf deren Notwendigkeit die Denkmalpfleger schon vor vielen Jahren hingewiesen hatten. Gefordert wurden Erhaltung und Sanierung des nicht nur für Oberndorf wichtigen Bauwerks. Und in der Tat hat sich erwiesen, daß die nun zum Abschluß gebrachten Arbeiten wohl nicht länger hätten aufgeschoben werden können. Gefährdete Substanz mußten nicht nur die Techniker am Bauwerk feststellen, sondern auch der Restaurator: Putzschichten und Anstriche aus jüngerer Zeit waren stark verwittert, ausgewaschen; Rißbildungen führten bis auf das Mauerwerk. Damit ist auch schon gesagt, daß der uns überlieferte Zustand nicht original war. Bei einer zeitlich nicht bekannten – wohl dem 19. Jahrhundert angehörenden – Erneuerung ist der originale Putz überarbeitet worden.

Die dem Restaurator übertragene Aufgabe, Farbfassungen an historischen Bauwerken zu bestimmen, gründet sich auf Beobachtung und Beachtung historischer Bedingtheiten, die die Grundlage für die Wiederherstellung eines ursprünglichen Zustandes sind. Deshalb ist es notwendig, sich zu Beginn von Erneuerungsmaßnahmen einen Überblick über Baugeschichte, kunsthistorische Einordnung und lokale Besonderheiten zu verschaffen.

Damit die ursprüngliche Fassung mitsamt der Putzstruktur wieder hergestellt werden konnte, mußten sorgfältige Untersuchungen am Ort vorgenommen werden, deren Ziel es war, Verputz mit der Farbgebung der Zeit aufzufinden. Solche Stellen trifft man zumeist an Lisenen, Fenstern, Gesimsen und Pilastern an. Auch in Oberndorf war der Befund positiv. An der Westfassade und auf der Nordseite der Kirche konnten

Proben der eindeutig originalen Farbgebung abgenommen werden. Diese Proben wurden sorgfältig konserviert und im Atelier des Restaurators mikroskopisch untersucht. Es ging darum, Körnung des Putzes und Art der Pigmentierung zu ergründen.

Zugleich sind solche Befunde Grundlage dafür, historische Putze und ihre Beschaffenheit an Vergleichsbeispielen näher kennen- und landschaftliche Bedingtheiten berücksichtigen zu lernen, um bei Neuverputzungen nach Möglichkeit gleichwertige oder gleichartige Zusammensetzungen herzustellen, soweit es die Oberflächenbeschaffenheit betrifft. Mehr noch sind die früher verwendeten Pigmente für uns interessant, die oft leuchtkräftig und vielfach starkfarbener waren, als man allgemein vermutet. Tatsächlich gibt es eine Anzahl historischer Pigmente, die aus dem Blickfeld des Malers verschwunden sind, vor allem seit dem 19. Jahrhundert. Wenn wir heute in Ausnahmefällen wieder mit historischen Pigmenten arbeiten, so ist es bei der Wiederherstellung einer Farbigkeit aus vergangener Zeit wichtig, um Sinngehalt und Wirkung solcher Pigmente zu wissen.

Bei der Putzuntersuchung wurde festgestellt, daß die Mörtelzusammensetzung – wie zumeist auch aus historischen Quellen überliefert – Sumpfkalk mit Grubensand war. Die Körnung schwankte zwischen 0 bis 8 mm. Der Putzauftrag war gleichmäßig, aber nicht eben, d. h. den natürlichen Unebenheiten des Mauerwerks war individuell nachgegangen. Pilasterkanten hatte man schärfer abgezogen, ohne mit dem Richtsicht auf absolute Egalisierung auszugehen, ein Tatbestand, wie er sich auch an anderen historischen Bauwerken immer wieder ablesen läßt.

Augenfällig ist, daß bei der Farbgebung aus der Erbauungszeit die Westfassade der Augustinerkirche besonders betont worden ist. Architektonisch zeichnet sie



1 DIE EHEMALIGE
AUGUSTINERKIRCHE
VON OBERNDORF
mit dem stark verwitterten
Westportal und den Zutatzen
des späten 19. Jahrhunderts.

2 AUF DER NORDSEITE
der Kirche sind die Wasser-
schäden deutlich zu erkennen.



3 DIE WESTSEITE NACH DER ERNEUERUNG 1975.

Das Portal wurde in Sandstein kopiert und wie die Fassade aufgrund des Befundes farbig gefaßt.



sich durch eine Dreiteilung aus. Zwischen vier vorgeetzten Doppelpilastern – die äußeren auf überhöhten Sockeln – befinden sich drei hohe Rundbogenfenster, das mittlere in halbrunder Nische über dem Hauptportal, die anderen über den beiden flankierenden Seitenportalen. Im Gegensatz zu den schlichten Seitenportalen wirkt das Hauptportal repräsentativ. Es ist beidseitig gerahmt von Säulen mit korinthischen Kapitellen und aufgesetztem geschwungenem Giebel, in dessen Wölbung sich eine Kartusche befindet. In Verbindung zum Giebelaufsatz sind beidseitig geschwungene Giebelsegmente über Aedikulen angebracht. Rankenwerk und auf den Giebelsegmenten aufgesetzte Ziervasen geben dem Ganzen ein dekoratives Gepräge.

So wie sich die Fassade mit ihrer architektonischen Gliederung nach der Restaurierung darbietet, ist der Grundton ein gebrannter Ocker, die Doppelpilaster weisen einen kräftiger gefärbten Tonwert auf, der aus dem gleichen Grundmaterial entwickelt ist. Wenn hier gebrannter Ocker genannt wird, so entspricht dieses Pigment der Befundlage. Gebrannter Ocker und die uns bekannten Eisenoxyde sind Erdfarben, wie sie uns seit dem Altertum als kalkechte Pigmente bekannt sind. Sie finden in allen Anstrichtechniken Verwendung. Indes, pigmentierte Kalkfassungen bei Außenrenovierungen sind heute nur noch in Ausnahmefällen möglich. Längst hat die Aggressivität der Luft so zu-

genommen, daß Kalkanstriche nur noch einen geringen zeitlichen Bestand haben. Deshalb müssen wir auf adäquat wirkende Anstriche ausweichen, die den äußeren Einwirkungen länger standhalten. Hierfür stehen uns die Mineralfarben zur Verfügung, die nicht nur Ersatz sind, sondern uns die Möglichkeit bieten, annähernd die Wirkung historischer Anstriche zu erreichen, zugleich mit der Gewähr, daß sie eine innige Verbindung mit dem Träger eingehen. Darüber hinaus wurden Versuche unternommen, mit dieser Anstrichtechnik durch Unterlegen mit leuchtkräftigem Weiß die optische Wirkung der endgültigen Farbgebung zu steigern. Der nicht ganz gleichmäßige Anstrich ist in seinem Tonwert beabsichtigt. Auch alte Kalkanstriche wirken nicht so, wie wir es von unseren heutigen tuchmatten perfektionierten Anstrichen gewohnt sind.

Im Gegensatz zur Fassade steht die Nord- und Ostseite der Kirche mitsamt dem Konventsbau (hier ist vorläufig nur die Ostseite erneuert) in einem ockerfarbenen Grundton. Was die Westfassade an plastischer Gliederung aufweist, ist am übrigen Baukörper durch Malerei ersetzt worden. Auf der Nord- und Ostseite der Kirche und am Konventsbau werden die Wandflächen durch gemalte Lisenen gegliedert. Sowohl Pilaster als auch Lisenen zeigen gemaltes Quaderwerk. Daß die Westfassade sich dem Betrachter farbig akzentuiert darbietet, weist auf eine gewollte Unterscheidung ge-

genüber dem übrigen Baukörper hin. Zusammen mit der architektonischen Gliederung und der Farbfassung ist die Fassade Schauseite, in besonderem Maße Formträger. Sie nimmt teil an der Steigerung und Sublimierung des Materials im Sinne eines „idealistischen Systems“.

In diesem Zusammenhang muß das Hauptportal aus gehauenen rotem Sandstein erwähnt werden. Wegen starker Verwitterung des Materials wurde eine Kopie angefertigt. Trotz der augenfälligen sorgfältigen bildhauerischen Leistung hat der Sandstein eine rosafarbene Fassung aufgrund des Befundes erhalten. Auch die Kapitelle bei den Pilastern – aus gleichem Material – haben die gleiche Fassung. Vielfach wird eine Farbfassung auf Werkstein aus Gründen der Materialgerechtigkeit kritisiert, weil damit der Werkstoff als Ausdrucksträger negiert sei. Mit Nachdruck müssen wir uns aber die Frage stellen, ob diese – oft zur Maxime erhobene – Forderung gerechtfertigt ist. Denn es steht fest: das Materialbewußtsein wird erst im 19. Jahrhundert aktualisiert. Maßgeblich treten die Künstler des Art Nouveau, des Werkbundes und des Bauhauses für die Materialgerechtigkeit als Ausdrucksträger ein. Im Sinne eines „materialistischen Systems“ wird der unverfälschte Werkstoff zum stilbildenden Element. Allgemein hat diese Auffassung mehr und mehr auf die Beziehung zur Kunst der Vergangenheit abgefärbt, ohne begründet zu sein. In der Tat ist es unschwer nachzuweisen, daß bis zum 19. Jahrhundert das Material nicht als natürliche Gegebenheit gesehen wird, sondern mehr „auf besondere Weise im Kunstwerk mitwirkt“. Es ist ein schwerwiegender Irrtum, besonders was die Architektur anbelangt, das Material für den alleinigen Aussagefaktor zu halten; mehr noch, wir verfälschen damit historische Tatbestände. Genau genommen interpretieren wir aufgrund einer subjektiven, noch gegenwärtigen Reizerscheinung, die uns eine Generation vermittelt hat, die sich dem originalen Material als allgemeingültigem Ausdrucksträger verschrieben hatte. Wir müssen uns mit der Tatsache vertraut machen, daß bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts das Material im Rahmen eines „idealistischen Systems“ negiert bzw. sublimiert wurde. So stellen wir immer wieder fest, daß gerade bei der Architektur Putz und Farbe, auch „Künstlichkeit des Materials“, wie zum Beispiel Stuckmarmor im Gegensatz zum originalen Marmor, eine aussagefähige Rolle spielten. Mit anderen Worten: Die Unterscheidung, die der Künstler oder Handwerker mit der Vielfalt der verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten durch das Material (Gold, Silber, Farbe, Putz, Stuck) trifft, macht es ikonologisch aussagefähig.

Eine Vielzahl von Beispielen, wie Materialgerechtigkeit negiert wird, läßt sich anführen. Nicht nur ursprünglich farbig gefaßte Architekturelemente an ro-

manischen und gotischen Bauwerken, sondern vor allem auch Wandbehandlung von Innenräumen (Quaderwerkmalerei), die Werkstein „imitiert“, sind uns bekannt. Bei den oft in den letzten Jahrzehnten purifizierten Innenräumen mit falsch interpretiertem mittelalterlichem Putzauftrag und weißer Kalkschlemme wird sinnfällig, wie der Zeitgeist die Vergangenheit subjektiv umformt. Daß man im Mittelalter sogar akribisch gemauertes Ziegelwerk (Frarikirche in Venedig) wieder mit ebenso sorgfältig gemaltem Ziegelwerk zudeckt oder in gotischen Kirchen unseres Landes (Ulmer Münster, Stiftskirche Tübingen) die Wände mit Quaderwerkmalerei auf Haustein versieht, ist bewußte Materialnegierung. Die Überwindung des Materials mit malerischen Mitteln wird vollends evident im Barock. Mit der Farbe läßt sich das Transparente, das Immaterielle, Lichterfüllte darstellen, gesteigert durch kostbare Materialien wie Gold und Silber. Die Erhöhung, die Steigerung durch die Farbe ist ikonologisch bedingt. Wir sind uns bewußt, daß der Sinngehalt des Materials als ikonologischer Aussageträger noch zu wenig erfaßt ist. Neuere Untersuchungen machen aber deutlich, daß seit dem frühen Christentum der Farbe eine qualifizierte Aussage zugemessen wird.

Mit der Außenerneuerung der ehemaligen Augustinerkirche in Oberndorf ist der erste Schritt zur Gesamt-sanierung des Bauwerks getan. Nun soll mit der Innenrestaurierung begonnen werden; denn die bisherigen Maßnahmen können ja nur bedeuten, daß der kunstgeschichtlich wichtigen Innenausstattung ein schützender Mantel umgelegt worden ist. Schon vor zwei Jahren ist ein Teil des Deckenfreskos von Enderle ausgebrochen und zu Boden gefallen. Sicherungsmaßnahmen sind ergriffen worden, um weiteren Verlust zu verhindern. Nach ersten Untersuchungen des Restaurators steht fest, daß die Deckenmalereien sehr gefährdet sind, da die Haftung des Bildträgers, des Putzes, an die Lattung nur noch gering ist, zum Teil überhaupt nicht mehr besteht. Die Deckenmalereien im Schiff sind provisorisch abgestützt, eine weitere Sicherung der übrigen Malereien erfolgt zur Zeit. Bevor die eigentliche Restaurierung begonnen werden kann, muß die Be- und Verfestigung des Putzes erfolgen. Prof. Dr. Wenzel ist zusammen mit dem Restaurator beauftragt, ein Gutachten über praktikable und mögliche Maßnahmen zu erstellen. Für die technischen Arbeiten ist deshalb Eile geboten, weil im kommenden Jahr von der Straßenbauverwaltung die im Osten der Kirche vorbeiführende Straßenbrücke abgebrochen werden soll. Dabei sind Erschütterungen, die den Deckenbildern schaden, nicht zu vermeiden.

*Dr. Hans Dieter Ingenhoff
Atelier für wissenschaftliche Restaurierung
74 Tübingen · Frondsbergstraße 33/1*