

Die Abfassung des Arbeitsberichtes in der Denkmalpflege

Was erwartet die Denkmalpflege von einer Dokumentation?

Von Georg Sigmund Graf Adelmann

Über die Geschichte der Dokumentation zur Arbeit von Künstlern, Kunsthandwerkern und Restauratoren berichten die Referate dieses Kurses. Auf die Gefahr hin, mich in manchem zu wiederholen, soll auf die Bedeutung hingewiesen werden, die neben der photographischen und zeichnerischen Dokumentation der schriftliche Arbeitsbericht des Restaurators für die Denkmalpflege, aber auch für die Kunstforschung besitzt.

Jede Forschung, vor allem die Geschichtswissenschaft, benötigt Berichte der Vergangenheit, um sich ein klares Bild vom Wirken der Menschen zu machen. Auf künstlerischem Gebiet sind die Nachrichten aus der Zeit der Entstehung der Kunstwerke meist spärlich gesät. Selten kennen wir aus dem Mittelalter die Namen der Künstler, kaum haben wir genaue Berichte über den Vorgang der Arbeit selber, über die Materialien, über die Technik oder andere handwerkliche Maßnahmen. Erst die Neuzeit breitet ein reicher werdendes Material über die Entstehung der Kunstwerke aus. Aber auch jetzt können wir die kunsthandwerkliche Technik, zu der alle am Kunstwerk Beteiligten gezwungen sind, fast nur aus unserer eigenen Beobachtung kennenlernen. Mühsam müssen wir uns nachträglich ein Bild machen, wie das Kunstwerk früherer Tage entstanden ist, eine Rekonstruktion des einstigen Vorganges versuchen.

Für die kunstwissenschaftliche Forschung sind die Beobachtungen und Feststellungen zur Entstehungsgeschichte der Kunstwerke von großer Bedeutung. Die durch den Fortschritt der Naturwissenschaften heute möglichen Röntgenaufnahmen von Gemälden zeigen etwa die Pinselführung des Malers, die Übermalungen, den Wechsel einer künstlerischen Idee und einer Komposition. Nachträglich können wir so durch unsere Untersuchungen ein genaues Bild des künstlerischen Vorganges vergangener Tage erzielen. Meist ist dieses unerlässlich für die Restaurierung und für die Konservierung eines Objektes.

Die Beobachtungen beziehen sich nicht nur auf die Entstehung des Originalkunstwerkes, auch auf die späteren Veränderungen im Verlaufe von langen Jahren, ja Jahrhunderten. Gerade die älteren Restaurierungen sind es, die für uns wichtig sind zur Beurteilung des Originals und möglicherweise für die Rückführung auf den Erstzustand.

Wann und wie erfolgten die Restaurierungen? Hin und wieder erhalten wir hierüber Nachrichten durch eine Inschrift am Objekt selber. Außer einer Jahreszahl und dem Namen des Restaurators an der Rückseite eines Gemäldes, am Sockel einer Plastik ist aber meist kein Platz für nähere Angaben der Restaurierung vorhanden. Das Kunstwerk ist auch nicht der richtige Ort für diese Nachrichten. Oft sind wir trotzdem bereits über solche kurze Mitteilungen froh. Sie geben Hinweise, um in den Akten der Kirche oder des Ortes, in den Heiligenrechnungen oder Stadtratsprotokollen weitere Erhebungen anzustellen. Solche Bezeichnungen an den beweglichen Kunstwerken sind sorgsam zu erhalten und zu konservieren, genauso wie die immer wieder vorkommenden Inschriften an Baudenkmalen, etwa die an einem Kapellenraum angebrachte Inschrift „renoviert Mayer Saulgau 1912“, oder die seit Jahrhunderten üblichen Bauinschriften auf Steintafeln.

Die Kennzeichnung erneuerter Teile ist in manchen Sparten der Restaurierungstätigkeit gebräuchlich geworden. Hingewiesen sei hier etwa auf die Signierung ergänzter Glasscheiben bei Wiedereinsetzung der großen Glasfensterzyklen nach dem letzten Krieg. Mögen Glasgemälde infolge ihres Materials auch besonders gefährdet sein, so daß das Wissen, was an ihnen noch Original ist oder nicht, besonders wichtig ist, so hat sich die Kennzeichnung ergänzter Teile auch auf anderen Gebieten eingebürgert, wie das Einschlagen des Zeichens eines restaurierenden Goldschmieds bei Metallarbeiten. Trotzdem ist eine solche Kennzeichnung, so anerkanntenswert sie ist, für die meisten Kunstwerke nicht ausreichend. Sie gibt zwar Auskunft über die Tatsache der Restaurierung oder der Ergänzung, nicht aber über das Wie. Wir brauchen also weitere Nachweise für die Restauratorenarbeit und ausführliche Hinweise, wie der Restaurator vorgegangen ist, welche Materialien und welche Methoden verwendet wurden.

Die photographische Dokumentation, über die in der Hauptsache der Kursus abgehalten wurde, kann natür-

lich eine genaue Aussage für den Fortgang der Restauratorenarbeit sein, sei sie nun schwarz-weiß oder farbig. Es sei aber hier noch etwas über den Umfang dieser Art von Dokumentation gesagt, so wie sie für die Denkmalpflege notwendig ist. Ausschlaggebend ist:

1. Die Qualität des Objekts. Für die Restaurierung, Wiederherstellung oder Konservierung eines künstlerisch hochwertigen oder eines kulturgeschichtlich interessanten Stückes benötigt man natürlich mehr Belegaufnahmen als bei einem mittelmäßigen oder einfachen Stück.

Grundsatz soll allerdings unabhängig von der Qualität sein: jedes Stück, das in die Werkstatt eines Restaurators kommt, muß vor Beginn der Arbeit und am Ende photographisch festgehalten werden. Ortsgebundene Kanzeln, Altäre u. ä. sollten vor dem Abbau aufgenommen werden, um den Wiederaufbau und die Anbringung von originalen Ornament- und Schmuckstücken zu erleichtern; Wandmalereien nach der Freilegung und am Ende der Arbeiten, wobei auch Detailphotos wichtig sein können, da gerade das Photographieren von Einzelheiten nach Fortnahme des Gerüsts schwierig werden kann. Es ist nicht zu verkennen, daß hierdurch bereits einige Mühe entsteht. Es wird aber schon von vielen Restauratoren so verfahren. Als Nachweis der getanen Arbeit scheint sie gegenüber Auftraggeber und der Denkmalpflege wichtig zu sein. Bereits Dörner hält die photographische Dokumentation bei privaten Auftraggebern für dringend notwendig, da sich diese oft nicht an das Ausmaß der Schäden erinnern können und nur durch Photos der Umfang der Arbeit nachgewiesen werden kann. Niemand denkt an eine Flut von photographischen Aufnahmen, deren systematische Ordnung nur viel Arbeit bereiten würde. Oft genügt es, die Filme und kleinere Abzüge zu den Restaurierungsakten zu legen.

2. Für den Umfang der photographischen Dokumentation ist, worauf eben schon angespielt wurde, die Schwierigkeit des Arbeitsvorganges festzuhalten. Die Fixierung von Mal- oder Fassungsschichten gibt dem Restaurator eine ausreichende Selbstkontrolle. Für den Denkmalpfleger ist häufig der Nachweis älterer Restaurierungen wichtig, auch zur Entscheidung, welche Fassung etwa freigelegt werden soll.

Selten vorkommende Restaurierungsmethoden, wie das Abnehmen von Wandmalereien in seinen verschiedenen Arten, können photographisch aufgenommen werden. Ein Restaurator hat den Vorgang bereits gefilmt.

3. Für Publikation der Restaurierungen ist das Vorliegen von brauchbaren Aufnahmen Voraussetzung. Oft wäre eine Veröffentlichung der Arbeiten erfolgt, wenn Photos vorhanden gewesen wären. Es liegt daher auch im eigenen Interesse der Restauratoren, hierzu behilflich zu sein.

Der Photographie muß vielfach die Zeichnung vorgezogen werden, vor allem bei der Freilegung von Wandmalereien. Auf einer Skizze können Originalstellen, Übermalungen oder Ergänzungen viel besser verdeutlicht werden als auf einem Photo. Schraffuren auf Transparentpapieren über Photos wurden bereits mehrfach zu diesem Zwecke herangezogen. Hier ist auf einige Bände des „Corpus Vitrearum Medii Aevi“ hinzuweisen, sehr schön vor allem bei dem Band von Ellen J. Beer, Die Glasmalereien der Schweiz vom 12. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts. Aber auch jede Handskizze ist ein wichtiger Hinweis.

Wandmalereien wurden in früheren Jahrzehnten durch Pausen in Originalgröße nicht nur nach den Konturen, sondern auch mit ihren farbigen Unterschieden festgehalten. Die große Sammlung von Pausen des Württembergischen Landesamts für Denkmalpflege ist 1931 beim Brand des Alten Schlosses in Stuttgart zugrunde gegangen. Am berühmtesten wurde die Pausensammlung, die durch Initiative von Paul Clemens in Bonn angelegt wurde und die in Clemens großen Publikationen über romanische und gotische Monumentalmalereien in den Rheinlanden veröffentlicht wurde.

Ebenfalls der Dokumentation von Wandmalereien dienen Aquarelle. Als zu Ende des 19. Jahrhunderts in der Katharinenkirche von Schwäbisch Hall aus statischen Gründen ein spätgotisches, gut erhaltenes Wandgemälde mit Darstellung der Passion Christi zugebaut werden mußte, wurde eine fast dem Original gleichgroße aquarellierte Kopie angefertigt, die

erst vor kurzem, nachdem die Statik mit unseren modernen Mitteln eine Entfernung der Vermauerung zuließ, Grundlage der Restaurierung und, wo nötig, Ergänzung wurde. — Das Werk von Borenius und Tristram über die Englische Malerei des Mittelalters arbeitet nur mit großformatig angelegten aquarellierten Kopien nach den Originalen. Sowohl Pausen wie Aquarelle stellen zwar eine langwierigere Dokumentation dar, wie es die photographische Aufnahme ist, bedürfen auch einer gewissen künstlerischen Begabung und Einfühlung des Restaurators, sind aber sicher in manchen Dingen der Photographie überlegen.

Die wichtigste Dokumentation neben der photographischen Aufnahme ist der schriftliche Arbeitsbericht. Es ist gar nicht so einfach, ihn abzufassen, allein schon zeitlich, oder auch, weil der Restaurator als mit der Hand tätiger, praktischer Mann wenig schreibgewandt ist, vielleicht auch nicht genügend geschult. Die Denkmalpflege bekommt immer wieder ausgezeichnete Arbeitsberichte (wobei etwa die des jetzt wegen Alters nicht mehr tätigen Max Hammer aus Ulm hervorgehoben werden müssen). Auch ausführliche Untersuchungsberichte, verbunden mit Kostenvoranschlägen oder Rechnungen, sind instruktiv genug. Aber die Mehrzahl der Restau-

ratoren steht der Abfassung von Arbeitsberichten fremd gegenüber.

Die Denkmalpflege beabsichtigt daher, den Restauratoren durch Vordrucke, Formulare, die Arbeit zu erleichtern. Hierbei sollen die Angaben kurz und sachlich sein. Es ist kein Lebenslauf und die Mitteilung der eigenen Vortrefflichkeit notwendig.

Neben dem Arbeitsbericht, oder auch zu ihm, gehören alle Beobachtungen, auch wenn sie nicht direkt mit der Restaurierung eines Objektes zu tun haben. Der Restaurator, der in einer Kirche tätig ist, sieht oft wichtige Details zur Baugeschichte der Kirche mit Putzrissen, er sieht vom Gerüst aus Steinmetzzeichen u. ä. Viele Restauratoren haben die Übung, die ihnen vorkommenden Steinmetzzeichen aufzuskizzieren, weil sie wissen, daß diese Zeichen auf dem Stuttgarter Amt in einer Kartei gesammelt werden. Aber auch die Spuren von Wandmalereien, deren Erhaltung nicht möglich ist, interessiert den Denkmalpfleger:

Ein im Platz zusammengedrangtes Muster möge hier bereits verdeutlichen, welche Angaben der schriftliche Arbeitsbericht benötigt:

Arbeitsbericht von

(Ort)

, den

I. Allgemeine Angaben zur Restaurierung:

Ort: Krs.:
Gebäude: Auftraggeber:
Stand- oder Fundort:
Gegenstand, Objekt (Umfang, Größe):
Thema:
Nähere Bezeichnung (Signatur u. ä.):
Datierung:
Technik:
Material:
Bildträger:
Wann wurden die Arbeiten ausgeführt?:
Begutachtung:
Zustand vor der Restaurierung:
Befund (vermutl. Ursachen von Schäden u. ä.):
Neuaufdeckung oder Konservierung?:
Beschädigungen, Fehlstellen:

Frühere Restaurierungen und Feststellungen hierzu:
(Übermalungen, Ergänzungen):

II. Konservierungsmaßnahmen:

(angewandte Materialien angeben, Firmenbezeichnung derselben)

- a) Bildträger:
- b) Malschicht:

III. Restaurierungs- und Wiederherstellungsmaßnahmen

(mit Materialien s. o.):

- a) Technik und Arbeitsumfang (eingehend):
- b) Ergänzungen:

IV. Belege zum Arbeitsbericht:

- a) Photos. Eigene:
Fremdphotos (Namen des Photographen):
Denkmalpflege:
- b) Skizzen mit Angabe der Fehlstellen, Ergänzungen etc.: