



DENKMALPFLEGE IN BADEN - WÜRTTEMBERG

NACHRICHTENBLATT DES LANDESDENKMALAMTES

10. JAHRGANG
JULI - SEPT. 1981



DENKMALPFLEGE IN BADEN-WÜRTTEMBERG · Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes
Herausgeber: Landesdenkmalamt Baden-Württemberg · Eugenstraße 7 · 7000 Stuttgart 1
Verantwortlich im Sinne des Presserechts: Präsident Prof. Dr. August Gebeßler
Schriftleitung: Dr. Doris Ast · Stellvertreter: Dr. Christoph Unz · Redaktionsausschuß: Dr. P. Anstett,
Dr. N. Bongartz, Dr. E. Hannmann, Dr. Wolfgang Stopfel
Druck: Druckhaus Robert Kohlhammer · Kohlhammerstraße 1-15 · 7022 Leinfelden-Echterdingen 1
Postverlagsort: 7000 Stuttgart · Erscheinungsweise: vierteljährlich · Auflage: 20 000 · Beim Nachdruck
sind Quellenangaben und die Überlassung von zwei Belegstücken an die Schriftleitung erforderlich.

Inhalt

Eckart Hannmann	
Der Kursaal von Bad Imnau	
Ein Werk des Architekten Wilhelm Baeumer	89
Judith Oexle/Alfons Zettler	
Grabungen in der „Pfalz“ zu Reichenau-Mittelzell	95
Fachwerkbauten des 15. Jahrhunderts (2)	
Klaus Scholkmann	
Das Haus am Gorisbrunnen in Urach	99
Rolf-Heiner Behrends	
Neue Untersuchungen am römischen Gutshof bei der Remigius-Kirche in Nagold, Kreis Calw	107
Jürgen Michler	
Hans von Savoyen	
Klosterbaumeister von Salem vor 500 Jahren	111
Norbert Bongartz/Karl Krauß	
Zum Abschluß der konstruktiven Sicherung und Innenrestaurierung des Heilig-Kreuz-Münsters in Schwäbisch Gmünd	118
Ulrich Schießl	
„Ochsenblut“ – ein Farbbindemittel und ein Farbname	122
Buchbesprechungen	127

„Pfahlbauten“

Vorgeschichtliche Ufer- und Moorsiedlungen

Federsee-Museum Bad Buchau

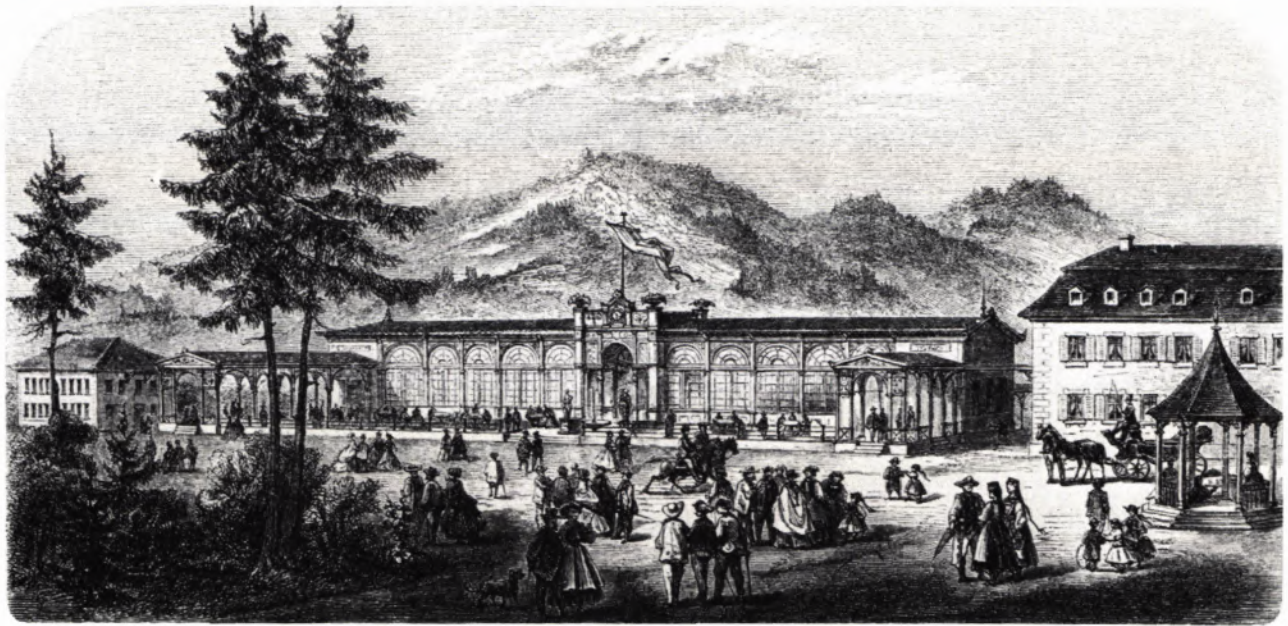
22. August bis 31. Oktober 1981

Täglich geöffnet von 9⁰⁰ bis 11³⁰, 13³⁰ bis 17⁰⁰ Uhr

Das Landesdenkmalamt Baden-Württemberg veranstaltet eine Ausstellung über das Projekt „Bodensee–Oberschwaben“, das seit 1979 als Sonderprogramm mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft durchgeführt wird.

Dokumente zur Forschungsgeschichte, Funde aus älteren Untersuchungen, vor allem aber die jüngsten Grabungen und ihre archäologischen und naturwissenschaftlichen Ergebnisse vermitteln ein Bild dieser Denkmälergruppe von nationaler Bedeutung, deren Bestand heute stark gefährdet ist.

Titelbild: Heilig-Kreuz-Münster in Schwäbisch Gmünd. Der Blick in das Chor- und Langhausgewölbe zeigt das Ergebnis der Innenrestaurierung.
Zum Beitrag Norbert Bongartz/Karl Krauß: Zum Abschluß der konstruktiven Sicherung und Innenrestaurierung des Heilig-Kreuz-Münsters in Schwäbisch Gmünd



1 DER KURSAAL von Wilhelm Baeumer in einem Holzschnitt dargestellt; Druck von Emil Ebner. Rechts schließt der Fürstenbau an.

Eckart Hannmann: Der Kursaal von Bad Innu Ein Werk des Architekten Wilhelm Baeumer

Während gegenwärtig in Deutschland die Kurbäder des 19. Jahrhunderts, z. T. unterstützt von der Fritz-Thyssen-Stiftung, mit großem Aufwand wissenschaftlich aufgearbeitet werden, diskutiert man in Bad Innu den Abbruch des einzigen Kursaalgebäudes dieser Zeit im Regierungsbezirk Tübingen. Ein Abbruchantrag ist gestellt. Wie die Entscheidung ausgeht, ist gegenwärtig noch nicht zu beurteilen. Das Landesdenkmalamt versucht mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln, den drohenden Abbruch des als „Kulturdenkmal von besonderer Bedeutung“ eingestuften Gebäudes abzuwehren. Die Chancen für eine Erhaltung sind ungewiß. Der Kursaal steht seit Jahren leer, wird hin und wieder als Lagerraum genutzt und befindet sich, da er überwiegend aus Holz in Leichtbauweise konstruiert wurde, in einem relativ schlechten baulichen Zustand, nicht zuletzt auch deshalb, weil seit Jahren keine normale Bauunterhaltung mehr stattgefunden hat.

Geschichte des Kurbades

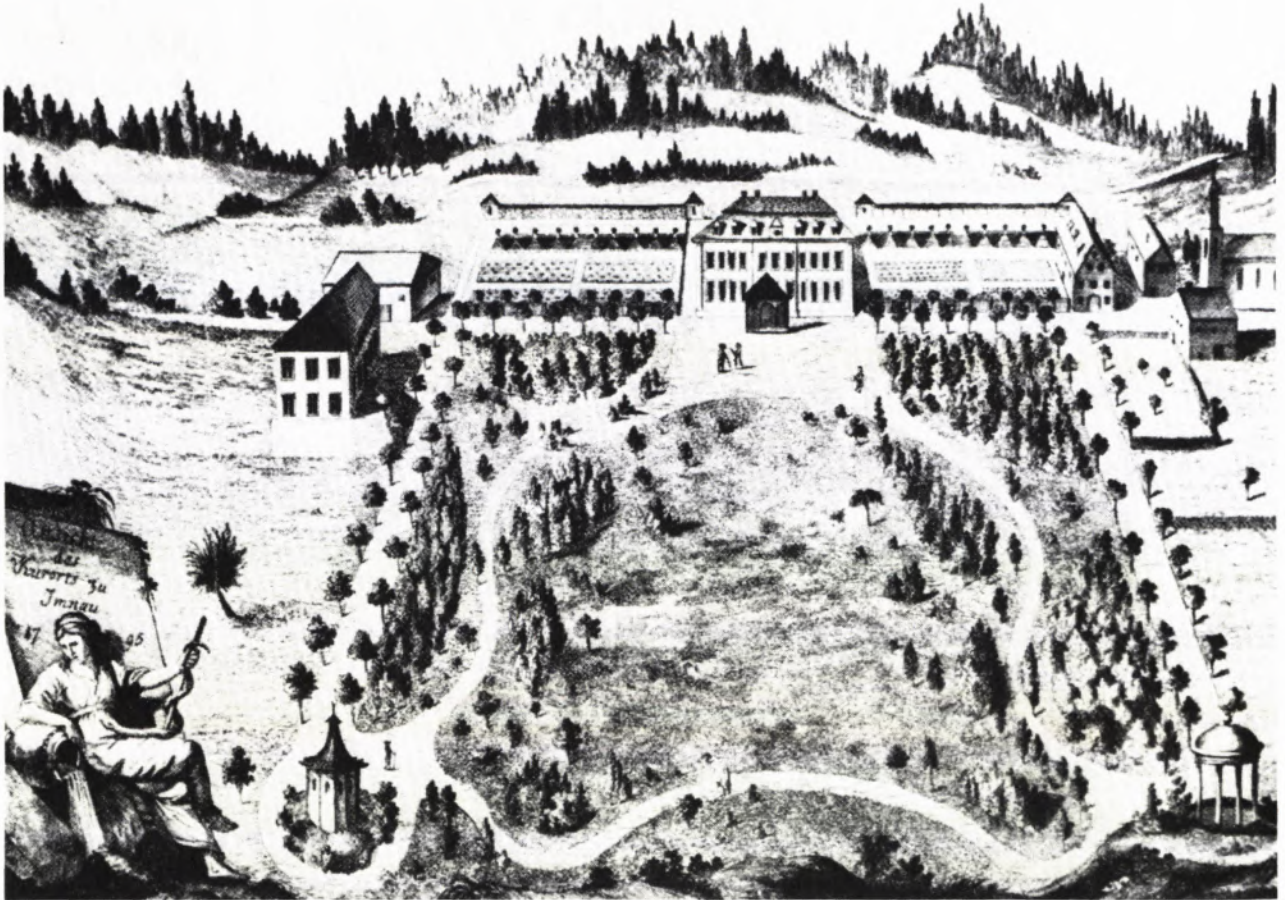
Bad Innu, heute zur Stadt Haigerloch im Zollernalbkreis gehörend, liegt malerisch im unteren Teil des Eyachtales. Schon seit dem 16. Jahrhundert sind die Innuer Heilquellen bekannt. Einer der ersten bedeutenden „Kurgäste“ soll der 1590 gestorbene Markgraf Jakob III. von Baden-Hochberg gewesen sein. Anfang des 18. Jahrhunderts erfahren wir genaueres über den Kurort. Der in Sulz lebende Arzt Dr. Samuel Caspar, der 1733 auch eine Schrift über den Innuer Sauerbrunnen verfaßte, hatte von Fürst Joseph Friedrich von Hohenzollern-Sigmaringen den Auftrag erhalten, zusammen mit dem Tübinger Apotheker Gmelin das Heilwasser zu untersuchen. Diese Untersuchung fiel positiv aus; das Wasser sei „von angenehmen Geschmacke und recht geistreich“.

Daraufhin ließ der Fürst 1733 den heute noch stehenden, in späteren Zeiten mehrfach veränderten Fürstenbau errichten. Das Gebäude war ursprünglich ein langgestreckter

zweigeschossiger Putzbau mit Sandsteingliederungen und Mansarddach. 1872 wurde dieser Bau um zwei zurückgesetzte Geschosse aufgestockt, so daß über dem ehemaligen Hauptgesims ein umlaufender Balkon mit einem schmiedeeisernen Geländer entstand. Die Mitte des elfachsigen, von gequadrerten Lisenen rhythmisierten Baues akzentuiert das reich ausgebildete Sandsteinportal mit seinem gesprengten Giebel und dem fürstlichen Alliancewappen. Darunter steht die Inschrift *BENEDICTE FONTES ET OMNIA, QUAE MOVENTUR IN AQUIS DOMINO* (Preist den Herrn, ihr Quellen und alles, was sich im Wasser bewegt). Im Erdgeschoß weisen die Räume meist Tonnen- oder Kreuzgewölbe auf. Im Obergeschoß befanden sich neun Zimmer, die dem Fürsten und seiner Familie vorbehalten waren.

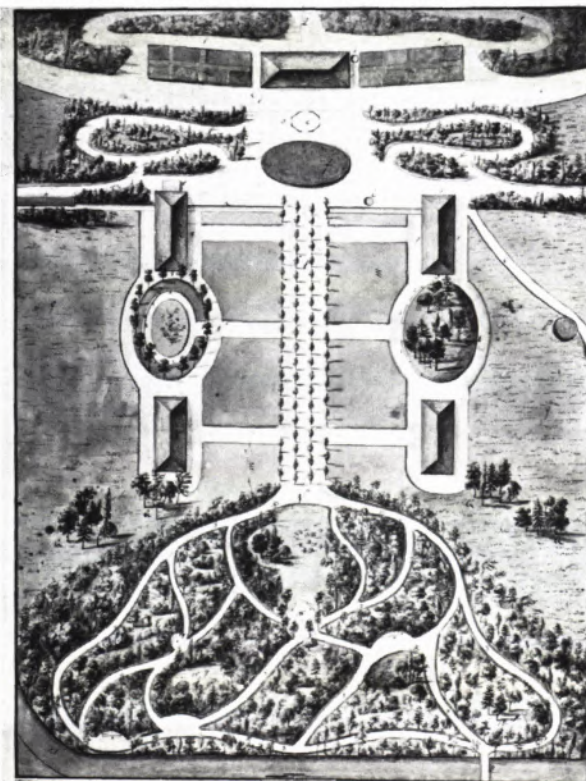
Unter dem Nachfolger des Fürsten Joseph nahmen „Schwelgerei und Hasardspiel“ zu; der Kurbetrieb ging zurück. Erst Fürst Anton Alois von Hohenzollern kurbelte das BADELEBEN Ende des 18. Jahrhunderts wieder an. Er ließ die Quelle fassen, neue Gebäude, vor allem ein Badehaus, errichten und Terrassen, Gärten, Wege, Alleen und einen Kurpark anlegen. Außerdem wurde eine fürstliche Badeverwaltung geschaffen. Ein 1795 datierter Kupferstich gibt einen relativ genauen Überblick. In der Mitte steht beherrschend der Fürstenbau, seitlich gerahmt von terrassierten Gärten und zu den Bergen hin abgeschlossen durch eine turmbesetzte Mauer. Davor entfaltet sich der im Stile eines englischen Landschaftsgartens angelegte Kurpark, den im Vordergrund zwei Pavillons flankieren. Ein Ende des 18. Jahrhunderts entstandener Alternativentwurf, signiert von W. Strack, mit einer auf den Fürstenbau zuführenden Mittelallee, die zu einem Landschaftspark führt, wurde wohl wegen seiner heterogenen Gestaltungsweise nicht realisiert.

1826 ging das Kurbad in Privatbesitz über. Der neue Besitzer, Franz Hillenbrand aus Augsburg, erweiterte die



2 „ANSICHT DES KURORTES IMNAU“ von 1795. In der Mitte der 1733 errichtete Fürstenbau, davor der Ende des 18. Jahrhunderts angelegte Kurpark. Das eigentliche Dorf schließt an die am rechten Bildrand erkennbare barocke Kirche an.

3 ALTERNATIVENTWURF Ende des 18. Jahrhunderts von W. Strack zur Anlage des Kurbades und des Kurparks.



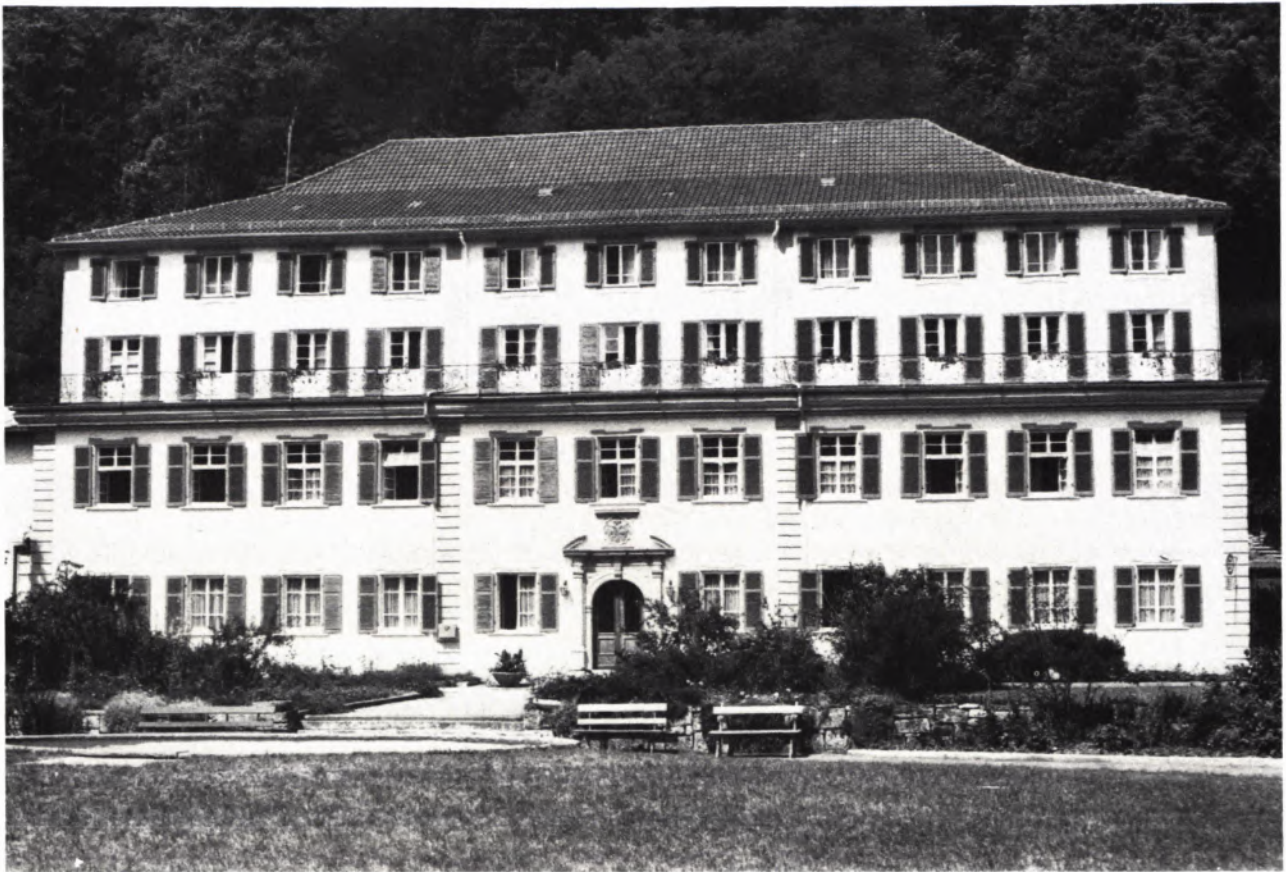
Eingang zu den Anlagen

Der Brunnen zu Imnau

bauliche Anlage und erschloß neue Quellen. Trotz Modernisierungen sank die Zahl der Kurgäste aber von 230 im Jahre 1844 auf 49 im Jahre 1861. Mit Max Frey, der 1862 das Bad für 42 650 Gulden kaufte, begann ein neuer Aufschwung. Schon 1862 kamen wieder 107 Gäste, 1872 waren es bereits 1100, darunter zahlreiche Schweizer, Österreicher, Engländer, Amerikaner und Russen. In dieser Blütezeit des Bades wurde neben anderen Gebäuden, etwa einer Kegelbahn, einem Vergnügungshaus (Tivoli) etc., 1868 auch der Kursaal errichtet. 1888 mußte Frey das Bad wieder verkaufen. Über eine Reihe von Zwischenstationen ging das Bad 1917 in den Besitz der Barmherzigen Schwestern vom Heiligen Kreuz in Hegne über, die auch heute noch Eigentümer des Stahlbades Imnau sind.

Der Kursaal

In einer zeitgenössischen Beschreibung zum Kursaal heißt es: „Im Jahre 1868 wurde der Bau des Kursales erstellt. Dieses monumentale Gebäude, eine Hauptzierde von Imnau, welches den verbindenden Mittelpunkt zwischen Fürstenbau und Badehaus bildet, erhebt sein beflaggtes Haupt stolz in die luftige Höhe und bietet schon von ferne den ankommenden Gästen seinen freundlichen Willkommgruß entgegen. Dieser Bau wurde nach einem von Prof. Bäumer in Stuttgart, im italienischen Renaissancestil entworfenen Plane, aufgeführt, geziert mit passenden allegorischen Ornamenten, und ruht im Hintergrunde einer Estrade, deren Zutritt durch aufsteigende Staffeln vermittelt wird, während die Rückfront an die südlich-westliche Abdachung des Berges sich anlehnt. Im



4 DER FÜRSTENBAU von 1733 wurde 1872 um zwei Geschosse aufgestockt.

5 DER KURSAAL, 1868 nach Plänen von Wilhelm Baeumer errichtet, in einer Aufnahme von 1979.





6 DER MITTELTEIL DES KURSAALES mit dem reichverzierten Hauptportal.

allgemeinen Ganzen macht der Bau den Eindruck eines architektonisch abgerundeten in sich harmonisch geschlossenen Werkes, welches in seinem Innern einen Saal von 180' (Fuß, Anm. d. Red.) Länge, 40' Breite und 28' Höhe birgt, bestimmt für die gemeinschaftliche Tafel der Kurgäste und für Tanz. An der Vorderfronte des Kursaales befindet sich ein freier Vorplatz (Vestibulum), von dem gleichen Rauminhalt, der den Kurgästen theils zum Ergehen im Freien, theils zum Zechen unter schützendem Gitterdach dient. Am 15. Juni 1868 wurde dieser Kursaal mit einer besonderen Feierlichkeit eröffnet.“ Bis auf die fehlende Ausstattung und die nicht mehr ursprüngliche Ausmalung ist der Kursaal fast unverändert erhalten. Den 52 m langen und 11 m tiefen eingeschossigen Baukörper deckt ein

flachgeneigtes Satteldach. Die gesamte Konstruktion besteht weitgehend aus Holz und ausgeriegeltem Fachwerk. Auch das Dach weist eine einfache Bretterschalung auf, abgedichtet mit Bitumenbahnen. Zum Kurpark hin öffnet sich der Bau in großen aneinandergereihten und leicht gestelzten Rundbogenfenstern mit reicher Sprossengliederung. Lediglich die Kopfen mit Eingängen in die Nebenräume sind geschlossen. Die ursprünglich vorgesehenen hier anstoßenden niedrigeren Flügelbauten wurden offenbar niemals ausgeführt.

Besonders aufwendig ist der triumphbogenartig konzipierte Haupteingang in der Mitte gestaltet. Er tritt leicht aus der Gebäudeflucht vor. Hermen flankieren die von einem

7 AUSSCHNITT AUS DEM HAUPTPORTAL.



8 DETAIL DES HAUPTPORTALES.





9 INNENANSICHT DES KURSAALES.

Akroteriangiebel überdachte relativ kleine Tür. Die beiden Bogenzwickel schmücken Rosetten und Stabwerk, Motive, die sich in ähnlicher, nur vereinfachter Form in den Zwickeln der Rundbogenfenster wiederholen.

Die Rundbogenfenster korrespondieren im Innern mit entsprechend gestalteten, allerdings geschlossenen Rundbogenarkaden an der Rückwand, deren Pfeiler auf einer kassettierten Täfelung aufsitzen und korinthische Kapitelle aufweisen. Den großen Saal unterteilt in Höhe des Mitteleinganges quer eine doppelte Bogenstellung. Die Nebenräume an den Kopfenden sind eingeschossig. Darüber befinden sich Emporen. Der Dachstuhl ist offen. Eisenbänder, die aus laubsägeartig durchbrochenen, reichverzierten Konsolen heraustreten und an einer aus dem First kommenden Stange mittig aufgehängt sind, unterstützen die Queraussteifung. Den First selber akzentuieren ähnlich wie die Konsolen gestaltete durchbrochen gearbeitete hölzerne Zierformen.

Der Kursaal von Bad Imnau orientiert sich hinsichtlich seiner stilistischen Haltung, wie schon der zitierte Zeitgenosse feststellte, am „italienischen Renaissancestil“. Er ist eines der wenigen und für unser Gebiet frühesten Zeugnisse der Neurenaissance, die sich im Tübinger Bereich erst kurz vor der Jahrhundertwende durchsetzte (vgl. z. B. die 1891 errichtete Universitätsnervenklinik in Tübingen; Denkmalpflege in Baden-Württemberg, 8. Jahrgang 1979, Heft 1, S. 1 – 7), den sich hier hartnäckig haltenden Nachklassizismus also erst verhältnismäßig spät überwand. Darüber hinaus ist der Imnauer Bau eines der wenigen Kurbauwerke des 19. Jahrhunderts, die diese Neurenaissance

sancerichtung der Architektur verkörpern. Die meisten vergleichbaren Gebäude, etwa Weinbrenners 1821/22 gebautes Kurhaus in Baden-Baden, Thourets Kursaal in Bad Cannstatt von 1825 bis 1827 oder der nach einem Entwurf Schinkels 1822 bis 1827 von Cremer gebaute Elisenbrunnen in Aachen zeigen dagegen rein klassizistische Formen. Andere später errichtete Bauwerke, die mit dem Kurbetrieb zusammenhängen, wie die Neue Trinkhalle von Heinrich Hübsch in Baden-Baden, 1839 bis 1842 errichtet, Thourets 1836 bis 1847 in Wildbad gebautes Graf-Eberhards-Bad oder das dortige König-Karls-Bad von 1895 sind mit dem Imnauer Kursaal nicht ganz vergleichbar, weil Bauaufgabe und Zweckbestimmung unterschiedlich sind.

Aber noch in weiteren Punkten unterscheidet sich der Imnauer Kursaal von anderen. Einmal erinnert er aufgrund der Reihung großer Rundbogenfenster – die meisten anderen Kursäle weisen als Front offene Säulenstellungen auf – eher an ein Orangeriegebäude. Der in Form eines Triumphbogens gestaltete Mittelrisalit läßt zum andern Anklänge an die Bahnhofsarchitektur des 19. Jahrhunderts, bei der der Triumphbogen als Eingangszone ein beliebtes Motiv darstellt, erkennen. Dieser Eindruck verstärkt sich noch im Innern, insbesondere was die Konstruktion des offenen Dachstuhles betrifft, die beinahe wörtlich von gleichzeitigen Bahnsteigüberdachungen übernommen zu sein scheint. Es wäre zweifellos vermessen, das kleine und bescheidene Dorf Bad Imnau mit den großen und weithin berühmten Bäderstädten zu vergleichen. Hinsichtlich der künstlerischen Qualität der Architektur braucht der Imnauer Kursaal jedoch kaum Vergleiche zu scheuen. Die



10 BLICK AUF DIE NEBENRÄUME MIT EMPORE.

Unterschiede liegen nicht so sehr im qualitativen Maßstab, sondern mehr in der Art und Weise der Bauausführung, d. h. der Materialwahl begründet. Während die Kurgebäude der großen Bäder massiv gebaut wurden, mußte man in Bad Imnau auf die billigere Ausführung in Holz zurückgreifen. Und dieser billigeren Bauweise ist es jetzt vor allem zuzuschreiben, daß große Erhaltungsprobleme bestehen.

Eine weitere Gefahr droht dem Kursaal durch geplante Erweiterungsbauten. Versuche, den Kursaal in diese Bauten zu integrieren, sind bislang fehlgeschlagen. Auch eine Versetzung in den Kurpark wurde bereits erwogen, aus finanziellen Gründen jedoch wieder verworfen. Angesichts des baulichen Zustandes würde eine eventuelle Versetzung wohl einem Neubau gleichkommen. Außerdem bereitet die heute geforderte ganzjährige Nutzung dieses ursprünglich nur für den Sommerbetrieb konzipierten Gebäudes fast unlösbare Probleme was Heizung, Wärmedämmung etc. betrifft.

Der Architekt

Abschließend noch ein Wort über den Architekten des Kurssaales, Wilhelm Baeumer, der wie viele andere Architekten des 19. Jahrhunderts heute zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist. Baeumer wurde 1829 in Ravensburg geboren und starb in Straßburg 1895. Ausgebildet wurde er am Polytechnikum in Stuttgart und an der Ecole des Beaux-Arts in Paris, „wo er mehrere Medaillen und Preise erhielt“. Als knapp Dreißigjähriger folgte er einem Ruf an das Stuttgarter Polytechnikum. Besonders verdient machte er sich hier um die Förderung des Kunstgewerbes und die 1869 unter seiner Leitung entstandene Kunstgewerbeschule. Bei einem Architekturwettbewerb für den Nordwestbahnhof in Wien wurde ihm der erste Preis zuerkannt. Daraufhin siedelte er 1870 nach Wien über, stellte 1873

den Bahnhof fertig und kam im darauffolgenden Jahr wieder nach Stuttgart zurück. Die Anklänge an Motive der Bahnhofsarchitektur, die beim Kursaal zu beobachten sind, rühren zweifellos aus Baeumers gleichzeitiger Beschäftigung mit dem Wiener Bahnhofsbaubau her.

Später ging Baeumer als Vorstand an die Baugewerbeschule nach Karlsruhe. Aus gesundheitlichen Gründen mußte er diese Tätigkeit nach 5 Jahren wieder aufgeben. Er gründete dann eine Kunstgewerbeschule in Bad Freiersbach. 1884 siedelte er nach Straßburg über, wo er als Architekt und Privatdozent an der dortigen Universität bis zu seinem Tode wirkte. Baeumer fand neben seiner Lehrtätigkeit und praktischen Arbeit als Architekt auch immer wieder Zeit zu Veröffentlichungen. Außerdem war er Mitherausgeber der international verbreiteten kunstgewerblichen Zeitschrift „Gewerbehalle“. Leider gibt es bislang über diesen sicherlich nicht unbedeutenden Architekten des späten 19. Jahrhunderts keine zusammenfassende Darstellung seiner offenbar sehr vielseitigen Tätigkeit. In einer allgemeinen Charakteristik heißt es lediglich: „In der Mehrzahl der ersten Stuttgarter Bauten zeigte sich Baeumer sehr verschieden von den Eindrücken seines Pariser Aufenthaltes bestimmt; seine spätere Richtung geht mehr auf italienische Renaissance mit gräzisierung Details, übrigens immer noch hier und da mit Anklängen an die alt- und neufranzösische Schule.“ Baeumers besondere Vorliebe für die Renaissance zeigt auch seine 1869 erschienene Veröffentlichung über „Das ehemalige Lusthaus in Stuttgart als Monument des früheren Renaissancestils“ und natürlich nicht zuletzt der Kursaal von Bad Imnau.

*Dr. Eckart Hannmann
LDA · Bau- und Kunstdenkmalspflege
Schönbuchstraße 14
7400 Tübingen 1-Bebenhausen*

Judith Oexle/Alfons Zettler: Grabungen in der „Pfalz“ zu Reichenau-Mittelzell

Anlaß für die Grabungen im Bereich der Pfalz zu Reichenau-Mittelzell war das Planfeststellungsverfahren für den Ausbau der Straßenkreuzung im Ortsmittelpunkt, westlich oberhalb des Münsters. Durch die großzügige finanzielle Förderung der Gerda-Henkel-Stiftung in Düsseldorf wurde es ermöglicht, die Ausgrabungen noch vor Festlegung der Bauermine ohne den unmittelbaren Zeitdruck der Straßenbauarbeiten 1978–1980 durchzuführen. Dabei wurden bislang nur die Freiflächen zwischen der bestehenden lockeren Bebauung untersucht. Erst im Zuge der Baumaßnahme kann eine Fortsetzung im Bereich der zum Abbruch vorgesehenen Wohngebäude erfolgen.

Letztes sichtbares Zeugnis der mittelalterlichen Pfalz war der Flurname für das Gelände nordwestlich des Klosterbezirkes von Mittelzell. Nach 1824 wurde der spätmittelalterliche Gebäudekomplex abgerissen. Alte Ansichten und Pläne seit 1624 vermitteln eine ungefähre Anschauung vom

Aussehen der Anlage in ihren letzten Ausbaustadien (Abb. 1). Die Aussagen der schriftlichen Quellen sind äußerst ungenau. Immerhin ließen sie bis in ottonische Zeit einen Bereich für die weltliche Repräsentation des Klosters erschließen. Hier im „palatium = Pfalz“ kehrten die mittelalterlichen Herrscher ein, wenn sie – wie die Quellen belegen – das „servitium Regis“ der Reichsabtei in Anspruch nahmen und „orationis causa“ im Inselkloster weilten.

Bereits vor dem gesicherten spätottonischen Ausbau ist die Pelagiuskapelle belegt, die zur Pfalzkapelle ausgebaut wurde. Es war zu folgern, der Platz könne bereits seit der Karolingerzeit besiedelt gewesen sein.

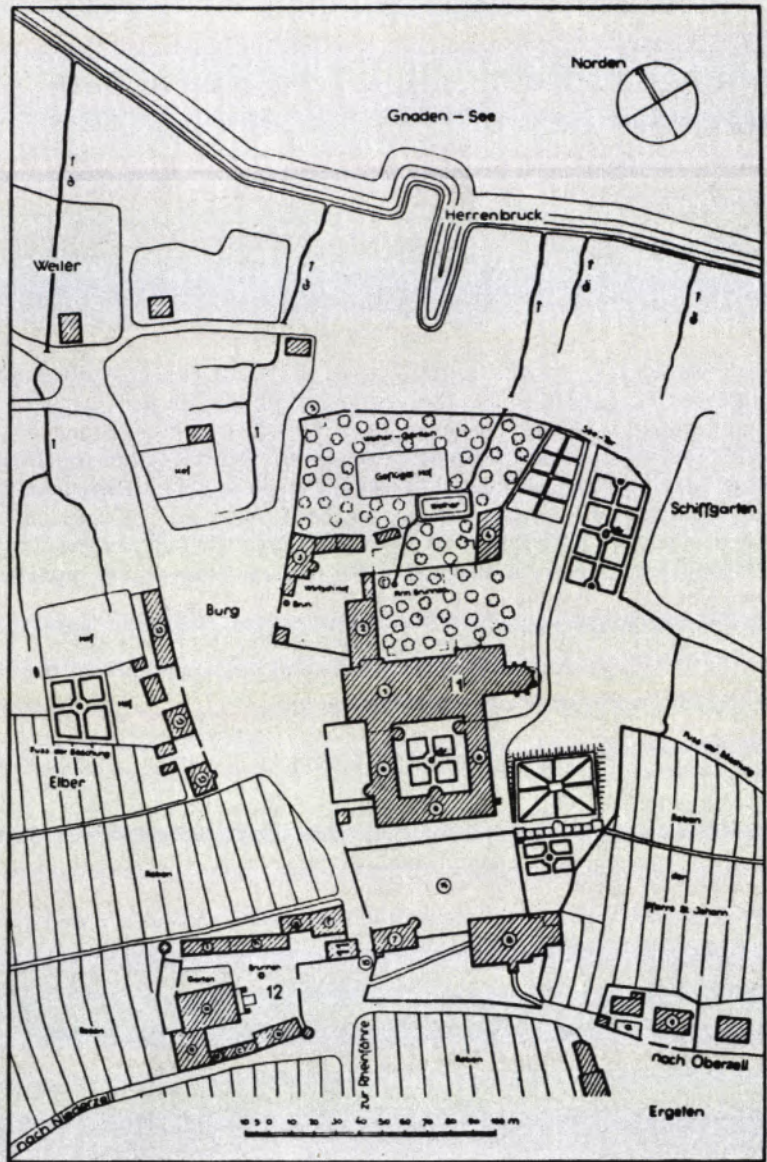
Die Grabungen erbrachten, kurz skizziert, folgende Ergebnisse:

1. Die früheste Besiedlung des Platzes findet sich nicht in dem spätmittelalterlich ummauerten Pfalzbezirk, den wir

1 ANSICHT DER PFALZ VON WESTEN NACH DEM GEMARKUNGSPLAN VON 1702. In der Mitte befindet sich die Pelagiuskapelle, rechts die Kirche St. Johann, links die Pfalz in ihrer letzten Ausbaustufe.



2 LAGEPLAN DES KLOSTERS im 18. Jahrhundert. Rekonstruktion nach dem Gemarkungsplan von 1702 und anderen Quellen durch E. Reisser. Die im Text erwähnten Bereiche sind in der Legende unterstrichen.



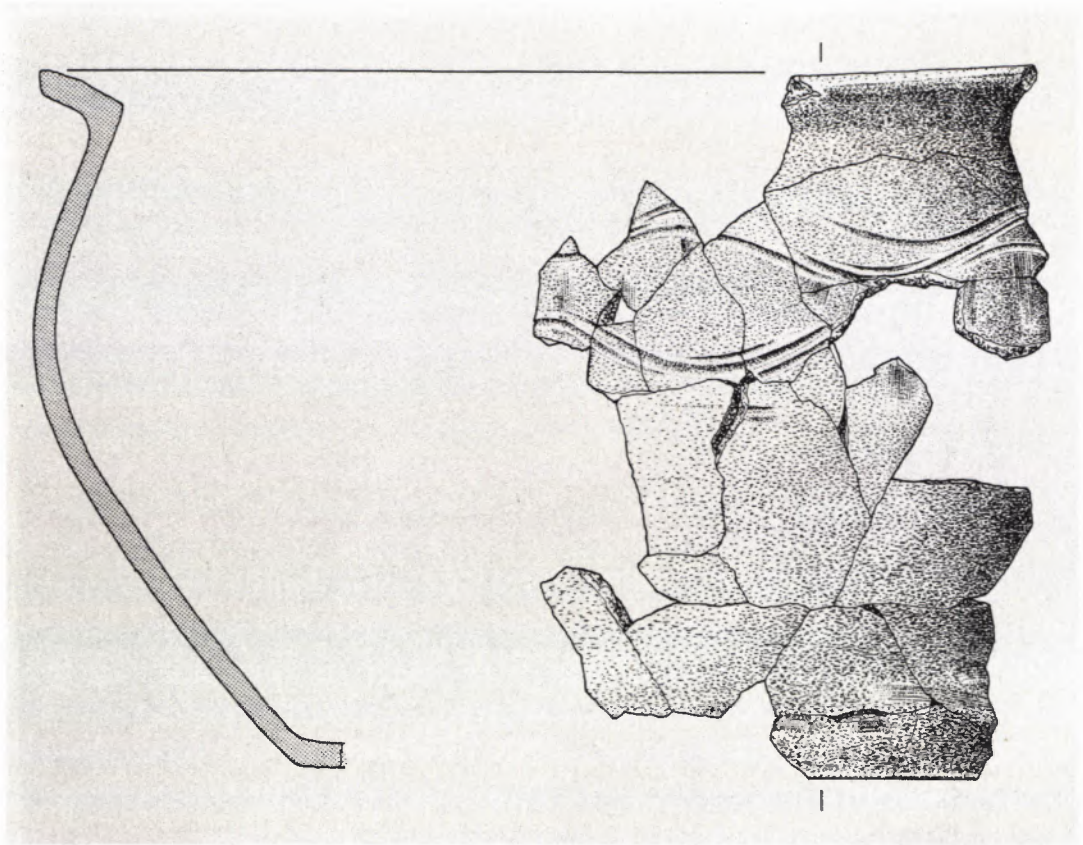
- | | |
|--|--|
| <p><u>1. Münster</u>
 2. Westflügel d. Alten Klosters
 3. Kanzlei des Bischofs Fugger
 4. Bau unbekannter Bestimmung (Spital?)
 5. Ruine einer Kapelle (St. Lorenz?)
 6. Neues Kloster d. Bischofs Fugger
 7. Bibliothek des Bischofs Fugger
 8. Pfarrkirche St. Johann
 9. Pfarrhof St. Johann
 10. Markustor
 11. Pelagiuskirche</p> | <p><u>12. Pfalz</u>
 a Hauptbau
 b. Marstall
 c. Zubermagazin
 d. Torkelstube
 e. Grosses Torkelhaus
 f. Scheune
 g. Wohnung d. Karrenknechts
 h. Zweites Torkelhaus
 i. Reifmagazin</p> <p>13. Herrenhöfe
 14. Tierpark des Kardinals Andreas von Oesterreich</p> |
|--|--|

aus den alten Ansichten kennen, sondern direkt nördlich außerhalb desselben. Dort konnten die Reste von mehrperiodigen Holzbauten aus der Zeit vor der Jahrtausendwende, vielleicht sogar bereits aus dem 9. Jahrhundert, aufgedeckt werden, die als Wirtschaftsgebäude der Abtei zu interpretieren sind. In diesem Zusammenhang ist auf den im Inselkloster geschaffenen „St. Galler Klosterplan“ hinzuweisen, zu dessen Erforschung und Deutung die Grabungsbefunde beitragen können.

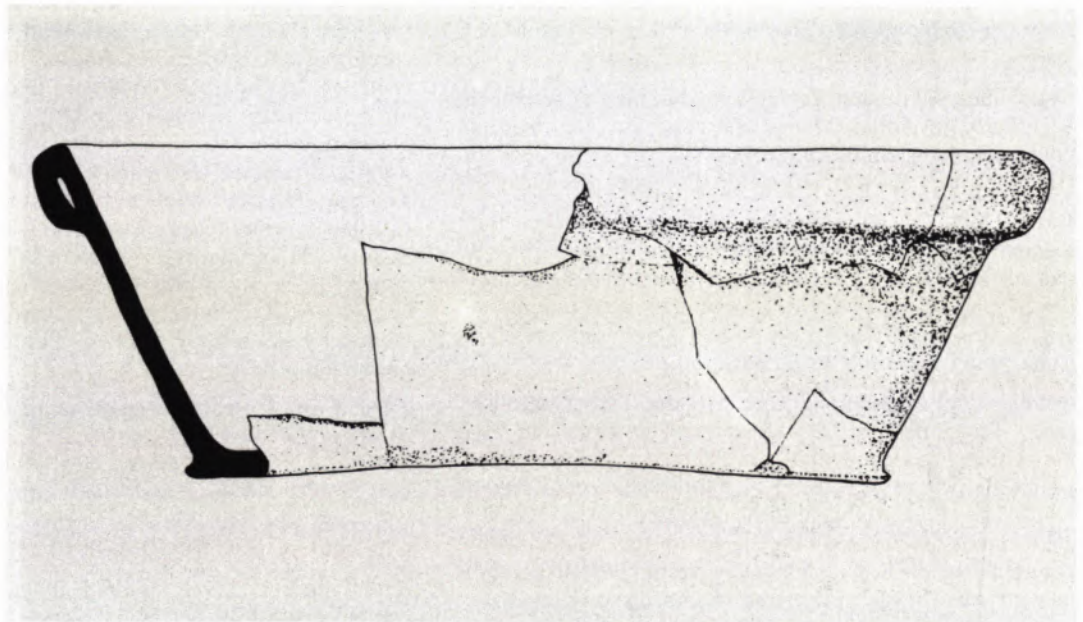
2. Die Holzbauten wichen zu Ende des 10. Jahrhunderts dem Ausbau des Geländes nördlich des spätmittelalterlichen

chen Pfalzbezirkes zu der klösterlichen Königspfalz des Reichenauer Abtes Witigowo (985–997). Ein Teil eines repräsentativen gemauerten Gebäudes dieser Zeitstellung wurde bei den Grabungen erfaßt. Doch ist der bisher ergrabene Ausschnitt zu klein, um die ottonische Pfalz näher beschreiben zu können. Auch die offenbar zur Pfalzkapelle umgewandelte Pelagiuskirche wurde bei den Untersuchungen angeschnitten. Ihr Grundriß konnte zwar aufgrund der Befunde lokalisiert werden, Schichten und Funde waren aber durch den radikalen Abbruch um 1830 fast völlig beseitigt worden. Insgesamt brachten die Ausgrabungen für die historische Topographie und Baugeschichte des Geländes

3 KERAMIK-
GEFÄSS des
9./10. Jahr-
hunderts.



4 HAFNER-
KERAMIK aus
der letzten Zerstö-
rungsschicht, An-
fang des 19. Jahr-
hunderts.



des im Hochmittelalter grundlegende Anhaltspunkte, die für eine weitere archäologische Erforschung des Platzes Voraussetzung sind.

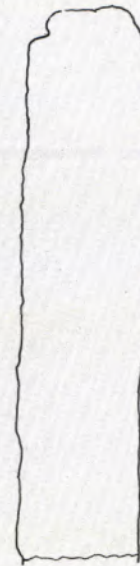
3. Wohl schon seit dem 10. Jahrhundert wurde der spätmittelalterliche Pfalzbezirk zur Gewinnung von Baustoffen benutzt, wie die zahlreichen kleinen und großen „Kiesgruben“, denen Sand und Kies für die Mörtelbereitung entnommen wurde, zeigen. Diese Nutzung endet im frühen 14. Jahrhundert, was mit den historischen Nachrichten, der Reichenauer Abt Diethelm von Castel habe 1312 eine neue Pfalz erbaut, übereinstimmt. Dies Gebäude hat sich

bis zum Abbruch im 19. Jahrhundert erhalten (Abb. 1). Gleichzeitig wurden die hochmittelalterlichen Pfalzgebäude, die nördlich unterhalb gelegen waren, zu Wirtschaftsgebäuden abgewertet. Sie fielen schließlich der Neugestaltung des Pfalzbezirkes durch Abt Friedrich von Wartenberg (1427–1453) zum Opfer.

4. Der Pfalzbezirk in der Form, wie er auf Abb. 1 und Abb. 2 dargestellt ist, geht im wesentlichen auf Abt Friedrich zurück. Er renovierte Diethelms Hauptgebäude und errichtete als Ersatz für die weiter nördlich gelegenen hochmittelalterlichen Bauten die Wirtschaftsgebäude der Pfalz



5 BODENFLIESE
des 13./14. Jahrhunderts
aus der Umbauschicht
des gotischen Pfalz-
gebäudes.



neu; er ummauerte den Pfalzbezirk, wie er vorher schon den Klosterbezirk mit einer Mauer umgeben hatte.

5. Fast alle Pfalzgebäude wurden 1822–1825 abgebrochen, ein Wirtschaftsgebäude scheint noch größtenteils in einem Wohnhaus erhalten zu sein; es soll vor seinem geplanten Abbruch archäologisch und baugeschichtlich untersucht werden.

Neben den Befunden erbrachten die Grabungen auch Kleinfunde in einiger Menge. Zwar ist ihre Bearbeitung noch nicht abgeschlossen, jedoch soll im folgenden ein Überblick über das Keramikmaterial gegeben werden.

Wichtig für die Datierung der bislang wenig erforschten Keramik des südlichen Bodenseeraumes ist die Tatsache, daß auf dem Gelände der Pfalz eine durch Baunachrichten des 14. und 15. Jahrhunderts absolut datierte Stratigraphie angetroffen wurde, die sichere Anhaltspunkte zur zeitlichen Einordnung der Funde zu geben vermag.

Die ältesten Keramikfunde stammen aus dem stratigraphischen Zusammenhang der Holzbauten und gehören vermutlich dem ausgehenden 9. oder dem 10. Jahrhundert an (Abb. 3). Sicher in das frühe 14. Jahrhundert, die Zeit des Abtes Diethelm, sind zahlreiche Fragmente von Dreifußgefäßen mit Spitzhenkeln und säulenförmigen Füßchen zu datieren. Neben Schalenlämpchen und gesattelten Bandhenkeln mit Einstichverzierung scheint diese Form – wie eine Durchsicht der Funde aus den Grabungen E. Reissers im Reichenauer Münster sowie der Bestände des Rosgartenmuseums ergeben hat – ein typisches Produkt von Töpfereien des südlichen Bodenseeraumes zu sein. Dies gilt auch für eine auffällige Warenart aus orangerot gebranntem und kirschrot engobiertem Ton. Glasuren sind für das frühe 14. Jahrhundert selten belegt; olivgrüne oder braune Innenglasur jedoch tritt auf Gefäßen der Zeit des Abtes Friedrich von Wartenberg (1. Hälfte 15. Jh.) fast durchgehend auf. Der Formenvorrat dieses Horizontes ist recht beschränkt. Neben den weiterlaufenden Dreifußgefäßen treten Dreifußpfannen hinzu, es dominieren jedoch konisch sich öffnende Schüsseln. Vergleichsmaterial für diese beiden Fundhorizonte findet sich außer in der unmittel-

baren Umgebung vor allem in der Nord- und Ostschweiz, während die wesentlich besser erforschte Keramik des oberschwäbischen Raumes wenig Vergleichbares kennt.

Ein weiterer umfangreicher Fundkomplex stammt aus den Abbruchschichten von 1822–1825. Es handelt sich dabei fast ausschließlich um ein- gelegentlich beidseitig monochrom glasierte Hafnerware ohne besondere Formenvielfalt (Abb. 4). Die Bearbeitung dieser Funde ist schwierig, weil die neuzeitliche Keramik schlechter erforscht ist als die mittelalterliche und auch in den Museen nur in ausgewählten Beispielen gesammelt wurde. Bei unserem Material sind die Unterschiede zum Geschirrbestand bürgerlicher Haushalte bemerkenswert: Das weitgehende Fehlen von Steingut, Steinzeug und Porzellan ist sicherlich sozialgeschichtlich zu interpretieren; denn offenbar sind die Funde als bäuerliches Gebrauchsgeschirr zu werten, das – nach der mündlichen Überlieferung zu urteilen – auf der Insel selbst produziert wurde.

Zu den Funden gehören auch zahlreiche Fragmente von Bau- und Ofenkeramik. Im frühen 14. Jahrhundert dominieren Becher- und Napfkacheln, während im 15. Jahrhundert der Wechsel zur reliefierten Blattkachel bereits vollzogen war. Die Motivvorlagen oder gar die Kacheln selbst scheinen aus dem Zürcher Raum zu kommen.

Einen repräsentativen Fußbodenbelag in der Pfalz Abt Diethelms um 1300 belegt vielleicht eine figürlich verzierte Tonfliese (Abb. 5), die – wie zahlreiche modelgleiche Gegenstücke aus Konstanz nahelegen – im Umkreis der Reichenau, wahrscheinlich in Konstanz, hergestellt wurden. Vergleichbares aus der Zeit des Abtes Friedrich von Wartenberg liegt nicht vor.

Judith Oexle
Uhlandstraße 1
7700 Singen a. H.

Alfons Zettler MA
Obere Engat 23
7752 Reichenau

Fachwerkbauten des 15. Jahrhunderts (2)

Klaus Scholkmann: Das Haus am Gorisbrunnen in Urach

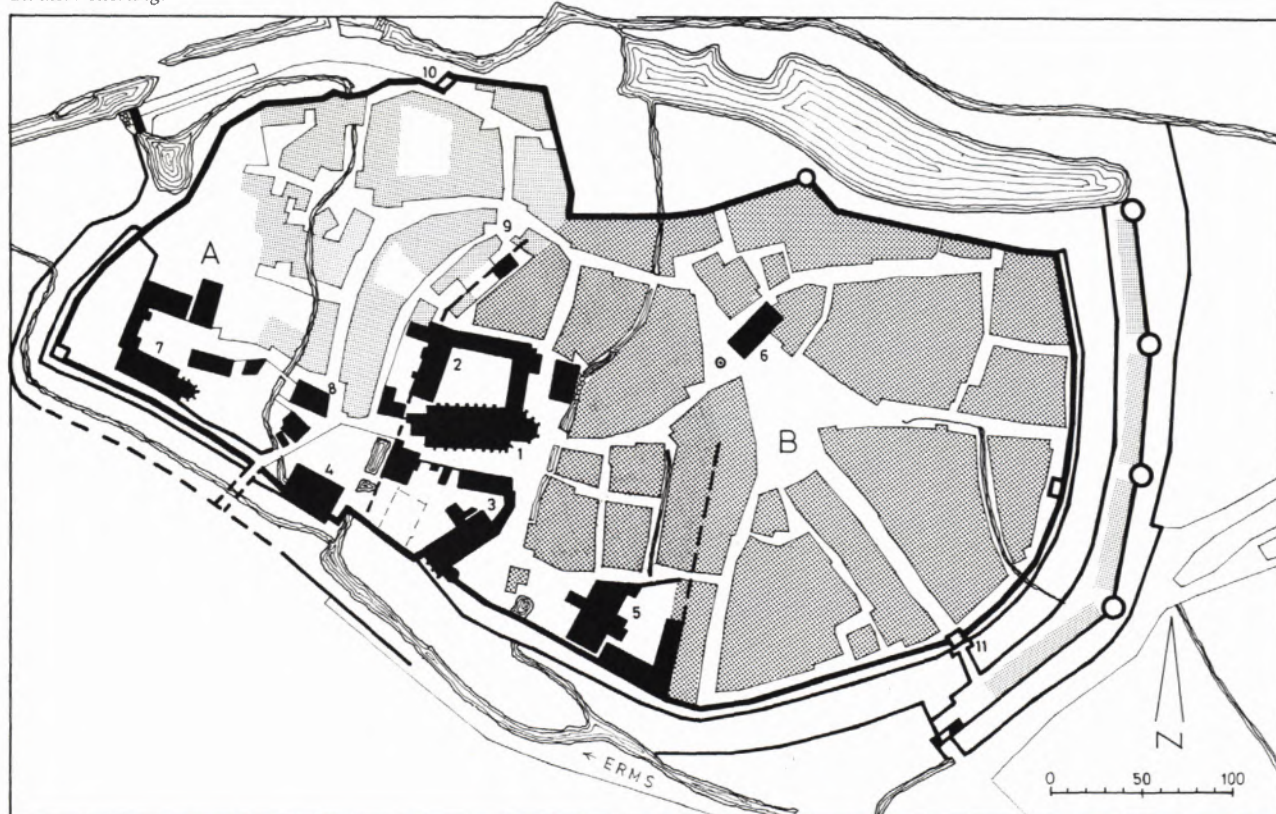
In den Jahren 1977–1980 wurde das Gebäude Stuttgarter Straße 15, das sog. Haus am Gorisbrunnen, durch Initiative der hierfür gegründeten Volksbankstiftung instand gesetzt. Da es sich um ein Gebäude handelte, das schon seit langem das Interesse von Heimat- und Fachwerkforschern auf sich zog, mußte versucht werden, durch eine Untersuchung vor allem des zum Teil abgängigen Fachwerks die Baugeschichte dieses Hauses zu erhellen, nachdem bisher keine archivalischen Hinweise bekannt waren.

Die Aufmerksamkeit hatte das schmale und hohe Gebäude durch sein vom üblichen Aussehen des Uracher Bürgerhauses abweichendes Äußeres auf sich gezogen. An der Längsseite hatte das Haus mittig einen zweigeschossigen Erker, auf der Rückseite eine gedeckte Außentreppe. Der im Sturz des hinteren Eingangs eingemeißelte Wahlspruch von Graf Eberhard V. „ATTEMPTO“ („*ich wag's*“) wies auf Eberhard auch als Bauherrn hin. Da nach den vorhandenen Jahreszahlen das Haus 1476 bzw. 1479 errichtet wurde, zur Zeit als Urach Residenzstadt des südlichen Teils Württembergs war, vermutete man hier das ehemalige Ständehaus.

Das Gebäude lag bis zur Zerstörung des Vorderhauses im Zweiten Weltkrieg als Hinterhaus an der Einmündung der Straße „Auf dem Graben“ in die Stuttgarter Straße. Hier stand auch der Gorisbrunnen. Die Straße „Auf dem Graben“ folgt dem hier verlaufenden Graben der mittelalterlichen Kernstadt. Die über die Gebäudeecken hinausgehende Fundamentmauer der Westwand unseres Gebäudes war wahrscheinlich der Rest der den Graben begrenzenden Stadtmauer. Dieses bis ca. 2 m unter das heutige Niveau reichende Quadermauerwerk setzte sich nur mit wenigen Schichten in dem Natursteinsockel fort. Offenbar war diese Mauer bei Errichtung des Gebäudes bis auf ihren unteren Teil bereits abgetragen und die westliche Vorstadt schon in die Ummauerung einbezogen.

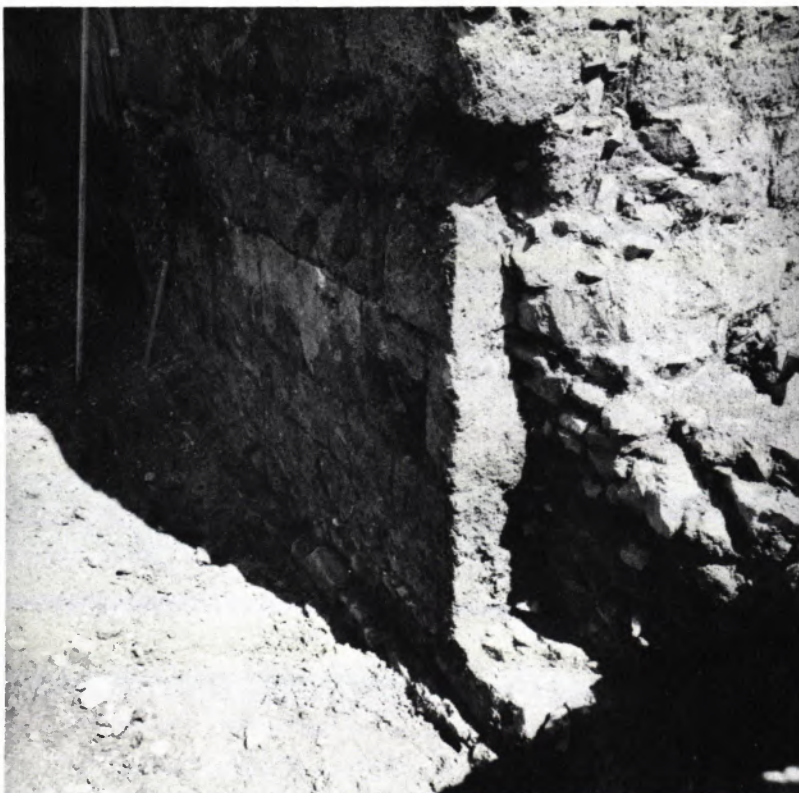
Auch das teilweise sichtbare Fachwerkgefüge der beiden Obergeschosse wies auf eine Sonderstellung innerhalb der Entwicklung des Fachwerkbauens hin. Während im zweiten Obergeschoß und auf der Rückseite, d. h. der dem Erker abgewandten Längsseite, die Aussteifung durch die im 15. Jahrhundert gebräuchlichen angeblatteten Fuß- und Kopfbänder erfolgte, wurden die übrigen Ständer des ersten

1 GRUNDRISS DER STADT MIT UMMAUERUNG. 1 = Amanduskirche (Umbau 1474–1500); 2 = Mönchshof (ab 1477); 3 = Schloß (1443); 6 = Rathaus; 7 = Spital (1480); 9 = Haus am Gorisbrunnen (1476); A = westliche Stadterweiterung; B = östliche Stadterweiterung.





2 DAS HAUS AM GORISBRUNNEN.
 Ansicht von Norden vor der Instandsetzung
 1977. Das Haus zeigt sich als „Bürgerhaus“
 mit Giebelausbildung des 16. Jahrhunderts.
 Längs ist der Ausgang der Außentreppe er-
 kennbar. Neben dem ursprünglichen Haupt-
 zugang liegt die Kellertüre.



3 WESTLICHE FUNDAMENTMAUER.
 Die Tuffquader sind bei der Fortsetzung der
 Mauer ausgebrochen. Das „eigentliche“ Fun-
 dament dieses auf Sicht gearbeiteten Quader-
 mauerwerks beginnt erst ab Grabensohle.

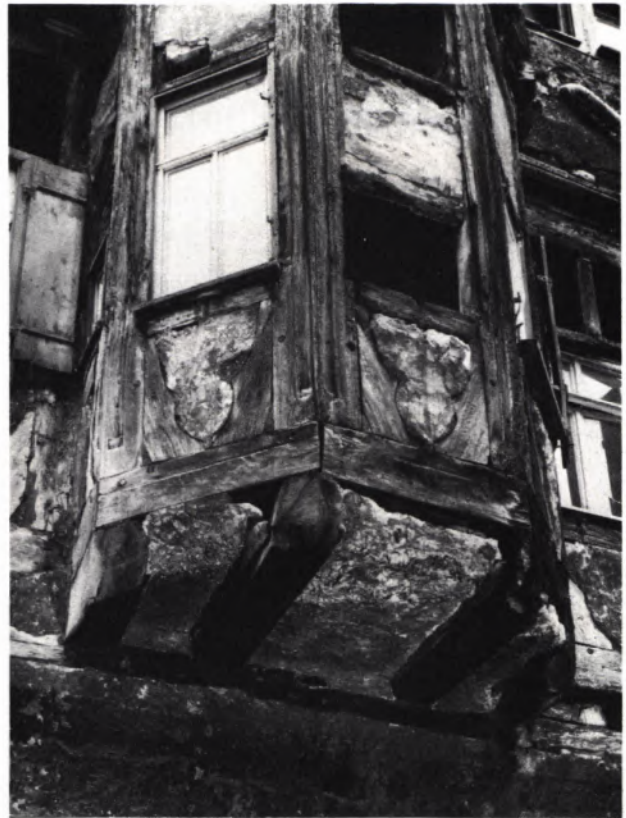


4 HAUPTINGANG mit datiertem Türblatt 1479.

5 TÜRSTURZ des hinteren Eingangs mit dem Wahlspruch von Graf Eberhard im Bart: (1476) *Atempto*.



Obergeschosses und des gesamten Erkers durch eingezapfte kurze Kopf- und Fußbüge gehalten, die durch Ausbildung einer Nase noch gestalterisch betont wurden. Nach Entfernen der Putzreste zeigte sich eine weitere Fachwerkstruktur: im zweiten Obergeschoß waren zwischen jeweils einem verblätternen Wandteil an den beiden Außenseiten und dem Erker Wände mit kurzen geschwungenen, eingezapften Fußbögen sichtbar, wie sie im 16. Jahrhundert gebräuchlich waren, ebenso im Mittelteil der Rückseite. Auch die beiden Giebel zeichneten sich durch ein entsprechendes Fachwerkgefüge aus. Eine dendrochronologische Untersuchung der Hölzer dieses Gefüges einschließlich des Dachstuhls ergab das Jahr 1559, während die Hölzer des zuvor beschriebenen Fachwerks im Jahre 1475 gefällt wurden.

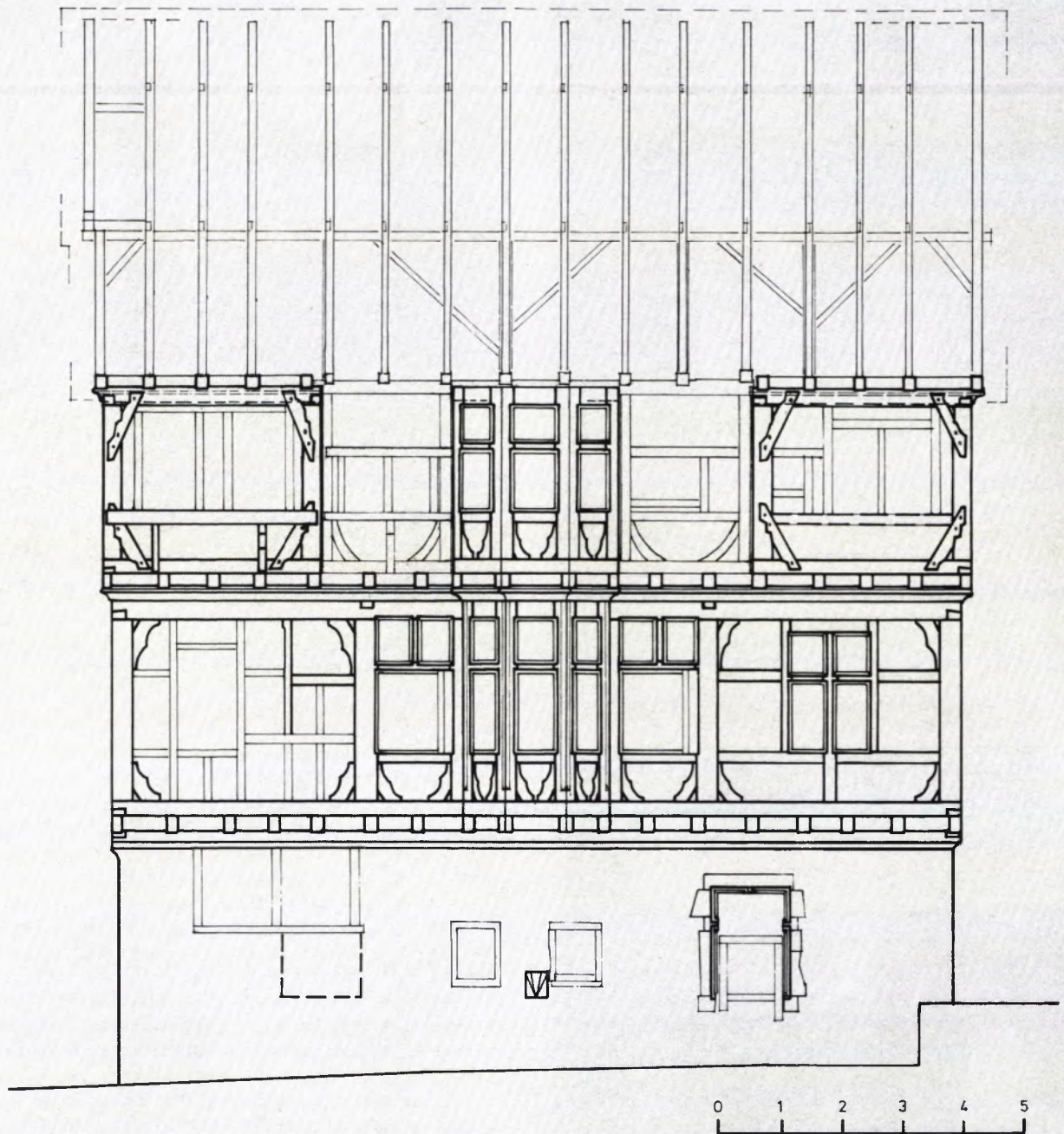


6 DER ERKER vor der Instandsetzung. Die Ständer zeigen auch außen eine Profilierung. An der Unterseite des auskragenden Deckenbalkens sind die Zapflöcher für die (fehlenden) Streben erkennbar.

Sowohl die über den äußeren Räumen des zweiten Obergeschosses längs verlaufenden Deckenbalken als auch die querliegenden Balken über dem Mittelteil des ersten Obergeschosses zeigten an den Enden Zapflöcher für Sparren eines andersartigen Dachstuhls: quer zur Gebäudeachse laufende Satteldächer auf den äußeren Räumen und ein längsgerichtetes Satteldach über dem nur zweigeschossigen Mittelteil. Merkwürdigerweise fehlten beim Anschluß dieses Mitteldachs an die beiden Querhäuser und den Erker die zur Aufnahme eines Endsparrens notwendigen Deckenbalken; außerdem wurde der Erkerraum des zweiten Obergeschosses durch die Sparren und eine Stuhlsäule durchschnitten. (Ein „liegender Stuhl“ war hier notwendig, da die Lasten der Pfette nicht auf die rückwärtigen Ständer des Erkerraumes abgegeben werden konnten. Diese standen nur auf dem Dielenboden.) Die ursprüngliche Balkenlage über dem oberen Erkerraum war nicht vollständig erhalten. Bei Annahme der gleichen Dachneigung blieb der First des Erkers unter dem des Mitteldaches.

Mit Sicherheit hat dieses Mitteldach bestanden. Seine im Gegensatz zum klaren Aufbau des gesamten Gebäudes stehende Konstruktion und die Beeinträchtigung der Nutzung des oberen Erkerraumes durch eingestellte Sparren könnten auf einen ersten Umbau oder eine Planänderung hinweisen. Andererseits ergab sich aus dem vorhandenen Gefüge kein weiterer Hinweis für ein andersartiges Dach, es sei denn, man nimmt über dem Mittelteil ein Flachdach an.

Die Gliederung der Fassaden konnte trotz späterer Veränderungen im Bereich der Fenster durch die vorhandenen Riegel und Anschlüsse eindeutig bestimmt werden. Vorherrschend war das der Fachwerkstruktur folgende Kreuzfenster. Dabei zeigten die Fenster im ersten Obergeschoß



7 NORTHWEST-FASSADE VOR DER INSTANDSETZUNG (ohne Bedachung). Bestandsaufnahme der unterschiedlichen Fachwerkstrukturen. Nur die Kopfbänder des zweiten Obergeschosses waren beschädigt. Deutlich zeichnen sich die Wandteile von 1559 mit ihren geschwungenen Fußbögen ab. Die zugehörigen Schwellen enden nur mit notdürftiger Berührung mit einem Deckenbalken. Die äußeren Sparren sind in die Stichbalken über den ursprünglichen Querhäusern eingezapft. Das Kreuzfenster im äußeren Feld des Obergeschosses war vollständig erhalten.

im unteren Fensterfeld einen umlaufenden, ca. 4 cm breiten Falz auf der Außenseite, während die oberen Felder innen einen schmaleren Falz und außen eine Schräge aufwiesen. Auf Bildern dieser Zeit sind des öfteren entsprechende Kreuzfenster abgebildet mit verglastem Oberlicht und nur mit einem Laden verschließbarem unterem Fenster. Die

Fensteröffnungen der im alemannischen Fachwerk errichteten Rückseite waren nur zwischen Kopf- und Brustriegel eingesetzt. Die Befensterung der Schmalseiten der Querhäuser erfolgte im Gegensatz zur „modernen“ Gestaltung des ersten Obergeschosses mit einem beim alemannischen Fachwerk gebräuchlichen „Fensterker“.

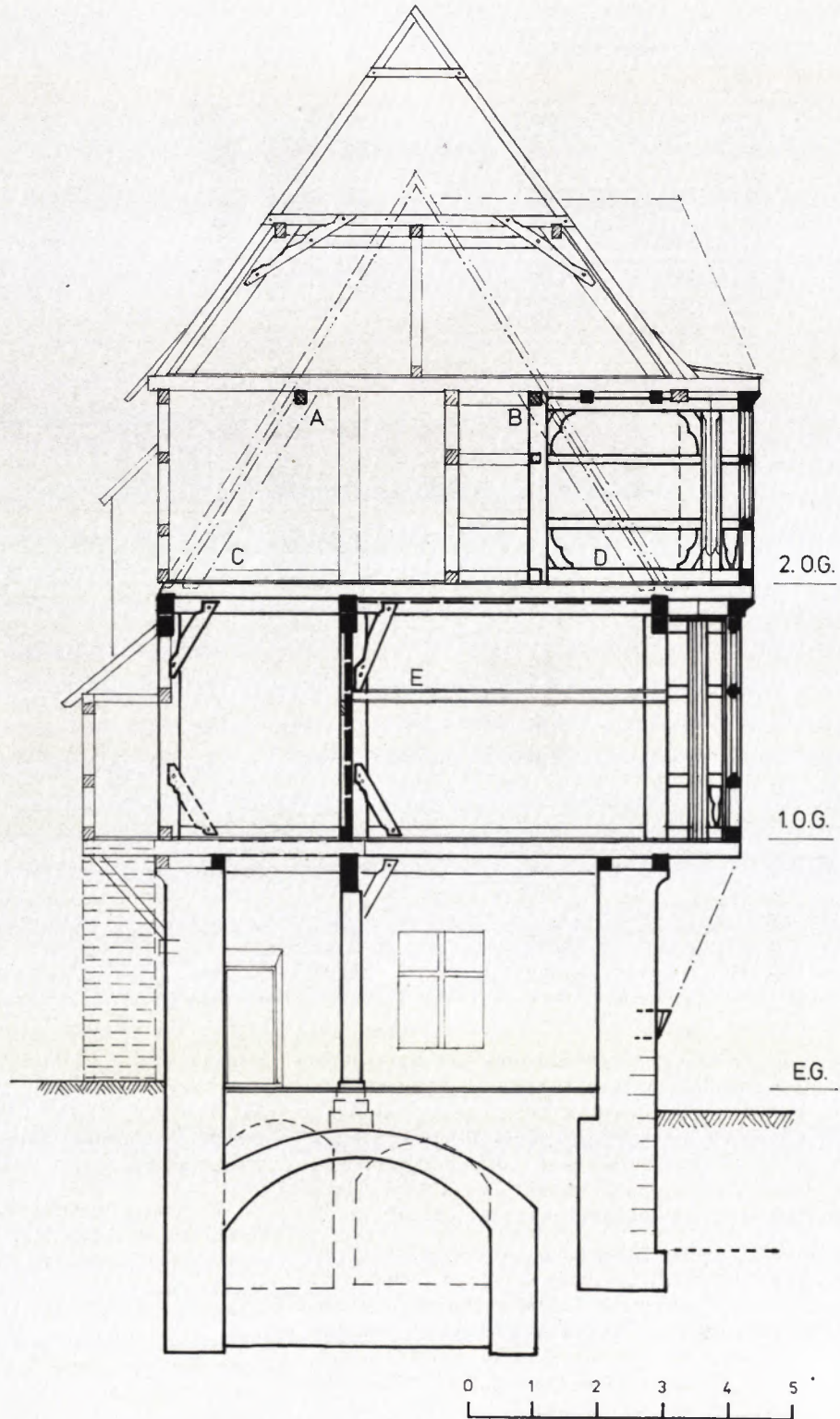
8 QUERSCHNITT

durch die Gebäudemitte mit Erker. Bestand vor der Instandsetzung mit Darstellung der Bauteile von 1476 (kräftige Linien) und Neubauteile von 1559 (dünne Linien).

Bei A und B für die Konstruktion des Dachstuhls von 1559 nicht erforderliche Unterzüge.

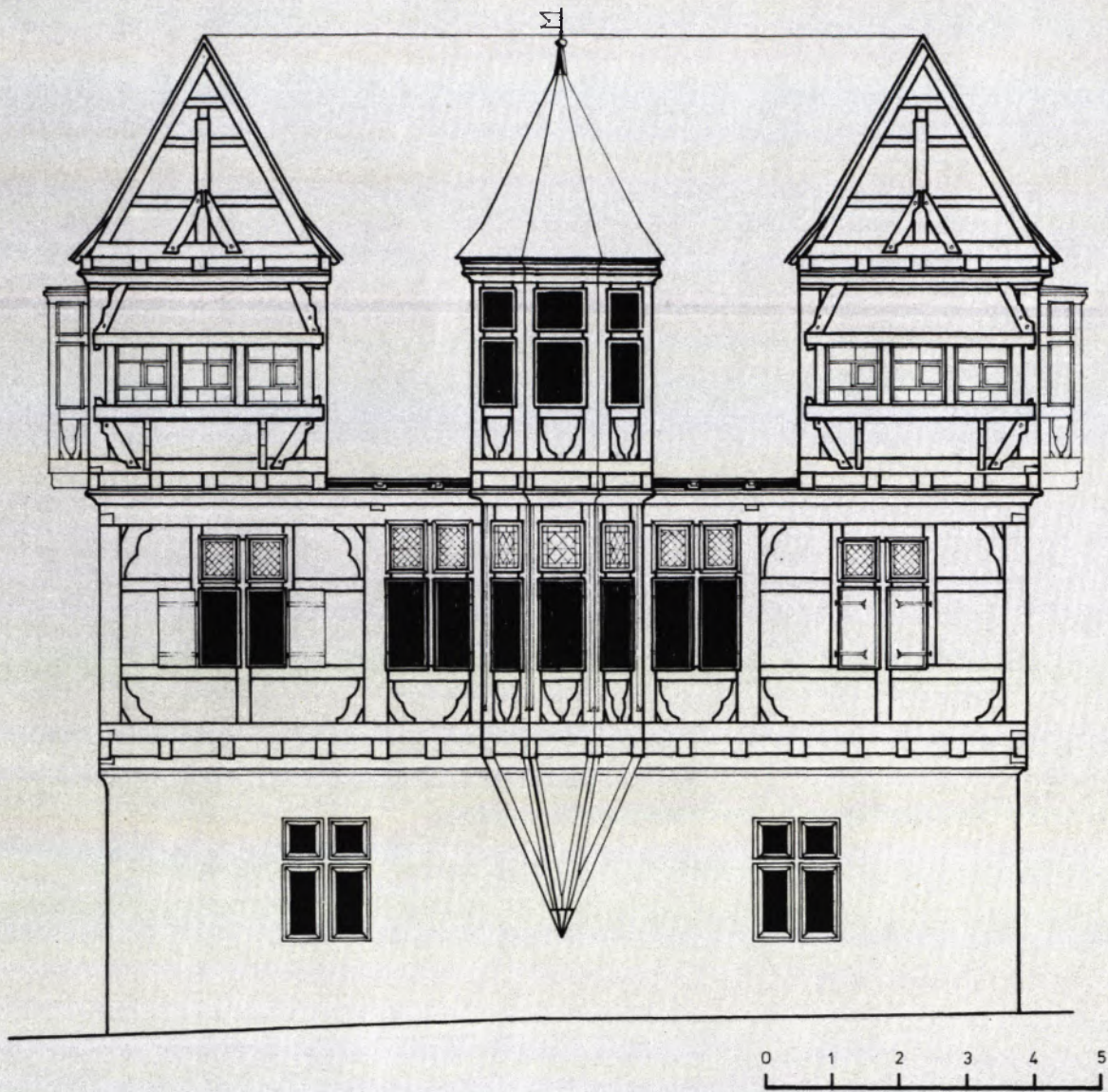
Diese waren die Mittelpfetten des vorhergehenden Dachstuhls („Mitteldach“), dessen Sparren bei den Punkten C und D in die Deckenbalken eingezapft waren.

Zapfloch und Mittelpfette ergeben Dachneigung und Firsthöhe des „Mitteldaches“. Durch den Erkerraum liefen 4 Sparren und 1 Stuhlsäule. Im Hauptraum des 1. Obergeschosses später eingezogene Zwischendecke (E). Deutliche Trennung zwischen Keller und westlicher Außenmauer.



Durch ein bis zu den Balkenköpfen der geringen Geschoßvorsprünge reichendes profiliertes Holz wurde eine horizontale Betonung der Fassade angestrebt. Diese Schichtung der Geschosse (auch die Querhäuser wirken aufgesetzt) wurde nur durch die Vertikale des Erkers unterbrochen. Auch die im Verhältnis zur Höhe geringe Länge des

Gebäudes gab der Fassade, trotz deutlichem Bemühen, den Lehren der aufkommenden Renaissance zu entsprechen, ein mittelalterliches Aussehen. Die eindeutige Ausbildung der Nordwestseite als Hauptfassade setzte übrigens voraus, daß zur Zeit der Erbauung noch keine Häuser längs des ehemaligen Grabens vorhanden waren.



9 ANSICHT DER HAUPTFASADE, REKONSTRUKTION mit Mitteldach (Varianten), Fensterläden sind nur in den beiden äußeren Feldern angedeutet; das Fachwerkgefüge in den Giebfeldern noch nachgewiesen.

Einziges uns bekanntes Vergleichsbeispiel der Baukörpergliederung, allerdings mit weitaus größeren Abmessungen, ist das Rathaus von Büdingen aus dem Jahre 1458 in der von H. Winter rekonstruierten Form. Im Gegensatz zu einer Vielzahl von Rathausbauten des 16. Jahrhunderts mit ausgeprägten Zwerchhäusern wurde hier, wie in Urach, kein Giebel auf der Schmalseite des Hauses ausgebildet.

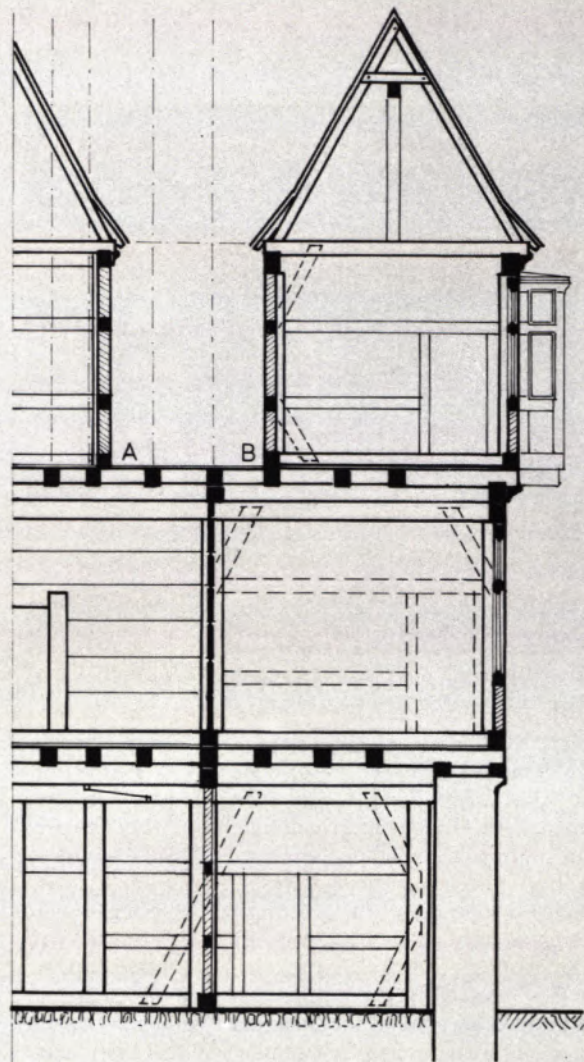
Die Grundfläche des Hauses am Gorisbrunnen ist mit $7,5 \times 13,7$ m bescheiden. Das Erdgeschoß war in einen vom Vorder- zum Hintereingang durchlaufenden Flur mit seitlich anschließenden Nebenräumen aufgeteilt. Von diesem Flur führte in der Gebäudemitte eine vor die Außenwand tretende Wendeltreppe – wie nach den Befunden im Mauerwerk geschlossen werden konnte – ins Obergeschoß. Die vorhandene Außentreppe wurde erst im Zuge des Umbaus von 1559 errichtet. Der gewölbte Keller im Untergeschoß war von außen zugänglich.

Die Aufteilung des ersten Obergeschoßes erfolgte nach dem zweischiffigen und dreizonigen Schema. Die mittlere Zone, die üblicherweise als querliegender Erker der Erschließung der Räume diente, wurde hier jedoch zur Aufnahme des mittig liegenden Hauptraumes verbreitert. Dieser wurde nicht nur durch die aufgrund der Nuten in den Ständern erkennbaren Bohlenwände hervorgehoben, son-

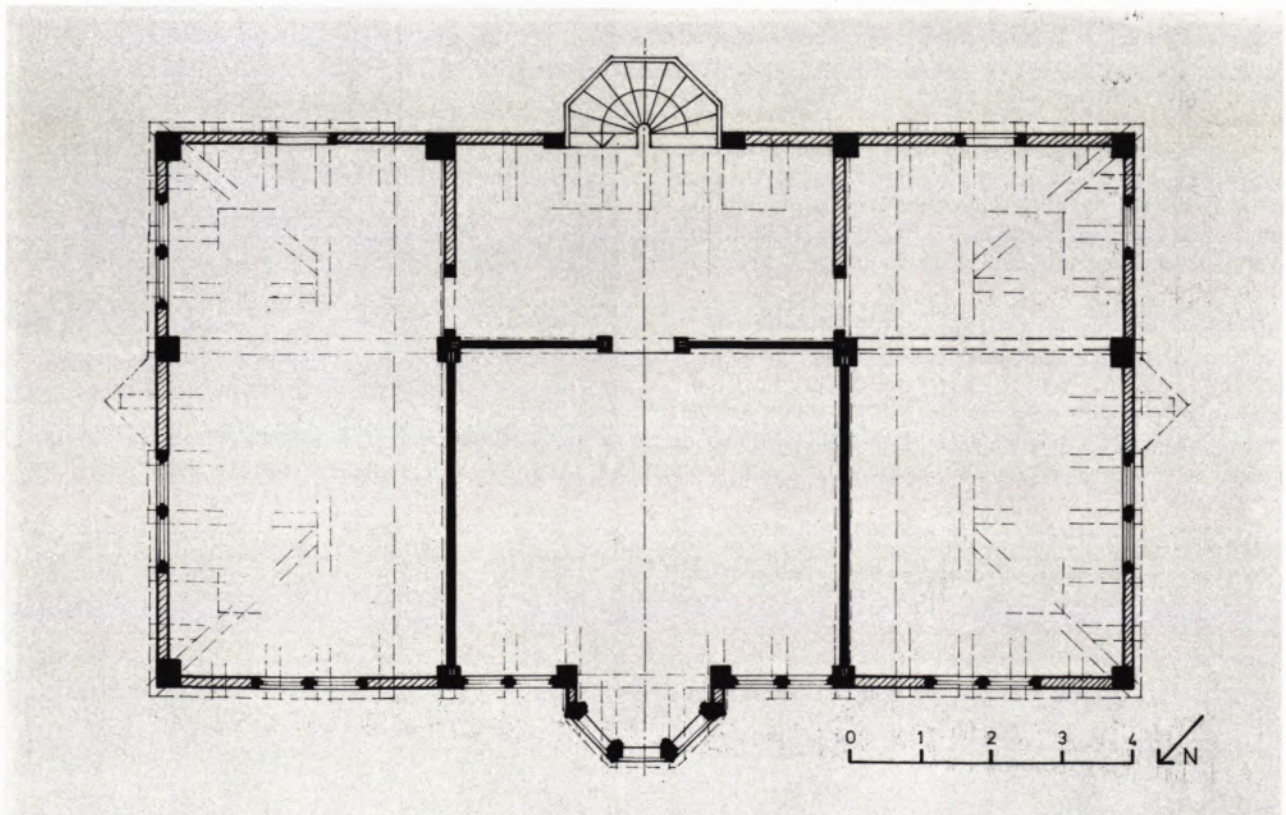
dern auch durch die Einbeziehung des Erkers und durch die Auflösung der gesamten Außenwand in Fensterflächen. Während die nördlich anschließende Zone einen Raum bildete, konnte dies für die südlich anschließende Zone nicht eindeutig nachgewiesen werden.

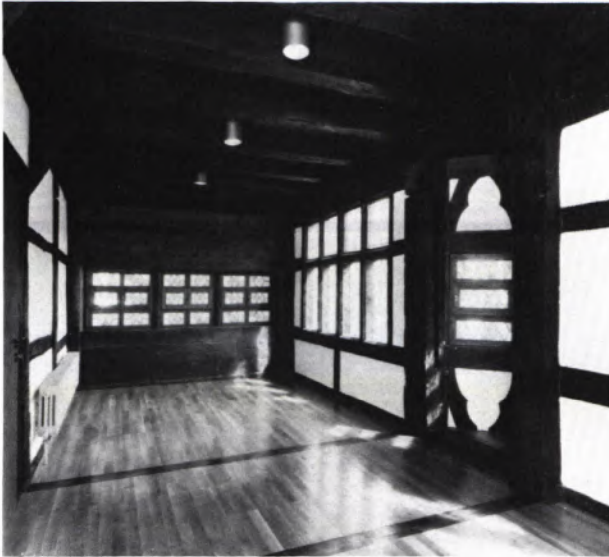
Ob das zweite Obergeschoß über eine Fortführung der Wendeltreppe oder über eine separate Stiege erreicht wurde, blieb unklar. Die Querhäuser im obersten Geschoß waren selbst wieder dreizonig unterteilt, wobei die schmale mittlere Zone als Flur in einem kleinen Erker endete. Die an der Vorderseite liegenden kleinen Räume waren, nach den Falzen und dem Fenstererker zu schließen, die einzigen Räume des Hauses mit vollständig verglasten Fenstern. Von diesen Räumen bot sich, ebenso wie vom Hauptraum des ersten Obergeschoßes (bei fehlender Bebauung entlang des ehemaligen Grabens), ein großartiger Ausblick talabwärts und auf die Burg Hohenurach. Beim Umbau von 1559 wurde das zweite Obergeschoß in eine separate Wohnung umgewandelt. Durch Aufstockung des Mittelteiles wurden zusätzliche Räume gewonnen. Der Erkerraum wurde nach Beseitigung der Sparren vergrößert. Der Einbau einer gewölbten Bohlenbalkendecke im vorderen Querhaus läßt auf die Einrichtung einer heizbaren Stube schließen.

10 LÄNGSSCHNITT (Ausschnitt). Bei A kein Deckenbalken unter der Wand des Erkers. Ebenso wie bei B kein zusätzlicher Deckenbalken zur Aufnahme eines Sparrens des „Mitteldaches“. Wand des Querhauses gegenüber der Bundwand im 1. OG. versetzt.



11 GRUNDRISS DES 1. OBERGESCHOSSES mit Rekonstruktion der Wendeltreppe.





12 INNENRAUM eines Querhauses nach der Instandsetzung. An der Decke ist die originale Balkenlage.

Welche Nutzung lag dem ursprünglichen Grundriß zugrunde? Bei Verwendung als Ständehaus könnten die drei Raumzonen des Obergeschosses den getrennt tagenden drei Ständen entsprochen haben, vorausgesetzt der jeweilige Raum wäre ausreichend groß gewesen. Die klare Ausweisung eines Hauptraumes (4,5×5,5 m) hätte dagegen eher einer Nutzung als Wohnhaus entsprochen, allerdings wäre hier die Nutzung der großen seitlichen Räume unklar. Einem Ballhaus hätte ein großer Saal gefehlt, und eine Schule hätte kaum einen Keller benötigt. Wollte man wegen der Lage mitten in der Stadt ein gräfliches „Lusthaus“ ausschließen, so hätte der in allen Disziplinen tätige Gelehrte dieser Zeit in dem modernen Haus genügend Platz zur Ausbreitung seiner Bücher und Raritäten und zum Empfang seiner Gäste gefunden.

Aufgrund fehlender Befunde einer besonderen Ausgestaltung der Räume könnte das Haus auch in seiner ersten Phase nicht fertiggestellt worden sein. Gründe hierfür könnten im Zusammenhang mit der Universitätsgründung in Tübingen 1477 oder in der Aufgabe von Urach als Residenzstadt 1482 liegen. Eine gelbe Fassung des innen sichtbaren Fachwerks mit schwarzem Begleitstrich im südwestlichen Eckraum wurde erst später, nach der teilweisen Vermauerung der großen Fensteröffnungen, vorgenommen.

Bei der Instandsetzung des stark verwahrlosten Gebäudes mußten leider sämtliche Gefache entleert und die Bretterböden beseitigt werden. Nachdem der Dachstuhl und die Einbauten von 1559 wegen ihrer unzulänglichen Ausführung nicht belassen werden konnten und die vorhandene Fassadengliederung dem ursprünglichen Bau entsprach,

wurde auch dessen Form wiederhergestellt. Um künftig eine vielseitige Nutzung zu ermöglichen, mußte auf die alte Raumteilung verzichtet werden. Auch eine den heutigen Ansprüchen entsprechende Ausstattung mit Verglasung sämtlicher Fensteröffnungen sowie eine andere handwerkliche Orientierung erlaubten nur näherungsweise die Wiederherstellung des ursprünglichen Baus.

Bleibt auch die Frage nach der ehemaligen Bestimmung weiterhin offen und die Konstruktion des Mitteldaches fragwürdig, architektonisch stellt das Haus am Gorisbrunnen einen einmaligen Versuch dar, trotz Festhaltens an der heimischen alemannischen Bauweise, die dekorativen Möglichkeiten des Fachwerks zu nutzen und unter Zuhilfenahme von risalitartigen Aufsätzen den Giebel zu vermeiden und die Längsseite als Fassade zu betonen. War der originale Bau das Werk eines fremden Baumeisters oder hat hier ein weltöffener, aber eigensinniger Bauherr seine Anregungen verarbeitet, getreu seinem Wahlspruch: Attempo?

Dipl.-Ing. Klaus Scholkmann
LDA · Bau- und Kunstdenkmalpflege
Schönbuchstraße 14
7400 Tübingen 1-Bebenhausen



13 ANSICHT VON NORDEN nach der Instandsetzung 1981.

Rolf-Heiner Behrends: Neue Untersuchungen am römischen Gutshof bei der Remigius-Kirche in Nagold, Kreis Calw

Bei der Stellungnahme zu Planungen weist der Bodendenkmalpfleger nicht selten auf Bodendenkmale im Planungsbereich hin, die vor Ausführung der Vorhaben untersucht werden müßten. Häufig wird ihm dann von den planenden Behörden oder interessierten Heimatfreunden erstaunt erwidert, dieses oder jenes Objekt sei doch bereits vor vielen Jahren ausgegraben worden und damit alles Wissenswerte bekannt. Diese Ansicht klingt plausibel, ist

aber dennoch falsch. Die Methoden der Forschung werden auf allen Gebieten ständig weiterentwickelt, was selbstverständlich auch für die Archäologie gilt. Hier sind in den Jahrzehnten nach dem 2. Weltkrieg sogar bedeutungsvollere Fortschritte gemacht worden als in anderen, vergleichbaren Wissenszweigen. Vor allem durch die Einbeziehung naturwissenschaftlicher Hilfsmittel und Methoden sind umfangreiche Erkenntnismöglichkeiten erschlossen

1 NAGOLD. Gesamtaufnahme des neu entdeckten römischen Wirtschaftsgebäudes. Grabung 1978.



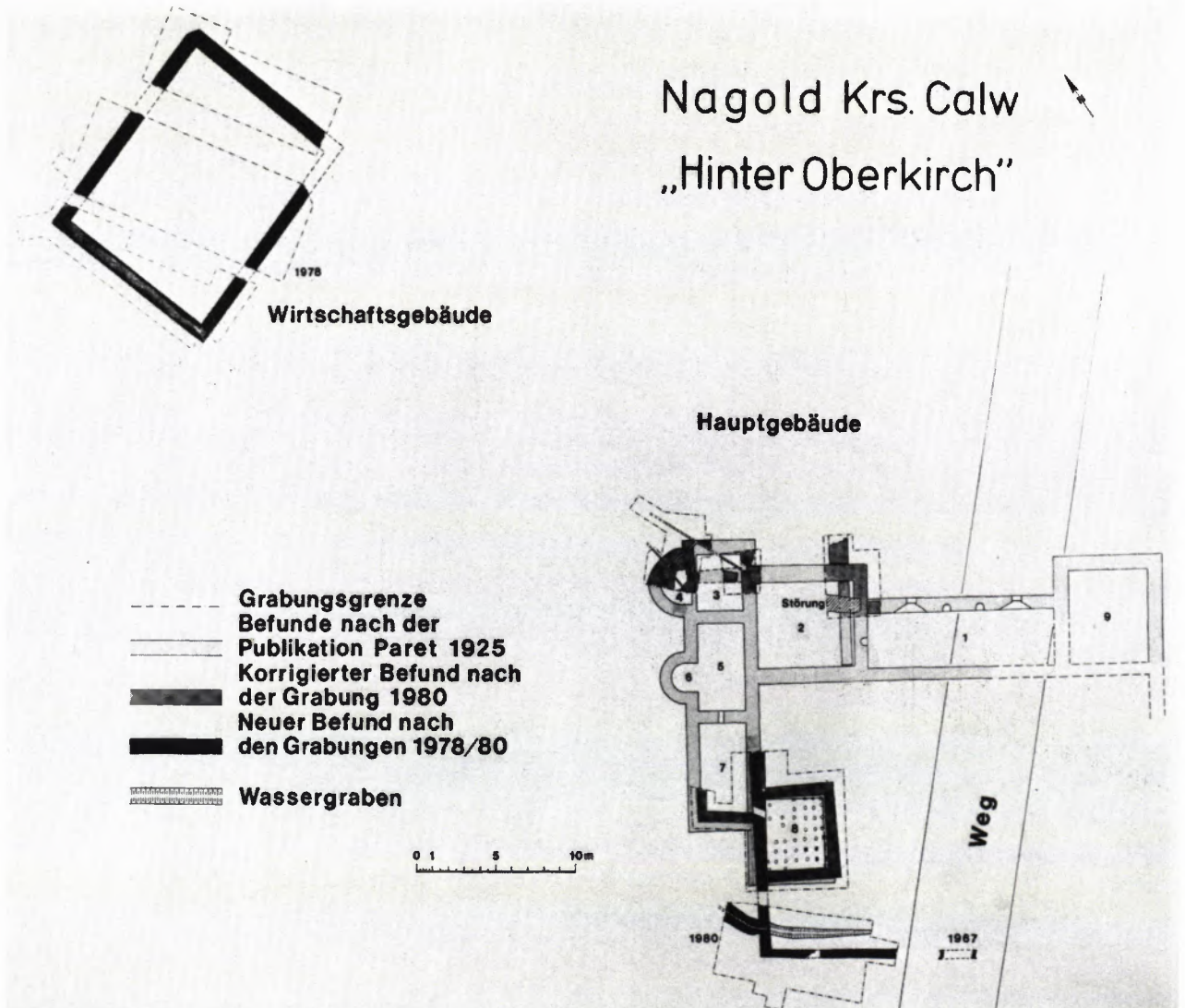


2 UMFASSUNGSMAUER des Hauptgebäudes. Rechts, parallel zur Mauer, verläuft der Abwassergraben. Ganz rechts die südliche Außenwand von Raum 8. Grabung 1980.



3 ABWASSERKANAL mit der teilweise entfernten Abdeckung aus Steinplatten. Grabung 1980.

4 GESAMTPLAN der bisher freigelegten Gebäude des römischen Gutshofes. Am Hauptgebäude sind die neuen Befunde in den alten Plan von 1925 eingezeichnet. In Raum 8 Steinpfeiler (schwarz) und Standspuren der Hypokaustanlage.



sen worden, was vielfach auch zu ganz neuen Fragestellungen geführt hat. Doch auch die rein archäologischen Beobachtungsmethoden wurden erheblich verfeinert, und viele Dinge, die früher bei Ausgrabungen unbeobachtet blieben, weil man um ihre Bedeutung nicht wußte, werden heute schon routinemäßig registriert und ausgewertet.

Auch im Fall des römischen Gutshofes von Nagold führte die heutige Art der archäologischen Fragestellung zu einer erheblichen Erweiterung unserer Kenntnisse sowie zu Korrekturen an bereits früher erarbeiteten Grabungsergebnissen. Als die Stadt Nagold im Jahre 1975 ihre ersten Planungsentwürfe für die Erweiterung des bestehenden Friedhofsgeländes an der Remigius-Kirche der Bodendenkmalpflege zur Stellungnahme vorlegte, ging es zunächst darum, das bereits bekannte Hauptgebäude von Grabstellen freizuhalten und in geeigneter Weise im Gelände kenntlich zu machen. Da jedoch zu einem römischen Gutshof stets auch Wirtschaftsgebäude gehören, war sehr schnell klar, daß großflächige Grabungen notwendig waren, um diese Baulichkeiten zu suchen und freizulegen, damit sie nicht den zu erwartenden Planungen und Auffüllungen unbeobachtet zum Opfer fielen. Die alte Publikation des Grundrißplanes vom Hauptgebäude enthielt zudem einige auffällige Eigenheiten, die mit dem heutigen Wissen über solche Bauten nicht völlig in Einklang zu bringen waren. Einen Gesamtplan zu gewinnen, war jetzt allerdings nicht mehr möglich, weil ein Teil des Gebäudes bereits durch Gräber und einen breiten Fahrweg überdeckt wird. Dennoch hat sich gezeigt, daß

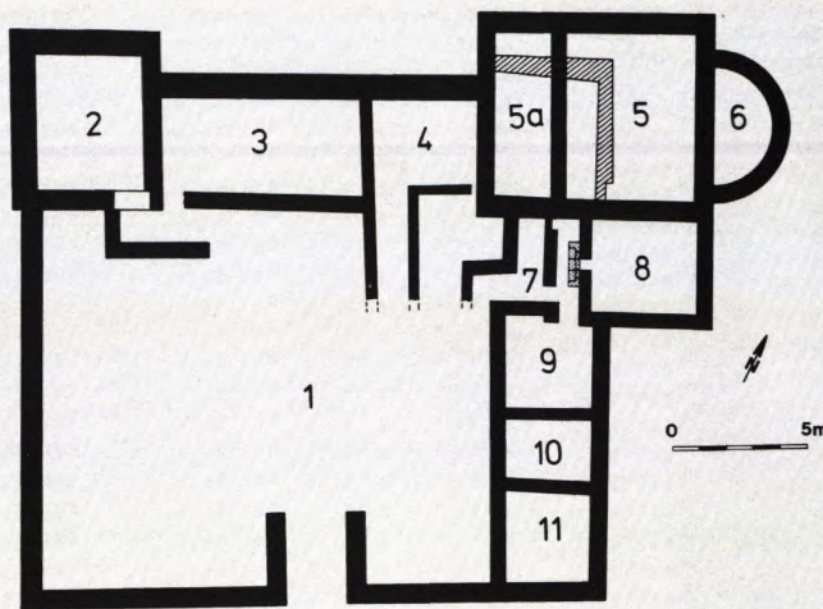
auch für den anscheinend schon „bekannten“ Teil neue Erkenntnisse zu gewinnen sind.

Die ersten Erdarbeiten im künftigen Friedhofsgelände, das Abschieben des Mutterbodens, wurden von dem ehrenamtlichen Mitarbeiter des Landesdenkmalamtes H.-G. Rathke, Nagold (jetzt Tübingen), beobachtet. Er entdeckte Mauerreste, deren Freilegung sofort in Angriff genommen wurde. Dabei kamen die untersten Mauerpartien eines Gebäudes zum Vorschein, das zumindest teilweise mit einem Estrich versehen war (Abb. 1). Über eine Inneneinteilung und die Eingänge ließ sich wegen des rudimentären Erhaltungszustandes nichts mehr aussagen; aber man wird annehmen dürfen, daß es sich um ein Wirtschaftsgebäude handelte – vielleicht mit Unterkünften für das Gesinde. Die erhaltenen Bauteile mußten nach der Untersuchung der Friedhofsgestaltung geopfert werden. Die Zahl der Kleinfunde war relativ gering, doch fanden sich immerhin drei nahezu vollständige Gefäße.

Am Hauptgebäude ergab sich bald nach dem Abheben der Deckschichten eine Überraschung, da hier ein bisher unbekannter Mauerzug entdeckt wurde, der das bekannte Bild dieses Hauses änderte. Er schließt nach Südwesten an den Raum 8 an und biegt nach wenigen Metern in Richtung Südosten um (Abb. 2). Wegen des bereits erwähnten Fahrweges konnte er nur auf ca. 9 m Länge fortlaufend verfolgt werden, aber schon früher war er in einem schmalen Leitungsgraben unter der Straße einmal angeschnitten worden. Die Bauweise der Mauer ergab eindeutig, daß diese keine tragende Funktion hatte, sondern wohl eher als



5 BLICK auf die Hypokaustanlage in Raum 8. Grabung 1980.



6 PLAN des römischen Gutshofes von Pforzheim-Hagenschieß. Schwarz angelegt die jüngste Anlage, schraffiert Reste der älteren Bauphase. Grabung 1975.

Einfassung für einen kleinen Innenhof diente, der an die bereits bekannten Räume angefügt war. Vielleicht hatte man hier einen Brunnen installiert, denn durch den Hof hindurch zog sich ein schmaler flacher Graben, der offenbar Wasser ableitete. Er mündete in einen mit Steinplatten abgedeckten Kanal außerhalb des Gebäudes. Ein Durchlaß im Fundamentbereich der Außenmauer erweist das römische Alter des Gräbchens (Abb. 3).

Änderte schon dieser Befund unsere bisherige Vorstellung vom Aussehen des Gebäudes erheblich, so ergaben sich auch neue Aspekte für die Ausgestaltung und Nutzung der einzelnen Räume. Nach den Freilegungen im Jahre 1924 deutete der damalige Ausgräber, Oskar Paret, die Räume 3 bis 8 als ein Bad, das an den eigentlichen Wohntrakt angebaut worden sei (Abb. 4). Die neuen Untersuchungen haben diese Deutung jedoch nicht bestätigt. Wenigstens zwei Kennzeichen für Baderäume fehlen hier: Die typische römische Fugenisolierung in den angenommenen Wannen, der sog. Viertelrundstab sowie die notwendigen Abflüsse und Abwasserleitungen. Die von Paret in seinem Grundrißplan angegebene Leitung erwies sich als eine normale Fundamentdrainage, die zudem viel ausgedehnter war, als man bisher wußte. Er nahm zwar bereits an, daß der Raum 8 beheizt gewesen sei, doch erst jetzt konnte der Nachweis geführt werden, als der gesamte Raum freigelegt wurde. Einige Sandsteinpfeiler einer Hypokaustanlage standen noch in ursprünglicher Stellung (Abb. 5), während einige Sandsteinplatten, die sich offensichtlich noch in originaler Position fanden, vermuten lassen, daß der Hypokaustraum vollständig mit solchen ausgekleidet war. Die heute

fehlenden Pfeiler gaben ihre einstige Existenz durch Standspuren im Estrich deutlich zu erkennen, so daß sich die gesamte Heizanlage vollständig rekonstruieren läßt.

Konnte auch die Vermutung Paret's nicht bestätigt werden, an das Hauptgebäude sei ein Bad angebaut gewesen, ist ihm doch insoweit Recht zu geben, daß der gesamte Trakt der Räume 3 bis 8 eine spätere Zutat darstellt. Die ältere Bauphase des Hauses ließ sich nunmehr ebenfalls eindeutig nachweisen. Ein ähnlicher Umbauvorgang war bereits vor einigen Jahren bei der Ausgrabung des Hauptgebäudes der Villa rustica in Pforzheim-Hagenschieß (Kanzlerwald) zu beobachten, wo ebenfalls der ursprüngliche reine Risalitbau u. a. durch Anbau einer Apsis und eines beheizten Wohnraumes beträchtlich verändert wurde (Abb. 6). Auch hier brachten erst die modernen Untersuchungen diesen Sachverhalt ans Tageslicht.

Aus dem hier dargestellten einfachen Beispiel ergibt sich somit eindeutig, daß bei angeblich in früheren Zeiten restlos erforschten Bodendenkmälern noch immer neue Erkenntnisse zu gewinnen sind, wenn mit neuen Methoden und Fragestellungen an die Dinge herangegangen wird. Es ist demnach ein berechtigtes Anliegen der Archäologen des Landesdenkmalamtes, auch bei solchen Objekten Nachuntersuchungen anzustellen, über die man anscheinend schon „Bescheid weiß“.

Dr. Rolf-Heiner Behrends
LDA · Bodendenkmalpflege
Karlstraße 47
7500 Karlsruhe

Jürgen Michler: **Hans von Savoyen**
Klosterbaumeister von Salem vor 500 Jahren

„1481“ lautet das Datum auf dem Wappenschild, den eine Engelsfigur am mittleren Kreuzungspunkt des Netzgewölbes in der Oberen Sakristei der Stadtpfarrkirche zu Pfullendorf hält (Abb. 1): Es bezeichnet die Entstehungszeit dieses Bauteiles vor nunmehr genau fünfhundert Jahren. Besonderes Interesse gewinnt dieses baugeschichtliche Zeugnis durch den im Wappenfeld dargestellten Winkelhaken: er ist das bekannte Meisterzeichen der Parler, der berühmten Baumeisterfamilie, die im 14. Jahrhundert von unserem südwestdeutschen Raum ausgehend (Schwäbisch Gmünd) die Baukunst der gesamten deutschen Spätgotik entscheidend geprägt hat. 1481 jedoch, zum Zeitpunkt der Entstehung der Oberen Sakristei in Pfullendorf, gab es längst keine Parler mehr. Ihre Kunst galt zwar immer noch als vorbildlich, dennoch muß eine so direkte posthume Übernahme ihrer Signatur in eine Bauinschrift verwundern.

In der schwer zugänglichen, heute als Abstellraum genutzten Oberen Sakristei war dieses merkwürdige baugeschichtliche Zeugnis dem Blick der Wissenschaft entzogen. Auch die Publikation des Wappens mit Jahreszahl und Meisterzeichen durch Franz Xaver Kraus im Kunstdenkmäler-Inventar des Kreises Konstanz (1887, S. 447) hat es der weiteren Forschung nicht näher gebracht, weil dieses sehr oberflächliche, eher listenmäßig zusammengestellte Inventarwerk bereits zu seiner Entstehungszeit als wissenschaftlich unzulänglich beurteilt worden war und darum seither auch dort nicht genutzt wurde, wo es hätte dienlich sein können. Weitere Nennungen in der historischen und lokalen Literatur blieben von der Kunstgeschichtsforschung unbeachtet: Folge der mißlichen Zersplitterung der verschiedenen Wissenschafts-Disziplinen. Bis heute harren die hochbedeutenden Kulturdenkmäler des Linzgaues einer



1 ENGELSCHLUSSTEIN
VON 1481 mit Parlerzeichen in
der Oberen Sakristei der Stadt-
pfarrkirche von Pfullendorf.



2 BAUMEISTERBILDNIS
„M. Hans vö Safoi“ aus Salem.

3 SCHRÄGANSICHT des
Baumeisterbildnisses „M. Hans
vö Safoi“. Der Stein wird im Trep-
penhaus des Marstalles von Klo-
ster Salem aufbewahrt.



systematischen Bearbeitung, wie sie nur durch eine wissenschaftliche Kunstdenkmäler-Inventarisierung geleistet werden könnte. So fiel das Augenmerk jetzt eher zufällig gelegentlich der zur Zeit laufenden Renovierungsarbeiten an der Stadtpfarrkirche zu Pfullendorf auf diese interessante Bauinschrift.

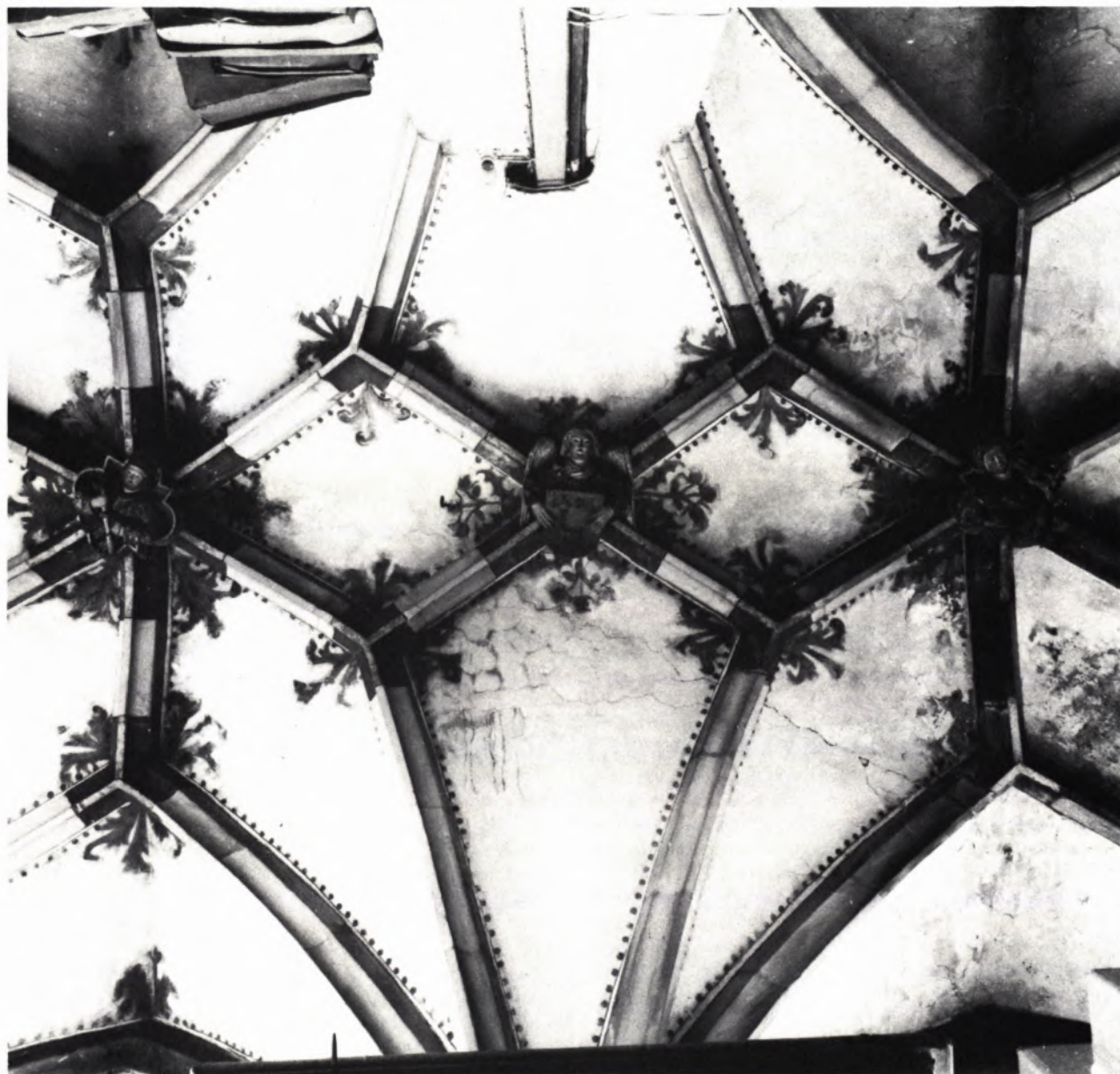
Ganz einmalig ist das posthume Vorkommen des Parlerzeichens allerdings nicht: in Salem wurde vor fast zwanzig Jahren das spätgotische Reliefbildnis eines Baumeisters entdeckt, welches zwei Wappen trägt, von denen das eine den Winkelhaken der Parler zeigt. Auch dieses interessante baugeschichtliche Zeugnis ist bisher unpubliziert, und es ist dem Salemer Baudirektor Dipl.-Ing. H.-J. Schulz, dem Entdecker desselben, für die Genehmigung zur Veröffentlichung zu danken (Abb. 2 und 3). Gefunden wurde dieser Reliefstein bei Umbauarbeiten in dem um 1620 erbauten „Oberen Langbau“ des Zisterzienserklosters Salem, wo er mit der Reliefseite zum Mauerwerksinneren gekehrt – also von außen her nicht erkennbar – eingemauert gewesen war: es handelte sich also um wiederverwandtes Abbruchmaterial aus einem wohl kurz vor 1620 abgebrochenen spät-

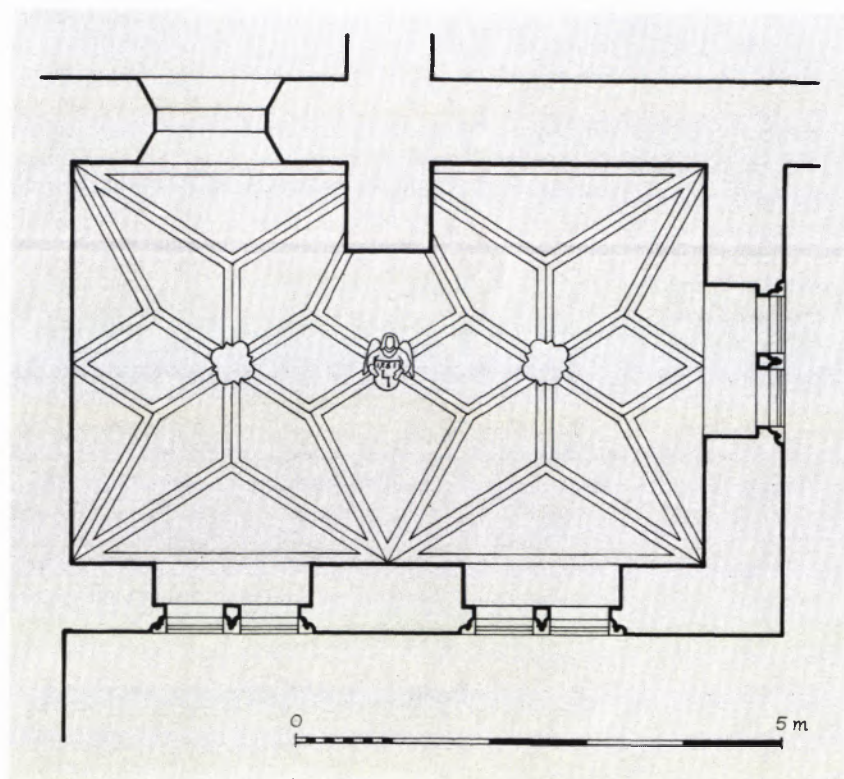
gotischen Bauteil des Klosters, welchen der hier dargestellte Baumeister erbaut hatte. Eine gemalte Inschrift nennt seinen Namen: „M. Hans vō Safoi“. Als einziges bisher bekanntes Beispiel für die Verwendung des Parlerzeichens durch einen Nicht-Parler fand der Salemer Reliefstein im Katalog der Kölner Parlerausstellung von 1978 Erwähnung (Bd. III, S. 7, Anm. 7). Wir können das Pfullendorfer Engelsrelief als weiteres Beispiel hinzufügen und nachweisen, daß der Meister der Oberen Sakristei von Pfullendorf in der Tat mit dem Salemer Meister Hans identisch ist.

Meister Hans ist urkundlich faßbar.

„In den Rechnungen des Klosters Salem wird am Ende des 15. Jahrhunderts wiederholt ein Meister Hanns als Steinmetzel erwähnt; da aber nur die Beträge genannt werden, die er empfangt, und nicht gesagt wird, für welche Leistungen, ist für die Bauten daraus nichts zu entnehmen“ (Karl Obser, Salemer Bau- und Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins = ZGO, NF. XXXIV, 1919, S. 577). In dem betreffenden Zeitraum entstanden in Salem: ein neues

4 GEWÖLBE DER OBEREN SAKRISTEI der Stadtpfarrkirche von Pfullendorf.





Sommerrefektorium (1476), ein neues Winterrefektorium (1484), eine Krankenkapelle mit Bibliothek im Obergeschoß, der Neubau einer Pfarrkirche sowie eine Abteikapelle (alle nach 1494) – nichts davon ist erhalten; aus einem dieser Bauwerke dürfte das Reliefbildnis stammen. Erhalten ist aus dieser Zeit das Sakramentshaus im Münster (1494), doch findet sich kein konkreter Anhaltspunkt für eine Zuschreibung an Meister Hans.

1477 wird „Hans von Salmansweiler“ (das ist die alte deutsche Bezeichnung für Salem) als Sachverständiger nach Kloster Weingarten gerufen; auf den Siegeln der betreffenden Urkunden nennt er sich: „Hans von Savoy“ (Kunstdenkmäler-Inventar des Oberamtes Ravensburg, 1931, S. 170). Meister Hans war in Weingarten nicht baulich tätig (wie Otto Kletzl in Thieme-Beckers Künstlerlexikon, Bd. XXIX, 1935, S. 514 mutmaßt), sondern lediglich als Gutachter in Streitfällen zwischen dem Kloster und dem dortigen Baumeister Hans von Sunthofen.

1480 schließen Bürgermeister und Rat zu Pfullendorf mit samt den Heiligenpflegern daselbst einen Vertrag mit „Maister Hansen staimetzel von Salmenschwiler“ über verschiedene Baumaßnahmen an der Stadtpfarrkirche (abgedruckt bei: Karl Obser, Baugeschichtliches aus Pfullendorf. In: ZGO, NF. XXXI, 1916, S. 417–423, hier: S. 418 bis 420). Hierzu gehörte die Obere Sakristei, die als Bibliothek (libery) errichtet werden sollte. Ferner sollte der bis dahin gerade geschlossene Chor durch Anbau eines Polygonalschlusses erweitert werden, und der ganze („alte und neue“) Chor sollte nach Art der spätgotischen Pfullendorfer Wallfahrtskirche Maria Schray gewölbt werden. Ob aus diesem Hinweis geschlossen werden darf, daß Meister Hans auch als Erbauer von Maria Schray anzusehen sei, wie Johann Schupp (Künstler und Kunsthandwerker der Reichsstadt Pfullendorf. 1952, S. 34) annimmt, ist jedoch zweifelhaft. Es sollte damit vielleicht nur die Sternform der Gewölbe näher bezeichnet werden. Polygonbildung des Chorschlusses, Sternbildung der Gewölbe und auch der

Einbau von Maßwerken in bereits vorhandene Fenster machen die Absicht dieser ganzen Baumaßnahme als „Modernisierung“ des älteren Bauwerkes erkennbar. Heute läßt sich das spätgotische Aussehen des Chores jedoch kaum noch beurteilen, weil er im 18. Jahrhundert bei einer weiteren „Modernisierung“ wiederum wesentlich umgestaltet worden ist. Die Gewölberippen wurden dabei abgeschlagen und die Gewölbe völlig überstukkert, die Maßwerke wieder aus den Fenstern herausgebrochen (ein gleichartiger Vorgang erfolgte auch in Maria Schray). Der Vertrag von 1480 umfaßte schließlich noch die Anfertigung eines Lettners, einer Kanzel und eines Sakramentshauses. Auch von diesen Ausstattungsstücken ist nichts erhalten. So ist der einzige unberührt erhaltene Bauteil, der urkundlich für Meister Hans gesichert ist, die Obere Sakristei mit dem wappenhaltenden Engelsrelief am Gewölbe.

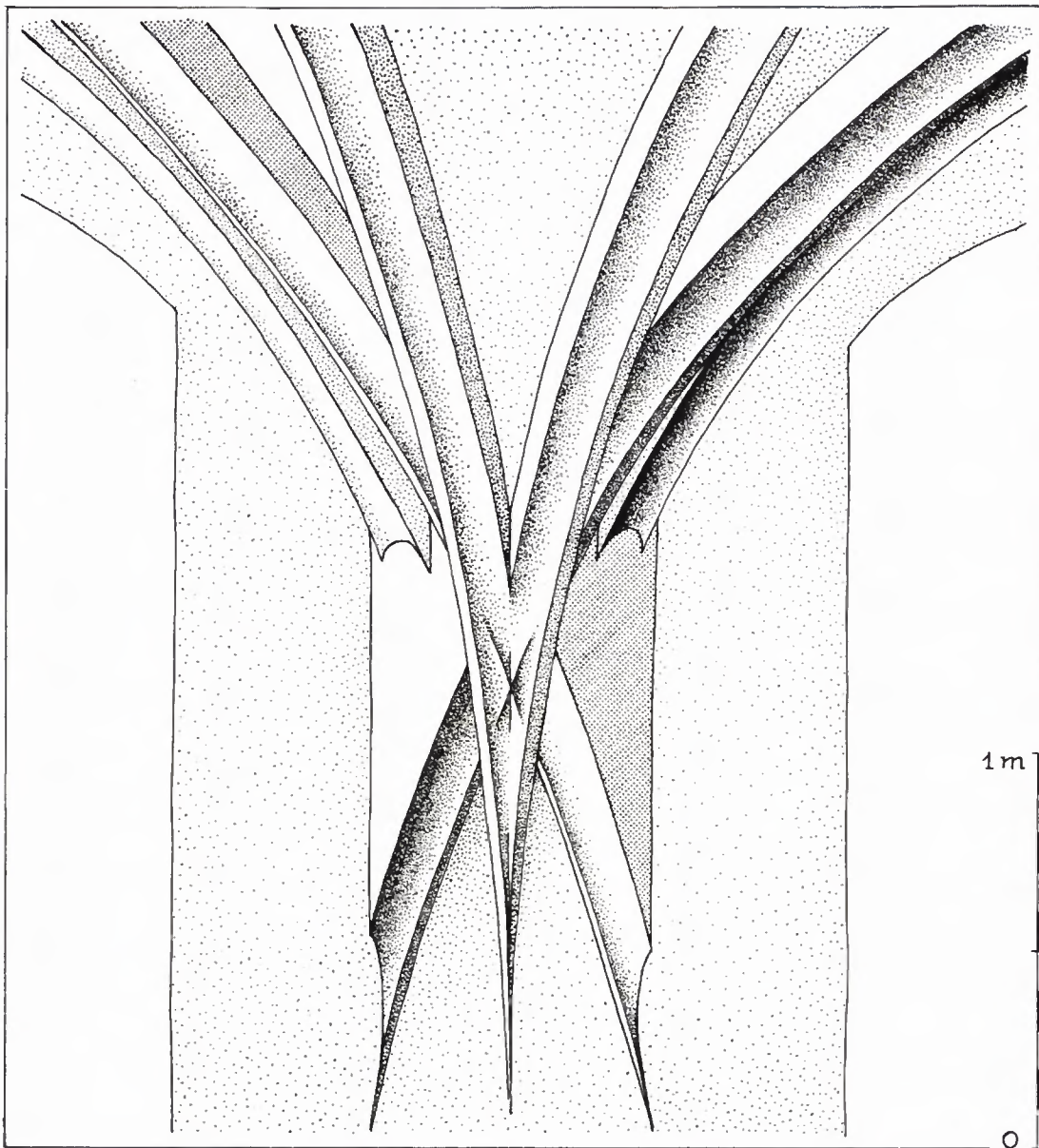
Soweit die urkundlich bekannten Daten, die sich mit Meister Hans von Savoyen in Verbindung bringen lassen. Seine Lebensdaten sind unbekannt. Quellenmäßig überliefert ist nur noch, daß er im Münster zu Salem bestattet war. Daraus ist zu schließen, daß er Klosterbaumeister war und als solcher hohes Ansehen genoß, denn er gehörte zu den ersten nichtadeligen Laien, die im Münster bestattet wurden, wie der Erforscher der chronikalisch überlieferten Grabinschriften – Karl Obser – betont (Epitaphien, Gedenk- und Wappentafeln im Kloster Salem. In: ZGO, NF. XXXI, 1916, S. 176–215, hier insbesondere: S. 190 und 195f.). Der erste war der 1435 verstorbene Meister Michael von Savoyen, wohl Hansens Großvater, der seit 1415 als Meister in Salem tätig war und damals einen – namentlich nicht genannten – Sohn mit Bauplänen nach St. Gallen schickte (also vielleicht Hansens Vater, der damals ein junger Mann – wohl noch nicht Meister – gewesen sein dürfte). Hansens Brüder waren ebenfalls „vom Bau“. Sie sollten – wie aus dem Pfullendorfer Vertrag hervorgeht – die Baumaßnahme zu Ende führen, falls Meister Hans zuvor stürbe. Auch die Nachfahren von

6 SCHLUSSTEIN mit dem hl.
Jakobus in der Oberen Sakristei
(Stadtpfarrkirche Pfullendorf).



7 SCHLUSSTEIN mit der hl.
Magdalena in der Oberen Sakristei.





8 GEWÖLBE-
ANFÄNGER in
der Oberen
Sakristei.

Meister Hans waren Baumeister. Marx von Savoyen, vielleicht ein Sohn des Hans, war am Anfang des 16. Jahrhunderts in Salem tätig; auch er wurde im Münster beige-
setzt. Spätere Nachfahren, Kaspar Saphoy und Hans Saphoy von Salmannsweiler, sind in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts als leitende Baumeister der Dombauhütte von St. Stephan in Wien bezeugt. Sie waren wohl zu ihrer Ausbildung dorthin gelangt und dort „hängengeblieben“. Der letztgenannte, jüngere Hans kehrte jedenfalls 1570 kurz nach Salem zurück, um hier das ihm überkommene Erbe zu ordnen (Obser, 1916, S. 196), Besitzgüter zu verkaufen, und danach endgültig nach Wien zurückzukehren. Während seines Besuches in Salem setzte er seinen im Münster bestatteten Vorfahren Hans und Marx einen Gedenkstein.

Auf diesem Epitaph war das Wappen der Familie Safoi – von Savoyen – dargestellt: dies war keineswegs der Parlersche Winkelhaken, sondern „eine im Schild aufsteigende Spitze, auf deren Basis ein Zirkel steht“ (Obser a.a.O.). Das gleiche Wappen befand sich auf dem Grabstein des Meister Michael und auf dem Siegel der Weingartner Urkunde. Es handelt sich hierbei um das andere der beiden Wappen vom Reliefbildnis unseres Meisters Hans von Savoyen aus Salem (Abb. 2 und 3).

Wie Meister Hans dazu kam, daneben ein zweites Wappen mit dem Parlerzeichen anzubringen und in Pfullendorf überhaupt nur das Parlerwappen zu zeigen, wissen wir nicht; es lassen sich darüber nur Mutmaßungen anstellen. Anscheinend waren die beiden Baumeisterfamilien der Parler und der von Savoyen miteinander verwandt. Die Tochter Peter Parlers, des berühmten Prager Dombaumeisters, heiratete vor 1380 einen am Prager Dom tätigen Michael von Köln, Sohn des Kölner Dombaumeisters Michael; ein Neffe Peter Parlers heiratete 1381 eine Tochter desselben Kölner Dombaumeisters Michael, Drutginis von Sabogen bzw. von Savoieye: Hier taucht der Herkunftsname „von Savoyen“ erstmals auf (vgl. Kletzl a.a.O., Kölner Parler-Katalog, Bd. III, S. 8). Eine Verbindung zu den ab 1415 in Salem vorkommenden Baumeistern gleichen Namens ist jedoch bisher nicht nachweisbar. Kletzls Annahme, daß schon der Kölner Dombaumeister Michael aus Salem gekommen sei, ist reine Spekulation, ebenso wie seine Mutmaßung, daß die von Savoyens durch die Habsburger sowohl schon vor 1337 in Salem als auch nach 1550 in Wien lanciert worden seien. Das Vorkommen des Parlerzeichens bei einem Angehörigen der Savoyen-Familie scheint immerhin dafür zu sprechen, daß zwischen den beiden Baumeisterfamilien tatsächlich Verbindungen be-

standen hatten. Wir wissen freilich nicht, wie weit diese nach der Mitte des 15. Jahrhunderts noch lebendig waren, so daß unser Meister Hans sich darauf zu beziehen vermochte. Vielleicht fühlte er sich tatsächlich als Erbe dieser beiden Baumeisterfamilien, so daß er auf seinem (Selbst-)Bildnisrelief beide Wappen allianzartig nebeneinander anordnen konnte (Abb. 2 und 3).

Betrachtet man das Bildnis als Selbstbildnis, das heißt also als ein eigenhändiges Werk, so mutet dieser Anspruch allerdings – was den künstlerischen Rang als Bildhauer betrifft – überzogen an. Die plastischen Ausdrucksmittel sind begrenzt, die Formgebung weist die gleiche Schematik auf wie beim schildtragenden Engel und zwei weiteren als Halbfiguren gebildeten Schlußstein-Heiligen am Gewölbe der Oberen Sakristei in Pfullendorf (Abb. 6 und 7), mit ihrer starren Haltung, ihrer derben Gestik und ihrer plump-rundlichen Bildung von Gesichtern und Händen. Mit einer etwas differenzierteren plastischen Durchbildung von Gesicht und Händen geht das Bildnis nur wenig über die anderen bauplastischen Werke hinaus, dennoch bleiben die Hände ungeschlachtet, sie halten Stab und Rosenkranz ebenso ungenlenk gepackt wie beim Jakobus-Schlußstein. Immerhin wirkt die Anordnung der Bauplastik am Pfullendorfer Gewölbe durchaus dekorativ. Während der Engel streng an der Mittelachse des Raumes orientiert der Rippenkreuzung unmittelbar aufgesetzt ist, sind den beiden Heiligenhalbfiguren Vierpaßschlußsteine unterlegt, die im schrägen Winkel zu der sechsteilig zusammenlaufenden Rippenkreuzung stehen und sich auf diese Weise dem Engel in der Mitte zuneigen (Abb. 4). Auch das ornamentale Linienspiel der wallenden Haare beim Magdalena-Schlußstein zeugt vom Sinn des Meisters für das Dekorative. Unterstrichen wird dies von der Bemalung, welche in den Gewandteilen besonders reich gemüstert ist. Überhaupt weist die Bemalung diesen bauplastischen Werken einen besonderen Rang zu, ist sie doch sowohl bei dem Salemer Relief als auch am Pfullendorfer Gewölbe in ihrem ursprünglichen Zustand in seltener Unberührtheit und Vollständigkeit erhalten. Mit ihrer Bemalung fanden diese bauplastischen Einzelwerke eine feste Einbindung in das Gesamtsystem der Architektur und damit ihren künstlerischen Stellenwert jenseits bildhauerischer Qualitätskriterien.

Über den baukünstlerischen Rang des Meisters Hans läßt sich an Hand nur dieses einzigen nachweisbaren erhaltenen, winzigen Bauteiles (Abb. 5) schwer urteilen. Immerhin war bereits an der dekorativ abwägenden Anordnung der Schlußsteine am Sterngewölbe ein ausgesprochen individueller Zug erkennbar geworden. In gleicher Weise scheint auch hinter den so geläufigen spätgotischen Architekturformen der Oberen Sakristei eine durchaus individuelle Handschrift erkennbar zu werden. So folgt die sechsteilige Sternform des Gewölbes wohl einem gängigen spätgotischen Muster, doch fällt dessen Wahl für einen so winzigen Raum wegen seiner reichen Vielteiligkeit auf. Offensichtlich strebte der Meister mit der Wahl eines so kleinteiligen Gewölbemusters nicht danach, dem kleinen Raum doch etwas monumentale Größe zu verleihen. Im Gegenteil: er betont den intimen Raumcharakter, wobei entscheidend ist, daß durch die vielgliedrige Gewölbeteilung die ungünstigen vorgegebenen räumlichen Verhältnisse mit dem weit in den Raum einspringenden Strebepfeiler auf äußerst geschickte Weise überspielt werden. So scheint auch hierbei der dekorative Sinn des Meisters zur Wirkung zu gelangen.

Innerhalb des durch geläufige Muster gesetzten Rahmens gibt es an einer Stelle des architektonischen Systems einen

Spielraum für individuelle Gestaltungsweisen: das ist an dem Punkt, wo die Gewölberippen an der Wand aufsitzen bzw. aus der Wand hervorgehen. Der Spielraum wird schon durch die Ambivalenz der beiden eben bezeichneten Auffassungsmöglichkeiten für die Begegnung von Wand und Gewölbe bezeichnet: die Möglichkeit, das Gewölbe als eine von der Wand zu tragende Last aufzufassen, oder aber als ein aus der Wand schwerelos hervorsprühendes Gebilde. Aus dieser Ambivalenz haben die Baumeister der Spätgotik eine reiche Quelle der Inspiration für immer wieder neue Lösungen bezogen. An dieser Stelle wird auch bei Meister Hans die individuelle Leistung am deutlichsten greifbar (Abb. 8). Er unterlegt dem Gewölbeaufsatz keinerlei Konsolen, wie sie zu gleicher Zeit beispielsweise im Kreuzgang des nahen Weingarten in so reicher Formenvielfalt zur Ausprägung gelangen. Diese Entscheidung erscheint bemerkenswert im Hinblick auf die zuvor gemachten Ausführungen über die Wahl eines vielgestaltigen kleinteiligen Gewölbemusters, denn sie zeugt von dem Bewußtsein der Gefahr, den kleinen Raum mit einem unangemessenen Formenreichtum zu überfrachten. Andererseits läßt er auch nicht einfach die Rippen bloß aus der Wandfläche herausschneiden, vielmehr hat er das Sternmuster des Gewölbes so angelegt, daß sich die Rippen noch dicht vor der Wand miteinander überkreuzen. Dabei findet die gebündelte Rippenkreuzung allein durch die Verschneidung der einzelnen Rippenschäfte einen konsolähnlichen Rückhalt, so daß gewissermaßen eine Synthese aus den beiden zuvor beschriebenen Alternativen erzielt wird. Auch ein solches Streben nach einer Synthese der Ambivalenz zwischen Wand und Gewölbe ist nicht einmalig und es findet an manchem Ort viel großartigere Ausprägungen, wie z. B. in den Hallengewölben von Dinkelsbühl, doch für eine Kleinarchitektur wie die Obere Sakristei von Pfullendorf ist damit eine durchaus klare, kompakt überzeugende Lösung gefunden. Leider ist die Rippenüberkreuzung nur noch in einer Raumecke unbeschädigt erhalten, während sie sonst für die spätere Unterbringung von Schränken beschädigt worden ist; doch ist genug erhalten, um eine sichere Rekonstruktion zu ermöglichen.

Einen scheinbar renaissancehaft-„modernen“ Zug bringen die rechtwinkligen Kreuzstockfenster in dieses spätgotische Raumgebilde ein; auch dies ist an sich kein völlig neues Motiv und in der profanen Baukunst bereits geläufig: hier vielleicht ganz einfach mit der profanen Bestimmung des Raumes als Bibliothek am Rande des Sakralbauwerkes erklärbar. Soweit wir aus den wenigen Spuren seines Schaffens zu schließen vermögen, möchten wir Meister Hans von Savoyen eigentlich keine avantgardistischen, nach architektonischen Neuerungen strebenden Tendenzen zuerkennen. Sein Repertoire ist an sich durch und durch konservativ, auch wenn er es geschickt im Sinne seiner späten Epoche einsetzt. Und so möchten wir auch sein „Zitat“ des Parlerzeichens verstehen: Letztlich als ein Bekenntnis zu den soliden Traditionen seines Baumeisterstandes in der zu Umbruch und Auflösung tendierenden Spätzeit des Mittelalters.

*Dr. Jürgen Michler
LDA · Bau- und Kunstdenkmalpflege
Schönbuchstraße 14
7400 Tübingen 1-Bebenhausen*

Norbert Bongartz/Karl Krauß: Zum Abschluß der konstruktiven Sicherung und Innenrestaurierung des Heilig-Kreuz-Münsters in Schwäbisch Gmünd

Über den Beginn der Sicherungsarbeiten haben wir im Heft 1/1976 des Nachrichtenblattes bereits berichtet.

Am 14. 9. 1980 wurde die Wiederherstellung des Innenraumes des Heilig-Kreuz-Münsters mit einem Festakt gefeiert. Auch wenn mit diesem Ereignis die Restaurierungsarbeiten im Innenraum noch nicht abgeschlossen waren, und im nächsten Jahrzehnt noch umfangreiche Instandsetzungsarbeiten am Äußeren des Kirchengebäudes anstehen, so wurde doch ein wichtiger Einschnitt in der Baugeschichte des bedeutenden Baudenkmals erreicht. Über die jüngsten Arbeiten wird im folgenden aus der Sicht des als Gutachter beigezogenen Statikers und aus dem Blickwinkel des zuständigen Konservators berichtet.

Bei einem in den Fragestellungen differenzierten Restaurierungsfall, wie dem vorliegenden, bestand mehr als einmal die Gefahr von Fehlentscheidungen, sei es aus falscher Einschätzung der Situation (man vergleiche den in Heft 1/1976 formulierten statischen Sicherungsvorschlag mit dem letztlich ausgeführten Verfahren) oder aus mangelndem Wissen um das Schutzgut, was durchaus exemplarisch auch für andere Fälle stehen kann.

Zur statischen Sicherung der Gewölbe

Die Gewölbe im Langhaus des Heilig-Kreuz-Münsters erfüllten seine Betreuer über Generationen immer wieder mit Sorge, mußten diese doch von Zeit zu Zeit feststellen, daß sich die Sandsteinrippen lockerten und abzustürzen drohten. Dieser Gefahr suchte man in der Vergangenheit durch verschiedene Ausbesserungsarbeiten zu begegnen. Einzelne Rippenstücke wurden ausgewechselt und andere durch Eisenklammern gesichert. Einzelne Rippen waren sogar über Eisenlaschen an die Holzkonstruktion des Dachstuhles angehängt worden.

Die anhaltende Neigung von Rippen, sich dennoch vom Gewölbe zu lösen, zeigte die Unzulänglichkeit dieser Sicherungsmaßnahmen. Vor einer grundlegenden Renovierung des Münsters wurde der Wunsch wach, den Schadensursachen auf die Spur zu kommen. Dazu zog man frühzeitig einige Fachleute zu, die bei Instandsetzungen mittelalterlicher Bauwerke Erfahrungen gesammelt und sich mit den speziellen statischen Gegebenheiten befaßt hatten.

So konnte relativ bald ein grundsätzlicher Mangel der Gewölbekonstruktion aufgezeigt werden, mit dem insbesondere die Wölbungen im Langhaus behaftet waren.

Das Mittelfeld der dreischiffigen Hallenkirche ist mehr als doppelt so breit wie die Seitenfelder. Die Einwölbungen setzen etwa in gleicher Höhe an und verlaufen unterschiedlich steil nach oben. Dadurch liegen die seitlichen Scheitel nur geringfügig tiefer als der mittlere Scheitel. Für den statisch geschulten Fachmann stand damit fest, daß die Gewölbe über den Seitenschiffen den Horizontalschüben derjenigen im Mittelschiff gegen die Außenwände und die Strebpfeiler gedrückt wurden.

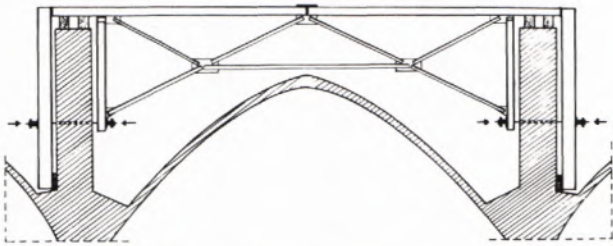
Messungen, die man nach einer ersten Beurteilung durchführte, bestätigten die theoretisch vermuteten Verformungen. Sieht man von den Bewegungen ab, die durch den Einsturz der Türme im Jahr 1497 ausgelöst worden sein dürften, so zeigten sie folgendes Bild: die Mittelstützen

waren an ihrem Kopf um 4,5 cm und mehr nach außen gewichen; Außenwände und Strebpfeiler hatten dagegen keine nennenswerten Verformungen erfahren. Das Mittelschiff war demnach oben im Laufe der Zeit breiter geworden. Die seitlichen Gewölbe konnten diese Bewegungen nur durch Faltungen ausgleichen, da die Strebpfeiler selbst ja nur geringfügig nachgaben.

Eingehendere statische Berechnungen, die Herr Dr.-Ing. Seybold aus Schwäbisch Gmünd durchführte, brachten zutage, daß der Überschub an Horizontalschub des Mittelgewölbes gegenüber dem der Seitengewölbe erheblich war. Die Rechnung ergab jedoch etwa 9 bis 10 Tonnen Schub, der über die Seitengewölbe zu den Außenwänden abgetragen werden mußte. Die 1,10 m dicken Innenstützen konnten Schübe in dieser Größenordnung allein nicht verkraften. Sie stützen sich seitlich gegen die Gewölbe der Außenschiffe ab und gaben den überwiegenden Teil der Horizontallast an diese weiter. Wie ungünstig sich eine derartige Beanspruchung für die spitzbogenförmigen Seitengewölbe auswirkt, mag sich der Laie an einem entsprechenden biegeweichen Spitzbogen verdeutlichen, dessen Fußpunkte gegeneinander gedrückt werden. Die Wölbungen vermochten dieser Überforderung nur zu widerstehen, weil der Seitenschub durch ihre Mauerwerksschalen räumlich verteilt wurde.

Hand in Hand mit diesen Untersuchungen wurden auch die Fundamente des Münsters überprüft. Die dafür ausgehobenen Schürffgruben erbrachten die Gewißheit, daß die Fundamente im Langhausbereich etwa bis 2,90 m unter Geländeoberkante reichen und auf gewachsenem tragfähigen Baugrund aufsitzen.

Die gewonnenen Erkenntnisse ließen es geboten erscheinen, die Fußpunkte (Kämpfer) der Mittelgewölbe gegeneinander zu verspannen. Die dafür erforderliche Maßnahme wäre am leichtesten durch den nachträglichen Ein-



1 KONSTRUKTION ZUR STATISCHEN SICHERUNG über dem Mittelgewölbe des Heilig-Kreuz-Münsters in Schwäbisch Gmünd.

bau von im Kircheninnern sichtbaren Zugankern zu bewerkstelligen gewesen. Die damit verbundene Störung des herrlichen Innenraumes veranlaßte Dr. Seybold jedoch, eine andere Lösung vorzuschlagen. Er empfahl, über den Gewölben Stahlfachwerke einzubauen, die etwa wie Zwingen wirken sollten.

Die von ihm entworfene und hier abgebildete Konstruktion besteht – vereinfachend dargestellt – im Stützenbereich aus je einem Zugband, das trapezförmig über die Gewölbe verläuft und deshalb zwei Knickpunkte hat. Es ist zugleich Teil eines biegesteifen Fachwerkes, das die Umlenkkräfte in den Zugbandknicken aufnimmt und die daraus herrührenden Vertikalkräfte auf die Verankerungsstellen des Zugbandes absetzt. Zwei biegesteife Träger sorgen für eine möglichst tiefe Verlagerung der Horizontalkräfte mit Zugbandwirkung zu den Gewölbefußpunkten hin.

Diesem Vorschlag wurde am 29. Juni 1976 zugestimmt. Bereits Ende 1976 waren die Stahlkonstruktionen fertig montiert; der Zuggurt konnte vorgespannt werden.

Für die Montage der Fachwerkträger war nur ein beschränkter Arbeitsraum vorhanden. Sie mußten deshalb an Ort und Stelle aus vorbereiteten Einzelteilen zusammengesetzt werden. Für problematisch gehalten wurde, Schweißarbeiten im Bereich des hölzernen Dachstuhles auszuführen. So wurde eine Stahlkonstruktion gewählt, die vor Ort zusammengeschraubt werden konnte.

Schon das Lochspiel der Schrauben legte es nahe, die Verformungen, welche bei einer Beanspruchung des geknickten Zugankers zu erwarten waren, durch eine Vorbeanspruchung auszuschalten. Damit stellte sich die Frage, inwieweit es vertretbar war, die dafür erforderlichen Horizontalkräfte auf die Fußpunkte des Mittelgewölbes abzusetzen. Nach eingehender Erörterung des damit verbundenen Risikos einigte man sich, maximal 50% des errechneten Schubüberschusses der Mittelgewölbe durch eine Vorspannung der Stahlkonstruktion abzufangen.

Alle Beteiligten wußten, daß die bautechnische Sanierung der Gewölbe mit diesem Arbeitsgang ihren kritischen Punkt erreichte. Einigkeit herrschte über den Zweck der beabsichtigten Vorspannung. Sie sollte nicht etwa die vorhandene Verformung rückgängig machen, sondern nur deren Vergrößerung verhindern. Die Standsicherheit der Wölbungen sollte dadurch verbessert werden.

Für die Überwachung des Gewölbeverhaltens während des Vorspannvorganges wurden an bestimmten Stellen Gipsmarken gesetzt und Meßmöglichkeiten vorbereitet. Die Vorspannung erfolgte in drei Etappen. Dabei wurde jeweils ein Drittel der beabsichtigten Vorspannkraft aufgebracht. Mehrwöchige Wartezeiten wurden zwischen den einzelnen Spannvorgängen eingeschoben. Sie wurden für umfangreiche Beobachtungen genutzt; Risse oder Verschiebungen waren jedoch nicht festzustellen.

Die Sicherung der Gewölbe konnte im Frühjahr 1977 planmäßig abgeschlossen und ihre Rippen danach überarbeitet und erneuert werden.

Für die Instandsetzung der Steinrippen waren mehrere Verfahren vorgeschlagen worden. Nach eingehender Erörterung der verschiedenen Möglichkeiten einigte man sich, die Rippen nicht mehr in die Gewölbe zu verhängen. Sie sollten vielmehr so ergänzt und erneuert werden, daß sie ihrer ursprünglichen Bestimmung wieder nahekommen und als Bogentragwerke wirken konnten.

Dazu schlug der Leiter der Bauhütte, Herr Huber, vor, die Fugen der einzelnen Steinstücke in veränderter Art erneut zu verbleien. Er entwickelte folgende Arbeitsweise: der Steinmetz schlug in die Stirnseiten der Rippenteile kreuzförmige Vertiefungen ein, die er in der Mitte zu einem Dollenloch in Form einer Halbkugel vergrößerte. Hierdurch ergab sich nach der Neuversetzung ein kugelförmiger Dübel aus Blei, der problemlos geringfügige Bewegungen im Gebäude verkraften wird! Nach dem Verlegen der Rippenstücke auf einer Rüstung wurden sie durch Keile gesichert. In die Fugen trieb man von unten her Bleiwohle leicht ein. Sie sollte einmal als Dichtung wirken und zudem eine weichere Randzone schaffen, um Kantenabplatzungen möglichst auszuschließen. Danach wurden die Gewölbe im Bereich der Fugen durchbohrt und über diese Öffnungen flüssiges Blei in die abgedichteten Fugen eingegossen. Mehrere Proben zeigten, daß sich die eingehauenen Vertiefungen voll mit Blei ausfüllten. Die Bleiwohle schmolz nur in ihrem Randbereich in den Gußkern ein.

Dieses der mittelalterlichen Bauweise angepaßte Verfahren wurde zunächst an den Rippen eines Feldes erprobt. Die guten Erfahrungen, die dabei gewonnen wurden, ermutigten, auch die übrigen Rippensysteme in gleicher Weise zu überholen.

K. Krauß

Zur Innenrestaurierung

Kurz nach Erstellung des ersten Sicherungs- und Untersuchungsgerüsts konnten die Gewölbe auch vom Restaurator untersucht werden.

Dabei stellte es sich rasch heraus, daß unter der grau-beigefarbenen Tünche der letzten (zweiten) großen Restaurierung des Heilig-Kreuz-Münsters (1887–1892) ältere Farbschichten erhalten waren. Unter einer weiteren zum Teil schon entfernten klassizistischen weißen Tünche von 1795 traten in den Gewölbekappen der Netzgewölbe die spätgotischen Gewölbemalereien in einem derartigen Umfang und einer Farbfrische zutage, daß man sich entschloß, der Frage ihrer Freilegung näherzutreten.

Mehr als fünf namhafte Restauratoren wurden daraufhin gebeten, auf dem in den beiden östlichen Jochen des Langhauses aufgestellten Untersuchungsgerüst die Gewölbemalereien zu untersuchen und Restaurierungs-Vorschläge zu unterbreiten. Einige Wochen später fand auf dem Gerüst eine Art „Gegenüberstellung“ statt; man versuchte sich ein Bild über die Befundsituation zu verschaffen. Man fragte, ob und mit welchem Aufwand die Malereien freigelegt werden könnten und prüfte die Zulässigkeit solch einer Entscheidung im Hinblick auf den Gesamttraum des Münsters. Es wurde festgestellt, daß die weiße Tünche des späten 18. Jahrhunderts von den Wänden, den Rundpfeilern und den Rippen entfernt und der nunmehr

steinsichtige Innenraum ausschließlich im Bereich der Gewölbekappen – ohne jeden Dekor – neu überstrichen worden war. Die künstlerischen Beiträge des 18. und 19. Jahrhunderts beschränkten sich auf Einzelstücke der Ausstattung. Die barocken Altäre und das barocke Chorgitter waren wieder verschwunden, die Altäre des 19. Jahrhunderts und die Farbfenster haben ebensowenig wie der Barock eine neue Raum-Konzeption geschaffen, die aus konservatorischer Sicht hätte erhalten (bzw. berücksichtigt) werden müssen.

Nach Aussage der Restauratoren ließen die untersuchten Flächen eine Wiederherstellung der Gewölbemalereien durchaus zu. Eine Regotisierung des Raums stand nicht im Widerspruch zu seiner bisherigen Erscheinung. Da der Chor zunächst noch nicht untersucht werden konnte, für das Langhaus die Entscheidung aber gefaßt werden mußte, erschien das Risiko, daß im Chor andere Verhältnisse angetroffen werden würden, so gering, zumal dort gleichartige Malereien durch die graue Tünche durchschienen, daß die Entscheidung, die statische Sicherung zum Anlaß einer Gewölberestaurierung zu nehmen, gefällt wurde.

Die zu 60–90% meist über 80% erhaltenen Malereien sollten freigelegt und retuschiert, der graue Gewölbegrund weiß ausgefaßt werden. Aus den entsprechenden Angeboten der Restauratoren fiel ein überraschend niedriges Angebot auf, dem der Zuschlag erteilt wurde. Auf diesen Unterschied angesprochen, erklärte der beauftragte Restaurator Wengerter, seine Untersuchung habe im Unterschied zu seinen Kollegen ergeben, daß der graue Gewölbegrund graue Farbe und kein Schmutz sei, weswegen ein zügigerer Arbeitsablauf möglich sei. Der Gewölbegrund müsse nämlich nicht umständlich weiß gekalkt werden, was ohnehin zu einem ungünstigen Scherenschnitt-Eindruck bei originaler Malerei umgeben von frischem Weiß geführt hätte. Für ein in der Wandfarbe eingetöntes, durch Blau-Rot-Farbigkeit mit Goldstreifen bereichertes Gewölbe erschienen durchaus künstlerische Gründe vorstellbar, etwa in dem Sinne einer sich nach oben ausrundenden Architektur, in der das Gewölbe integriert werden sollte. Ob ähnliche Grau-Befunde andernorts nicht auch nur als Schmutz interpretiert und durch Weiß „unterdrückt“ worden waren?

Die Untersuchung durch Horst Wengerter hatte auch ergeben, daß die Malereien in den Gewölbekappen mit Bemalungen der inzwischen von Farben befreiten Steinrippen im Zusammenhang gestanden hatten. Die Banderolen oder Manschetten um die Rippen waren die Basis für blaue und rote Flammenbündel, die in die Putzflächen der Kappen hineinragten. (Im Chor waren die Farben weniger systematisch entfernt worden als im Schiff, hier fand sich später als letzte Sicherheit der Beweis.)

Nach der Schaffung der Stelle des Amtsrestaurators im Landesdenkmalamt wurde der neue Kollege Reichwald auch mit dem laufenden Fall in Schwäbisch Gmünd bekannt gemacht, und er ging der auch für ihn delikaten Frage nach: ob der graue Gewölbegrund tatsächlich graue Farbe sei oder nicht doch nur bequemiheitshalber ein zur Erhaltung bestimmter Schmutz.

Die Spannung der Beteiligten löste sich in der neutralen Feststellung eines Sowohl als Auch: Das Grau war sowohl Einschmutzung wie Farbauftrag! Denn im Jahr 1497 waren erhebliche Teile des Münsters eingestürzt, als die zwei an ihren Füßen geschwächten romanischen Türme zwischen Langhaus und Chor, deren Verbindungsmauern entfernt

worden waren, einknickten und zusammenbrachen. Chor und Schiff waren zu diesem Zeitpunkt bereits eingewölbt bzw. seit einiger Zeit in der Wölbung begriffen. Bei den erst um 1521 abgeschlossenen Wiederaufbauarbeiten wurden die mit den gleichen Malereien wiederhergestellten Gewölbefelder offensichtlich in dem Grau eingetönt, welches die stehengebliebenen Teile inzwischen überzogen hatte und alle Fehlstellen grau „retuschiert“. Das restaurierte Grau war also auch nachträglich noch zu rechtfertigen, da es in Gmünd durch das Nachmalen um 1500 zur Geschichte geworden war; damit war die Wahrscheinlichkeit ähnlicher Befunde in anderen spätgotischen Kirchen sehr gering.

Als die Gerüste in den Chor umgesetzt wurden, stellte sich heraus, daß erwartungsgemäß die spätgotischen Malereien auch dort vorhanden waren. Ihr Erhaltungszustand war jedoch auf zwei Dritteln der Fläche wesentlich ungünstiger. Zudem lösten sich dort die Malschichten durch eine starke Haftung mit der jüngeren Tünche auf weite Strecken mit ab. Eine Freilegung kam daher nur bei etwa 30% der Gewölbefläche in Frage.

Solche Überraschungen durch neue Befunde ließen sich dann vermeiden, wenn vor Inangriffnahme einer über mehrere Bauabschnitte geplanten Instandsetzungsmaßnahme das jeweilige Objekt vollständig, gewissermaßen „vom Scheitel bis zur Sohle“ voruntersucht werden könnte. Solche kompletten Voruntersuchungen während des Planungsstadiums sind jedoch bisher nur selten zu erreichen gewesen. Das Beispiel in Gmünd zeigt aber, daß eine flächige Voruntersuchung auch in einem vermeintlich kalkulierbaren Fall sinnvoll gewesen wäre.

Da die Malereien im Chor stark schematisch ausgeführt waren und im weitaus engeren Netz des Chorgewölbes das Detail nicht die gleiche Bedeutung wie im Langhaus besaß, wurde die Entscheidung einer rekonstruierenden Übermalung der schwächeren Befundbereiche getroffen.

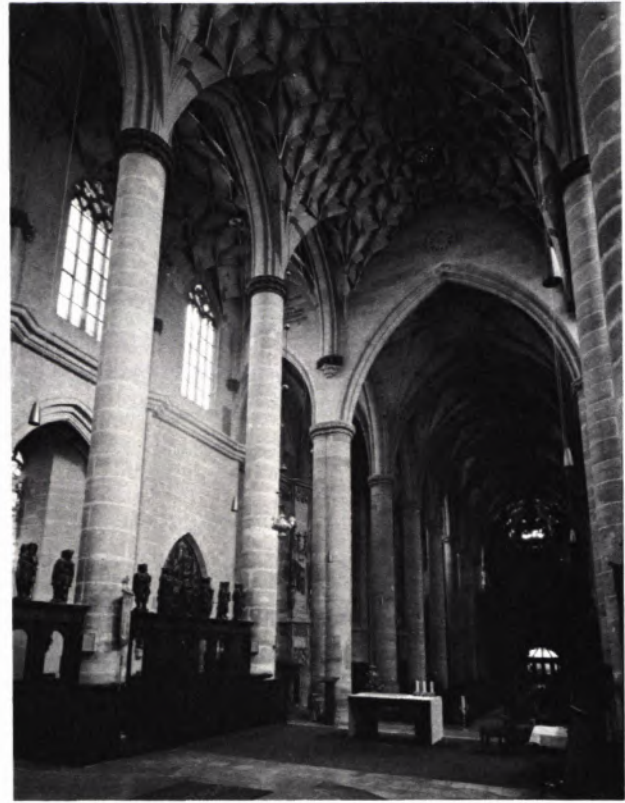
Die Unterschiedlichkeit der Befunde in den Chorgewölben fand auch eine baugeschichtliche Erklärung: Die nach dem Einsturz neu errichteten Gewölbepartien wurden offenbar noch bemalt, bevor der Verputz ganz abgebunden hatte. Hier hatten sich die Malereien gut erhalten. Die übrigen Gewölbeflächen besaßen dagegen zwei Malschichten. Hier blättern die Malschichten stark ab und hinterließen nur noch schemenhafte „Abdrücke“ auf dem Gewölbegrund. Zu ihrer Schonung wurde daher in diesen Flächen zu einer rekonstruierenden Übermalung gegriffen und der im Langhaus eingeschlagene Weg damit fortgesetzt, jedoch mit einem differenzierteren Arbeitsinstrumentarium.

Wer heute das strahlende Bild der hellgrauen Gewölbe mit dem farbigen Flammendekor sieht, die starken Unterschiede in der Farbschicht der verschiedenen Gewölbefelder des Langhauses entdeckt sowie die wesentlich regelmäßige Bemalung der durch die polychromen Schlußsteine und durch den intensiveren Einsatz von Gold ausgezeichneten engmaschigeren und dadurch reicheren Chorgewölbe, der wird sich die Skrupel aller Beteiligten in der Frage nach der Zulässigkeit der verschiedenen in Erwägung gezogenen Maßnahmen wohl kaum vorstellen.

Erst an den Chorgewölben konnte an winzigen Restflächen die Art der Bemalung der Kapitelle festgestellt werden, so daß die heutige Situation gefaßter Kapitelle im Chor und ungefaßter Kapitelle im Schiff dem spätgotischen Zustand nicht entsprechen.



2 INNENRAUM DES HEILIG-KREUZ-MÜNSTERS; *der Blick nach Westen zeigt den Zustand vor der konstruktiven Sicherung und Restaurierung.*



3 NACH DER INSTANDSETZUNG, *deren Ergebnis dem um 1500 anzunehmenden Zustand recht nahe kommt. Ansicht vom Chor aus nach Westen.*

Die Wandfassung hatte bei der Frage der Gewölberestaurierung zunächst keine Rolle gespielt, da alle Wände systematisch von Farbe befreit worden waren und keine Befunde mehr erhalten zu sein schienen. Bis wegen ihres schlechten Erhaltungszustands Renaissance-Bilder, die im Kircheninneren an den Rückseiten der Portaltympana in Blendnischen angebracht waren, entfernt wurden und dahinter die gotische Quadermalerei unverseht zutage trat. Glücklicherweise kamen die in der Gotik mit gemaltem Mauerwerk überstrichenen Wände jedoch dem heutigen Eindruck im Grundton ziemlich nah, so daß der Raumeindruck – bis auf die fehlende Farbigkeit an den Kapitellen des Schiffs und die fehlenden hellen Fugenlinien an den Wänden – dem um 1500 anzunehmenden Zustand recht nahe kommt.

Im Unterschied zu den spätgotischen Gewölben der Hallenkirche entstammen die Gewölbe der zwischen den Chorstrebe Pfeilern errichteten Chorkapellen der Parler-Zeit, also noch dem späten 14. Jahrhundert. Es war also hier mit abweichenden bzw. zusätzlichen Befunden zu rechnen. Aufgrund unterschiedlicher Befunde aus verschiedenen Bauzeiten mit unterschiedlichen Erhaltungszuständen entschied man sich daher, bei den Chorkapellen auf die Wiederherstellung bzw. Ergänzung der auch hier vorgefundenen spätgotischen Gewölbemalereien weitgehend zu verzichten und die jeweils interessanteste, jüngste und vergleichsweise am besten erhaltene Malschicht der einzelnen Kapellen freizulegen bzw. zu ergänzen.

Bis auf eine Kapelle waren die Gewölbe der Chorkapellen zur Parler-Zeit lediglich weiß getüncht. Nur ein – entsprechend wiederhergestelltes Gewölbe – zeigte eine ungewöhnliche Bemalung: Die vier Kappen des Kreuzrippengewölbes waren im Wechsel blau und rot bemalt, jeweils mit begleitender beigefarbener Wolkenborte entlang den Rippen, Schild- und Scheidbögen. Die übrigen Kapellen sind nur zum Teil in ihrer spätgotischen Fassung freigelegt worden. Zum Teil hat man bewußt auch jüngere Gewölbe Fassungen berücksichtigt und damit zwei Ziele verfolgen können. Mit den freigelegten Renaissance- und Barockfassungen konnten in einigen Kapellen ältere Malschichten unberührt erhalten werden, ebenso konnte in der künftigen Unterschiedlichkeit der Kapellengewölbe ihrem auch in früheren Jahrhunderten „individuellen“ Charakter Rechnung getragen werden.

N. Bongartz

*Dr. Norbert Bongartz
LDA · Bau- und Kunstdenkmalspflege
Eugenstraße 7
7000 Stuttgart 1*

*Ltd. Baudirektor Karl Krauß
Landesstelle für Baustatik Baden-Württemberg
Nauklerstraße 47
7400 Tübingen 1*

Ulrich Schießl: „Ochsenblut“ – ein Farbbindemittel und ein Farbname

Der Gedanke, daß man früher Tierblut zu Mal- und Anstrichfarben gebrauchte, wird manchen Leser an Magie und Aberglauben erinnern. Vielleicht war auch in manchem Zusammenhang tatsächlich damit der Glaube an besondere Wirkkräfte des Lebensaftes Blut verbunden. Die Ethnologie bietet uns hierfür noch Hinweise. So geben die afrikanischen Dogon, ein Sudanvolk, in die erdrote Farbe zur Auszier von Ritualmasken das Blut eines Opfertieres, damit dessen Seele im Holz verbleibe. Aber auch die technische Verwendung von Blut als Bindemittel für Farben ist an einer großen Zahl südafrikanischer Felsenmalereien mittlerweile chemisch nachgewiesen.

Über die technische Verwendung von Blut und vornehmlich Blutserum in der alten Dekorationsmalerei unserer Breiten soll im folgenden berichtet werden. Für die Zwecke der Dekorationsmalerei gab es früher eine Vielfalt von Bindemitteln und Malweisen, zu denen auch die „Blutwasserstaffiermalerei“ gehörte (Staffiermalerei ist ein alter Begriff für Dekorationsmalerei). Die Technik, Blut zum Malen zu gebrauchen, gehört zur Wasserfarbenmalerei. Sie wird längst nicht mehr bei uns geübt, mittlerweile ist sie völlig unbekannt geworden. Man bringt heute vom Sprachgebrauch her den Terminus „Ochsenblut“ mehr oder minder ahnungslos damit in Verbindung.

Eine Fülle von leider oft verfälschten Reminiszenzen an diese alte Form einer Dekorationstechnik geistert dementsprechend durch die Lande: z. B., daß früher Balkendecken mit Ochsenblut bestrichen worden wären, um sie zu färben und zu imprägnieren. Nun läßt sich zwar frisch entnommenes Ochsenblut (die exaktere Bezeichnung wäre Rinderblut) für Anstrichzwecke gebrauchen – es ist ausgezeichnet verteilbar und ergibt einen mehr lasierenden Effekt. Die anfangs glänzende, leuchtend rote Farbe des Anstrichs verbräunt aber zusehends und wird unansehnlich. Auf Eichenholz aufgestrichen geht diese Veränderung des Blutfarbstoffes ins Schwärzliche, hier spielt zusätzlich der hohe Gerbstoffgehalt dieses Holzes eine Rolle. Von einer früheren Verwendung reinen Tierblutes als Anstrichmittel für Holz wird z. B. aus dem Schwarzwaldgebiet berichtet (frdl. Mitteilung von Prof. Dr. Edgar Denninger). Doch sind solche Aufstriche nicht wasserbeständig, geschweige denn wetterbeständig. Pures Blut vereint als Anstrichmittel also viele unerwünschte Eigenschaften in sich, nicht nur, was seine Farbqualität angeht. Insgesamt ist mit technologischen Aussagen über die frühere Verwendung reinen Blutes als Anstrichmittel Vorsicht geboten, um nicht noch mehr Verwirrung in einem bislang noch zu wenig erforschten Bereich der Maltechnik zu stiften. Als Beispiel für unsinnige Hypothesen wären ernsthafte Behauptungen in manchen Publikationen anzuführen, daß die rote Malfarbe des Möbeldmalers im Barock und Rokoko ausschließlich aus „Ochsenblut“ bestanden habe.

Wie ist es nun aber exakter um dieses „Ochsenblut“ bestellt? Horst Wengert gab in dieser Zeitschrift (Heft 1, Jg. 1978, S. 11 ff.) im Kontext der Polychromie alten Fachwerks erste Hinweise. Hier sei nun mit älteren Rezepturen, Beschreibungen und einigen Rekonstruktionsversuchen nochmals auf Fragen zu „Ochsenblut“ zurückgekommen.

Die Farbe „Ochsenblut“ muß im älteren wie im modernen Sprachschatz des Alltags mit dem Blut des Ochsen, überhaupt mit Blut nichts gemein haben. Es handelt sich dann nicht um eine Farbmaterialebezeichnung, sondern um einen Farbnamen, ähnlich wie „Eierschale“, „Lindgrün“ oder „Nachtblau“, um einige Beispiele zu nennen. Mit „Ochsenblut“ werden (z. B. auch in der Töpferfachsprache für bestimmte Glasuren) satte, tiefe rotbraune Farbtöne zwischen Englischrot und Caput mortuum bezeichnet, während „Blutrot“ mehr tiefrote, feurige Farbtöne meint. Kaum jemand käme auf den Gedanken, davon zu sprechen, daß die Sonne „ochsenblutrot“ unterginge. Wer nun für erdrote Farbklänge unbedingt zur Bezeichnung „Ochsenblut“ greifen will, der möge besser „sogenanntes Ochsenblut“ oder „sogenannte Ochsenblutfarbe“ formulieren, wie dies exakter in der Terminologie des Denkmalflegers und Restaurators üblich ist. Genügend andere, ebenso treffende Begriffe stehen überdies zum Ersetzen dieses Farbnamens zur Verfügung.

Nun ist es bezeichnend, daß zur Namensgebung bestimmter roter Farben das Blut des Ochsen ins Spiel gebracht wird. Das hat mit der Verwendung von Rinderblut als altbewährtem, doch längst nicht mehr gebräuchlichem Bindemittelzuschlag in wäßrige Anstriche zu tun. Überhaupt war das Rind ein wichtiger Lieferant für viele Werkstoffe und Werkzeuge des Malers. Erst langsam kommt die „Ochsen-galle“, die gereinigte Gallenflüssigkeit des Rindes als Netzmittel für Wasserfarben außer Gebrauch; jedermann kennt Rindshaarpinsel. In mittelalterlichen Illustrationen, die Buchmaler bei ihrer kunstvollen Tätigkeit abbilden, finden wir Rinderhornspitzen als Tinten- oder Farbgefäße dargestellt, die, mit einer Metallspitze versehen, auf den Arbeitstisch gesteckt werden konnten. Der wichtigste Beschreibstoff und Malgrund war damals Kalbsspergament. Und schließlich liefert die Magermilch der Kuh das wichtige Proteinbindemittel Casein.

In alten Rezepten steht im Zusammenhang mit der Bindemittelfunktion häufig „Ochsenblut“ geschrieben, obgleich technisch exakter von Rinderblut die Rede sein müßte. Vielleicht hängt dies mit früheren irrigen oder gar abergläubischen Meinungen über das Blut von Ochs und Stier zusammen, über die uns Zedlers Universallexikon (Bd. 25, 1740) folgendermaßen aufklärt: „Ochsen- und Stierblut ist schädlich und tödlich, und derowegen ein sehr übler Gebrauch, daß man an etlichen Orten Würste aus solchem Blut zu machen pflegt“. Wanderte deshalb gerade Ochsen-

blut in den Farbtopf? Wegen seiner „tödlichen“ Wirkung war es damals sogar als Schlangengift geschätzt. Andererseits gebrauchte es der Apotheker für manch „heilsame“ Arznei. Analoges wäre von „Bocksblut“ zu schildern, gemeint ist Schafs- oder Ziegenblut.

Als Bindemittel für Mal- und Anstrichzwecke eignet sich Rinderblut wie das Blut aller Wirbeltiere durch seinen hohen Proteingehalt. Es ist frisch entnommen eine rote, undurchsichtige Flüssigkeit und enthält feste Bestandteile (Erythrocyten, Leukocyten und Blutplättchen) und das Plasma, eine Lösung verschiedener Eiweißkörper und anderer organischer Stoffe in Wasser. Außerhalb des Körpers gerinnt Blut zu festschwammigem Blutkuchen, der die festen Blutbestandteile enthält, und wäßrigem, gelbgrünlichem bis farblosem Serum, dem „Blutwasser“. Der Bindemittelleffekt besteht sowohl beim frischen (ständig zu rührenden) Blut als auch bei abgeschöpftem Serum, das sich nach einer Standzeit von einigen Stunden durch den Gerinnungsvorgang nach dem Absetzen des Blutkuchens gebildet hat. Rinderblut enthält etwa 6,5 bis 8,2% Protein-stoffe. Unter diesem bindemittelwirksamen Gesamteiweiß nimmt Albumin, die Gruppe der einfachen Proteine, gegen 55 bis 60% ein (sog. Serum- oder Plasmaalbumin). Neben diesem spezifischen Blutalbumin besteht das Plasma der Wirbeltiere aus einem Gemisch von über hundert verschiedenen zusammengesetzten Proteinen.

Dem „Ochsenblut“, besser dem Rinderblut, haftet als einzigem Proteinbindemittel des Malers und Tünchers eine gewisse, durchaus verständliche Befremdlichkeit an. Chemisch gesehen enthält dieser Lebenssaft aber die gleiche Stoffgruppe der Eiweißkörper, die z. B. für die Bindemittelfunktion von Eikläre (Eialbumin), einem in der mittelalterlichen Buchmalerei längst gebräuchlichen Bindemittel, oder für die Klebe- und Bindewirkung des Casein (Lactalbumin) verantwortlich sind. Diese drei Eiweißstoffe, das Serum- oder Plasmaalbumin, das Eialbumin und das Milchalbumin sind die bekanntesten Proteine überhaupt neben den weit verbreiteten Kollagenen, aus denen die quergestreiften Fasern des Bindegewebes, des Knochen- und Knorpelgewebes der Wirbeltiere bestehen. Dieser Protein-stoff wandelt sich beim Kochen in Wasser zu Glutin um. Er dient so aufbereitet als klassischer Warmleim (Sorten: Knochenleim, Hautleim; die feinste, farblose Sorte ist Gelatine; weiter Fischleim etc.) als Klebstoff in der Holzbearbeitung und als Bindemittel in der Malerei und Vergoldung. Sowohl beim Casein als auch beim Serum spielte in der Maltechnik die Kombination mit Kalk zu Anstrichfarben eine wichtige Rolle. Zuvor aber einige andere Verwendungsmöglichkeiten des „Ochsenblutes“ in der Malerwerkstatt.

Nicht nur das vom Cruor abgesonderte Serum, sondern sicher auch das frische „Ochsenblut“ war neben Eikläre und Leinölfirnis wichtiger Zusatz in feste Kittmassen für vielerlei Materialien, besonders in Steinkitte. „Der wohl anführende Mahler“ von Johann Melchior Cröker, eines fahrenden Scholaren Malerbuch (Jena 1736), zählt eine Menge solcher Kittrezepte auf, in denen die Proteinzugabe in Form von Rinds- oder „Bocksblut“ häufig erwähnt wird. „Bocksblut“ findet sich ähnlich „Ochsenblut“ in älteren Kunstbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts, oft in Verbindung mit geheimnisvollen alchymistischen Rezepten wie etwa solchen, „Eisen hart zu machen“, indem man das glühende Metall darin löscht. Die Alchymisten und Apotheker gaben Tierblut neben Eikläre und anderen, für uns zuweilen recht eigenartigen Stoffen in die Tonmasse des „Lutum Sapientiae“. Mit diesem „Lehm der Weisheit“

Der Tüncher.

Stracht Seid, Hert, und Mit schon an mit 10815 Blut



Was ist der Reiche der so malet!
ein Glück- getünchtes Leinen-Haus.
auff welches lauter Ehre strahlet.
Iescht diese Wasser-Farben aus.
ein Unglücks-Regen den Gott schicket.
so wird es nicht mehr angebluet.

1 DER TÜNCHER aus: Christoph Weigel, Abbildung der Gemein-Nützlichen Hauptstände . . . , Regensburg 1698.

verschlossen sie die Retorten und Phiolen, um sie in ihren Alchymistenküchen auf die Feuerglut der Essen zum „Destillieren“ zu setzen. Derartige harte und klebende Kittmassen finden wir außerdem häufig an Grottierarbeiten der Eremitagen und künstlichen „Naturhöhlen“ des Barock und Rokoko. Gerade im Zusammenhang mit ungelöschem Kalk ergeben sich durch Protein- und Leinölzugabe sehr harte, beständige, auch wasserfeste Kittmassen, die mittlerweile im Zeitalter des Zements und der Kunststofffüllspachtel längst vergessen sind. Für den Restaurator sind sie in jedem Falle ungeeignet, da sie nicht reversibel sind.

Auch dem Vergolder war Blutwasser in alten Zeiten kein unbekannter Werkstoff, er nahm es zum „Anschließen“, wie in der Fachsprache das Auflegen der Blattmetalle genannt wird. Diese Verwendung von Serum wird vornehmlich für Buchbindervergoldung zur Auszier der Einbände und Buchschnitte mit Blattgold oder auch Goldschaum, dem „unechten Blattgold“ (Blattmessing) beschrieben. Johann Conrad Gütle berichtet uns 1793 im ersten Band seines „Gründlichen Unterrichts zur Verfertigung guter Firnisse nebst der Kunst zu Lakiren und zu vergolden“ (S. 225): „Bey einem Fleischer bestellt man das Blut von einem Rind, setzt es einige Zeit hin, bis es geliefert (Anm.: d. h. gerinnt), so schwimmt oben ein helles Wasser, dieses giesset man behutsam ab. Man leimträncket, was man auf diese Art vergolden will mit dünnem Leimwasser ein paar mal, läst es trocken werden, und glättet es. Dann überstreicht man die Sache ein paar mal mit obigem Blutwasser. Das letztmal streicht man es etwas stärker auf und trägt also naß das Gold auf. Wenn es recht trocken ist, so glättet oder planiret man es mit einem Wolfs- oder Hundszahn oder Agat (Anm.: Polierstein aus Achat)“. Gütle zufolge

fand diese Technik auch für matte unpolierte Vergoldung Anwendung. Sein Hinweis liefert einen schönen Beleg für den Gebrauch des weiter unbehandelten Serumproteinbindemittels. So wäre – unberücksichtigt des chemischen Prozesses der Blutgerinnung – in diesem Falle von der Verwendung nativen, also nicht denaturierten Proteins zu sprechen. In Verbindung mit Kalk, was noch auszuführen sein wird, wird Serumprotein einer chemischen Veränderung unterzogen.

Der Staffiermaler gebrauchte Blutwasser und sicher zuweilen das frisch entnommene Tierblut zu seiner Arbeit, desgleichen der Tüncher. Einen schönen Hinweis gibt uns wiederum Johann Melchior Cröker (S. 118). Er berichtet von erdrotten Hausanstrichen: „Diese Farbe wird in Schweden stark gebrauchet, denn die Soldaten und andere Königliche Bedienten bemahlen darmit ihre Häuser, und vermischen es wohl mit Ochsenblut, daß es besser halten soll.“ Hier wird die rote, vom Hämoglobin herrührende Eigenfarbe des frisch entnommenen Blutes den braunroten Farbanstrich nicht gestört haben, so daß in solchen Fällen nicht ausschließlich die Zugabe von Blutwasser denkbar sein muß. Vielleicht rührt hiervon, also aus einem maltechnischen Mißverständnis heraus, der Farbname Ochsenblut für englischrote und dunklere, rotbraune Töne her! Crökers Schilderung setzt aber nicht nur die Gegenwart eines roten Pigments, sondern auch die Gegenwart von Kalk in der Anstrichfarbe voraus. Die Zugabe von frischem, ungeronnenem Blut wie von Serum in die Anstrichfarbe wäre sonst technisch sinnlos. Im ersteren Falle müßte die Anstrichfarbe ständig stark gerührt werden, um die Blutgerinnung zu vermeiden. Und in beiden Fällen ergäbe sich keinerlei erhöhte Beständigkeit, wie sie von einem Außenanstrich zu erwarten ist. Darauf aber weist Cröker besonders hin. Erst der alkalische Kalk in der Anstrichfarbe macht die Zugabe des frischen Blutes oder des Serums plausibel. Kombiniert mit Kalksubstanz (in Löschkalk

2 STAFFIERMALER bei der Arbeit. Stahlstich nach einem Ölgemälde von J. Erdmann (Stecher W. French, M. 19. Jh.).



Ca(OH)_2) verläuft der Gerinnungsvorgang des frischen Blutes, soweit dies nach Mischversuchen mit Sumpfkalk zu beobachten ist, nicht normal: Die Mischung stockt nicht, sondern bleibt streichfähig. Hierzu bedürfte es aber noch eingehender chemischer Untersuchungen.

Die Vorgänge, die die chemische Kombination von Kalk und Serumprotein nach dem Festwerden (Karbonatisieren) des Kalkanstriches zu einem besonders beständigen Farbauftrag werden lassen, sind denen ähnlich, die die große Haltbarkeit der Kalkcaseinanstriche bewirken. Diese sind ebenfalls Kalk-Proteinmischungen – es handelt sich um Milcheiweiß. Hierzu zunächst eine technische Anweisung, die mit Sicherheit einen noch älteren maltechnischen Gebrauch des „Ochsenblutes“ mit Kalk aufgreift.

Franciscus Philippus Florinus, der dem Würzburger Hof angehörte, schildert in seinem 1722 in Nürnberg erschienenen zweiten Band seines Hausbuches „Oeconomus prudens et legalis“ (. . . oder „Der kluge und rechtsverständige Hausvater“, S. 913 ff.) die Zugabe von Ochsenblut in einen Kalkanstrich, der die Farbe von Stein vortäuschen soll. In diesem von höfischen Kreisen des 18. Jahrhunderts vielbeachteten und vielgelesenen Buch wird u. a. für den Adelsstand beschrieben, wie ein angemessenes herrschaftliches „Gebäu“ zu errichten sei, hinzu kommt das Anlegen eines entsprechenden Schloßgartens mit Skulpturen, Obelisken und anderem Zierrat. Dem sparsameren oder ärmeren Herrn von Adel empfiehlt Florinus Holzbildwerke mit steinfarbenem Anstrich: „Der gleichen höltzerne Sachen, ja auch Statuen oder Brust-Bildern, kann man mit ganz frischen Kalk und Ochsen-Blut, so man sie mit einem starken Haar-Pensel vortheilhaft aufstreicht, und wenn sie trocken, mit gesottenem Leinoel (d. h. Leinölfirnis) wohl übertünchet, eine angenehme und dauerhafte Stein-Farb geben: Denn diese Blut- oder Milch-Kütte von Kalk, wann sie mit gutem Oel wohl überzogen, wird so steinhart, daß man mit dem Hammer nichts darvon abschlagen kann. Könnten also an Statt der Steinern, kleinern oder grössern Statuen, Brust-Bilder und Figuren nur höltzerne gebraucht und also überküttet werden; sonderlich diejenigen, so nicht immer an der Sonnen, und unter freyem Himmel, sondern unter einiger Betachtung etlicher massen stehen können.“ Mit diesen Angaben liegt ein seltener, zeitgenössischer Hinweis auf die Fassung von barocker Gartenskulptur vor!

Die Anweisung des Florinus wurde rekonstruiert, doch nicht mit frischem Löschkalk, sondern gut abgelagertem Sumpfkalk. Durch die Tränkung des getrockneten Kalkanstriches mit Leinölfirnis entstanden interessante Farbwirkungen, die der optischen Erscheinung von Steinoberflächen sehr nahe kommen. Der zunächst leuchtend weiße Kalkanstrich „ersäuft“ durch den Ölauftrag, er verliert seine deckende Farbkraft, er verspeckt und wird blaß, transparent-glasig. Man kann diese Oberflächenwirkung am besten mit der von Alabaster vergleichen. Der optische Effekt basiert auf einer einfachen physikalischen Tatsache, die Kalk als Pigment für die Ölmalerei nie verwendbar werden ließ, es sei denn als Verschnittmittel für andere Pigmente (z. B. Bleiweiß): Der Lichtbrechungsindex des Kalkes ist mit demjenigen des Leinöls (überhaupt der Malöle) fast identisch. Es ist nun nicht uninteressant zu erfahren, daß die barocke Gestaltungskunst diesen Effekt, der sonst für viele malerische Zwecke denkbar unerwünscht ist, hier einmal ganz bewußt anstrebte! Der Ölauftrag soll jedoch erst dann technisch sinnvoll erfolgen, wenn der Kalkanstrich nicht nur getrocknet, sondern fest geworden, „karbonatisiert“ ist, d. h. aus dem Calciumhydroxid der Anstrichfarbe durch Aufnahme von Kohlendioxid aus der

Luft Calciumcarbonat geworden ist. Hierzu sind einige wichtige technische Verfahrensweisen beim Tünchen einzuhalten, die leider heute nur noch von wenigen richtig beherrscht werden. Im Falle der von Florinus empfohlenen Anstrichlage von Leinölfirnis beginnt nach dessen Trockenzeit von einer guten Woche eine solche „Steinfarbe“ tatsächlich zusehends härter zu werden.

Interessant ist nun Florinus' Hinweis, „gantz frischen Kalck“, also entweder ungelöschten Branntkalk oder frisch gelöschten Kalk zu nehmen, – beides ist technisch relevant. Frisch gelöschter Kalk ist zunächst noch besser als abgelagerter Sumpfkalk (der völlig abgelöscht ist) geeignet, durch seine hohe alkalische Wirkung Protein zu denaturieren, ein Vorgang, der für die Bindemittelbeständigkeit von Blut bzw. Blutserum eine wichtige Rolle spielt. Unter Denaturierung von Protein versteht man eine Strukturveränderung des Proteins, bei der u. a. seine Löslichkeit stark verringert wird. Diese Löslichkeitsminderung ist meist irreversibel. Alkali ist nur einer von vielen denaturierend wirkenden Stoffen auf Protein. Über den chemischen Prozeß der Denaturierung wie auch der Koagulation (Gerinnung) von Proteinen besteht auch heute noch wenig Klarheit. Für uns ist nur wichtig zu wissen, daß durch die alkalische Kalkgegenwart die Eiweißkörper in ihrem chemischen Verhalten verändert werden, insgesamt ein wesentlich haltbarer Kalkanstrich entsteht.

Noch stärker muß dieser Effekt sein, wenn nicht Löschkalk ($\text{Ca}(\text{OH})_2$), sondern Branntkalk (CaO) in das Blutwasser gegeben wird. Dies entspricht dem offensichtlich früher üblichen Herstellungsprozeß von Kalkcasein von Topfen und Kalk, indem man den pulverisierten Branntkalk mit dem Magerquark auf dem Reibstein zuzusammenteigte. Viele Anweisungen des 17. Jahrhunderts und auch spätere schreiben davon. Durch die Veränderung des Verhältnisses zwischen Magerquark und Alkali (dem Kalk) und der Wasser- oder auch Magermilchzugabe ist jeder gewünschte Flüssigkeitsgrad des Kalkcaseins vom dicken klassischen Schreinerleim bis zum dünnflüssigen Bindemittel in der Wasserfarbenmalerei herstellbar. Es entstehen irreversible Leime, wobei speziell unter den Caseinleimen die Calciumcaseinatverbindung die höchste Wasserbeständigkeit aufweist.

Die analoge Herstellung einer Protein-Kalk-Mischung aus Serum und ungelöschtem Pulverkalk weist das von Horst Wengerter zitierte Rezept nach Hüttmann, „Gründlicher . . . Unterricht in der Cementir-, Tüncher- und Stuccaturarbeit“ (Weimar 1842) vor. Wengerter weist zu Recht auf eine wesentlich ältere technische Tradition hin. Es entsprechen weitere Rezepturen in andern Malerbüchern dieser Anweisung, anstelle des Pulverkalks frisch gelöschten Kalk zu nehmen. Dabei, beim „Aufschließen“ des Serumproteins (ein Fachausdruck der Restauratorensprache), kann die Farbmasse sehr dicke Teigkonsistenz erhalten. Theodor Thon schreibt hierzu in seinem „Gebäudemaler und Decorateur...“ (Ilmenau 1826, S. 210 ff.): „Dieses Dickwerden, welches anfangs wenig zu bedeuten hat, schreitet jedoch manchmal so rasch vorwärts, daß es unmöglich seyn würde, die Masse mittelst eines Pinsels aufzutragen, wenn man diß nicht mittels Zugießens von Blutwasser möglich machte.“ Die Masse wird nicht nur dick, sie erwärmt sich auch stark. Hier liegt letztlich eine doppelseitige chemische Reaktion vor. Der Branntkalk, das Calciumoxid (CaO) wird mit der wäßrigen Proteinlösung, dem Serum, gelöscht. Je mehr Löschkalk (Calciumhydroxid, $\text{Ca}(\text{OH})_2$) entsteht, um so mehr Wasser der Lösung wird gebunden, und um so dicker wird die Masse.

*Der Kalkbrenner . . .
Fast der erkaltet scheint glüht da es niemand meint.*



*Der Feind mag sich noch mehr entsünden,
wie Kalk bey Wasser, wann man will
den Haß durch lüde Sauffmüt binden;
fährt ihr nur fort und seuffhet still,
dafür, der nur quält Herzh und Augen,
mög einst zum Bau des Herzen fangen.*

3 DER KALKBRENNER aus: Christoph Weigel, *Abbildung der Gemein-Nützlichen Hauptstände . . .*, Regensburg 1698.

Thons Rat, mit Serum zu „verdünnen“ bedeutet eigentlich, daß zum Löschen weiter nötiges Wasser in Form von Serumlösung bis zur völligen Umwandlung des Branntkalkes zuzuführen ist. Ist danach Serum und damit Wasser im Überschuß vorhanden, so wird die Masse wieder dünnflüssiger. Gleichzeitig entsteht mit dem wäßrigen Löschkalk ein alkalisches Medium, das das Serumprotein „aufschließt“. Die chemische Reaktion zwischen Branntkalk und Serum verläuft sicherlich komplizierter; so wäre nach den Wirkungen der dabei entstehenden Hitze zu fragen, denn auch diese hat auf Eiweiß gegebenenfalls denaturierende Wirkung. Ähnlich dem Aufgreifen der längst üblichen Malerei mit Casein, der „Milchstaffiermalerei“ in der Zeit der frühen Technologen am Ende des 18. Jahrhunderts scheint man auch die Malerei mit dem Proteinbindemittel Blutserum neu gefördert zu haben. Was für die Propagierung der „Milchstaffiermalerei“ der französische Chemiker Alexis Cadet de Vaux war, mag für die „Blutwasserstaffiermalerei“ der spanische Arzt Dr. Carbonell gewesen sein, dessen Anweisung der oben genannte Autor Theodor Thon, ein deutscher Technologe, folgend wiedergibt: „Carbonell, welcher die Vorzüglichkeit dieser Art der Malerei bei der ersten Anwendung, die er machte, nämlich für die Zimmer der Königin von Spanien erkannt hatte, machte sogleich in großer Anzahl Versuche, welche alle einen vortrefflichen Erfolg hatten. Man hat mit dieser Farbe alle Thüren und Fenster des königlichen Pallastes zu Madrid, der öffentlichen Gebäude, der Gärten und vieler Privathäuser angestrichen, und überall hat sie sich bewährt, so daß man ihre Nutzbarkeit wohl nicht mehr in Zweifel ziehen kann.“ Daß sich hier ein Arzt um Maltechnik bemüht, hängt damit zusammen, daß noch am Ende des 18. Jahrhunderts Mediziner sich oft (wie in

früheren Zeiten generell üblich) mit allgemeineren Problemen intensiv auseinandersetzen.

Ähnlich dem aus Magerquark hergestellten Kalkcasein läßt sich die plasmaproteininhaltige Malfarbe sehr schlecht aufbewahren. Die bereitete Anstrichfarbe ist stets zum sofortigen Verbrauch am nämlichen Tage bestimmt. Auch ist besondere Vorsicht mit dem Bereiten des Malwassers geboten, es sollte möglichst frisch in die Anstrichfarbe gelangen. Die Dauer, in der die angerichtete Farbe verarbeitet werden kann, ist mit der Nase „indizierbar“: Sobald die Farbe üblen Geruch zu verbreiten beginnt, ist sie nicht mehr zum Aufstrich geeignet, das Serum beginnt dann zu faulen. Gleiches kennen wir von den anderen Proteinbindemitteln. Nicht umsonst sprechen daher alle Rezepte vom Herstellen und Aufbewahren der Farb-ingredienten an einem möglichst kühlen Ort.

Neben diesen konzentrierten, stark bindenden Protein-Kalk-Mischungen von hoher Beständigkeit kann bereits eine geringere Proteinzugabe die Haltbarkeit einer Kalkanstrichfarbe gut verbessern. Bei kleineren Zutaten von Protein, sei dies nun Magerquark, Magermilch oder Blutalbumin als Serum oder frisches Blut, ist das Problem der Verarbeitung nicht ganz so prekär wie bei konzentrierten Mischungen. Geringe Zugabemengen von frisch entnommenem rotem Blut verfärben nicht einmal reinweiße Kalkanstrichfarbe.

Der eisenhaltige rote Blutfarbstoff der Wirbeltiere, das Hämoglobin, besteht aus Eiweißanteilen (Globin) und der eigentlichen Farbstoffkomponente (Häm). Bestimmte Mengen dieses Farbstoffes werden offensichtlich im alkalischen Medium des Kalks zerlegt und gehen so ihrer Rotfärbung verlustig. Das Globin aber als Protein hat seinerseits Bindemittelleffekt! In einer kleinen Versuchsreihe von Mischungen aus dicklichem, gerade noch streichfähigem Sumpfkalk mit frischem Rinderblut trat ein färbender Effekt erst in einem relativ hohen Mischungsverhältnis ein. Alle Aufstriche waren zunächst rosafarben, nach einigen Tagen spätestens kippte diese Färbung je nach dem Mischungsverhältnis mit Blut in Grüntöne verschiedener Intensität um. Im folgenden einige Mischungsverhältnisse und die Farbwirkungen des frischen Blutes auf reinweißen Sumpfkalk: 1 Teil Rinderblut mit 200 Teilen Sumpfkalk angerührt war nach dem Zerlegungsprozeß des Hämoglobins als Aufstrich von reinem Sumpfkalk nicht zu unterscheiden. Auch eine Mischung von 1 (Blut) : 100 (Kalk) hob sich farblich unmerklich ab. Bei 1 (Blut) : 40 (Kalk) entstand ein kühl elfenbeiner Kalkton, bei 1 : 20 wurde der Anstrich grünstichig. Eine deutliche pastellige Grünfärbung lag im Bereich bis 1 : 10. Durch den Verlust der Färbekraft des Kalkpigments beim Leinölfirnisauflage (nach Florinus' Empfehlung) wird der Grünton bereits beim Mischungsverhältnis 1 : 40 recht deutlich erkennbar. Die Wirkung steigert sich bei höherem Blutanteil zur Farbigkeit von Grünsandstein.

Es handelt sich also insgesamt bei diesen Zugaben von ungeronnenem „Ochsenblut“ um Farbeffekte, die nicht störend wirken müßten. Vielleicht setzte man sie auch

gewollt ein. Dies ist für die Zeit des 18. Jahrhunderts besonders denkbar, denn damals liebte man nicht das grelle, ungemischte Kalkweiß, sondern den weißen Kalkanstrich, der mit feindosierten, geringen Zugaben von Pigmentfarben gebrochen wurde. Als Brechungsfarben kamen Pigmente wie Pflanzenschwarz, gelber oder roter Ocker, aber auch Smalte (feinstes, pulverisiertes Kobaltglaspulver; diese blauen Glaskörnchen intensivierten den Kalkreflex!) in Betracht. Fast jedes Malerbuch dieser Zeit gibt für Weißausmischungen derartige Empfehlungen. Solche feinen Nuancen in der alten Ausstattungspolychromie sollten heute bei Voruntersuchungen besonders beachtet werden, um sie dokumentarisch festzuhalten und sie als farbliche, individuelle Maßgabe zur Verfügung zu haben. Dies ist besonders wichtig in einer Zeit, in der die fabrikfertig abgemischte, als „Antikweiß“ etikettierte Anstrichfarbe direkt aus dem Kübel an die Wand zu wandern pflegt. Weiß ist nicht gleich Weiß, dies besonders bei Kalkanstrichen! Im Falle der Zugabe von ungeronnenem Blut als Bindemittel kann dieser Färbefekt, wie er oben beschrieben wurde, also gewollt eingesetzt worden sein, doch ist seine Beständigkeit auch bei Anstrichen unter wettergeschützten Bedingungen noch nicht hinreichend gesichert, die Beobachtungen des Verfassers berufen sich auf die Dauer eines halben Jahres bei Innenraumsituation.

Es bedarf aufwendiger analytischer Unternehmungen, mit denen uns der Naturwissenschaftler die Gegenwart von Serumproteinen in alten Anstrichen und Malfarben nachweisen kann. Bei Eiweißbindemitteln ist durch bestimmte Zerfallerscheinungen der Proteinbestandteile in gewissem Umfang auch eine Altersbestimmung möglich. Hier ist auf die Forschungen von Edgar Denninger hinzuweisen. Doch bedarf es zudem noch eines intensiven Quellenstudiums, um die weitere Verwendung des „Ochsenblutes“ in der alten Maltechnik darzulegen. Zweifellos hat dieses Naturprodukt ähnlich dem Käsestoff der Milch seit frühen Zeiten eine wichtige Rolle gespielt. Darauf hinzuweisen ist der Sinn dieser kleinen Bindemittelkunde.

Literatur:

E. Denninger: The use of paper chromatography to determine the age of albuminous binders and its application to rock paintings. In: Rock Paintings of Southern Africa, Supplement to the South African Journal of Science, Special Issue No. 2, Amay May 1971, S. 80 ff.

Ders.: What is „Bianco di San Giovanni“ of Cennino Cennini? In: Studies in Conservation, 19, 1974, S. 185 ff. (Diese Publikation beschäftigt sich u. a. mit der wichtigen Frage der Zusammensetzung einer ausgewogenen Lösung des Proteinbindemittels Casein aufgrund eingehender chemischer Untersuchungen.)

*Dr. Ulrich Schießl
Diplomrestaurator
Gabelsbergerstraße 3
8400 Regensburg*

Buchbesprechungen

Manfred Gerner, Falk Kynast, Wolfgang Schäfer: Infrarottechnik – Fachwerkfreilegung. Zerstörungsfreie Untersuchungsmethoden zur Entlastung und Gestaltung der Umwelt in den Bereichen Energieversorgung, Ökologie, Hochbau. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1980. 144 S. mit zahlreichen Abb.

Ein eigenartiges Buch ist das, welches unter diesem wortreichen Titel die Infrarottechnik vorführt, die auch im Bereich der Denkmalpflege in den letzten Jahren einige Bedeutung erlangt hat. Dem Leser unserer Zeitschrift wurde diese Technik bereits durch Johannes Cramer in seinem Artikel: „Methoden zur Untersuchung verputzter Fachwerkhäuser“ in Heft 1/1979 S. 12–18 vorgestellt. So wäre es eigentlich unnötig dieses Buch zu besprechen, wenn es nicht mit einem Anspruch aufwarten würde, der nicht kritiklos zur Kenntnis genommen werden kann.

Das Autorenkollektiv hat nämlich eine Art von Lehrbuch zusammengestellt. In den ersten beiden Kapiteln wird der Leser in die Geschichte und die Technik der Thermografie und ihrer verschiedensten Anwendungsgebiete im Bereich der Industrie und bei der Aufspürung von Lücken in der Wärmedämmung (sog. Wärmelecks) an Gebäuden eingeführt. Am Ende des Anwendungskapitels wird kurz und prägnant auf den uns hier interessierenden Teilbereich der zerstörungsfreien Untersuchung von verputztem Fachwerk eingegangen. Im dritten Kapitel „Fachwerkfreilegung“ wird dieser Themenkreis von einem anderen Autor weit über die technischen Angaben hinaus vertieft. Mit dem kennzeichnenden Zwischentitel: „Fachwerkfreilegung gegen Gesichts- und Geschichtsverlust“ wird der Leser dazu motiviert, stärker als bisher mit der Hilfe der Thermografie das Gesicht der Fachwerk-Altstädte durch Freilegungen zu verbessern.

Die Fachwerk-Freilegungswelle läßt sich bis etwa zur Jahrhundertwende um 1900 zurückverfolgen. Damals wurden die ersten, meist aus Gründen des Zeitgeschmacks und des gesetzlich verordneten vorbeugenden Brandschutzes um 1800 unter Putz gekommenen älteren Sichtfachwerke, ausgehend von Werkstoff-Gerechtigkeits-Gedanken und der allgemeinen Vorliebe für den Urzustand auch umgebauter historischer Häuser wieder vom Verputz befreit. Ausschlaggebend für

diese Entscheidung war dabei die historische und künstlerische herausragende Bedeutung einzelner Gebäude. Bei nur wenigen vom Verputz befreiten Gebäuden blieb das gewachsene Ortsbild weitgehend erhalten. Heute wird im Rahmen von Sanierungs- und Gestaltungsplänen vielerorts auf die Freilegung ganzer Straßenzüge hingearbeitet und die Hemmschwelle dabei wesentlich tiefer gelegt als jemals zuvor, so daß es auch schon zu „Bloßstellungen“ von Biedermeierbauten gekommen ist, die von vorneherein auf Verputz angelegt worden waren.

Die Auftraggeber von Thermografien – dies sind in der Regel die Gemeinden – haben an einer thermografischen Untersuchung im Sinne einer Bestandsaufnahme im allgemeinen wenig Interesse, wenn sich diese Aufnahmen nicht „lohnen“. Aus diesem Grund klafft zwischen dem Anspruch der Autoren, Thermografie eigne sich gut für Untersuchung von Fachwerken ohne vorheriges Putzabschlagen, und der von ihnen beschriebenen Realität bzw. den von ihnen vorgeführten Beispielen ein unübersehbarer Zwiespalt:

Trotz der Einschränkungen: Freilegung nur im Falle von Freilegungswürdigkeit – wird einer nahezu uneingeschränkten Freilegung alter Fachwerke das Wort geredet, unter anderem mit dem Argument, „daß gerade vergleichsweise billige Fachwerkfreilegungen dazu geführt haben, den Trend bereits im ‚Abkippen‘ begriffener Areale zu wenden“. Man könnte sich fast fragen: Wenn das Vorzeigen von Fachwerkhölzern so wichtig ist, wozu dann eigentlich noch eine vorherige Untersuchung mittels Thermografie? Über den Dachraum der meisten Fachwerkbauten gewinnt man auch bereits interessante Rückschlüsse auf ihre Bauzeit und ihr Fachwerk-Gefüge!

Heute wird von seiten der Denkmalpflege bei einer Abwägung über die Zulässigkeit einer Freilegung auch die Umbaugeschichte des jeweiligen Gebäudes daraufhin befragt, ob nicht der verputzte Zustand bereits erhaltenswert ist, und ob die Umgebung des betreffenden Hauses seine Freilegung auch verträgt. Heute wird man Fachwerke, die nach einem tiefgreifenden Umbau nachweislich verputzt waren, ebenso wenig freilegen wollen wie die Gebäude, die von vorneherein auf Verputz angelegt worden waren. Die Verfasser des vorliegenden Buchs sind da weniger zurückhaltend: „Freilegungswürdig sind auch oft noch frühe Putzfachwerkbauten“, (gemeint sind auf flächigen Putz angelegte Bauten) „da Holzstärken und Fachwerkbild dem Sichtfachwerk entsprechen“. Mit solchen Bekenntnissen zeigt man statt Geschichtsverständnis vordergründige Effekthascherei als Beweggrund für die Offenlegung des hölzernen Traggerüsts eines Hauses.

Einen ähnlichen „Dreh“ finden die Autoren auch bei ihrer Darstellung der Geschichte: „Ein weiteres Motiv für das Verputzen war die im 18. Jahrhundert verbreitete Annahme, unverputzte Fachwerke böten dem Feuer bei Stadtbränden

geringeren Widerstand als verputzte Bauten. Wegen dieser nie bewiesenen (sic! Anm. d. Rez.) Brandunsicherheit wurden dann im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts zahlreiche als Sichtfachwerke errichtete Bauten verputzt“.

Die zweite Hälfte des Buchs, Kapitel 4, nimmt ein „Fachwerk-Katalog“ ein, der an 79 ausgewählten Beispielen aus 9 Städten weitgehend kommentarlos das Foto des verputzten Zustands, ein Sofortbildfoto eines Ausschnitts der Thermografie und die zeichnerische Auswertung der Thermografie nebeneinanderstellt. Die zu den Ortschaften beigegebenen historischen Eckdaten werden zwar auf den Häuserbestand bezogen, doch zur Frage der Freilegungsmöglichkeiten bzw. -grenzen nicht gewertet. Die Zurückhaltung bei den ohne Kommentar bildlich vorgestellten Objekten ist schwer zu verstehen. Nur in 9 Fällen lassen sich die mit Bild dargestellten Objekte, alles benachbarte Häuser in der Marktstraße in Kirchheim/Teck im darauffolgenden tabellarischen Katalog wiederfinden, ausnahmslos mit dem Kreuzchen bei „freilegungswürdig“ versehen, obgleich eines (von dreien hier in Frage kommenden) mit entsprechendem Kreuzchen als Putzfachwerk bezeichnet wurde und bis auf eines alle mit dem Kreuzchen bei „weitgehend ungestört“ versehen wurden, obgleich bei höchstens 3 der Häuser, welche als Sichtfachwerkbauten angelegt worden waren, der Erstzustand weitgehend intakt geblieben ist.

So gibt der Katalog, der ohne Einbuße für die Information auch auf eine Ortschaft hätte beschränkt werden können, und der daher kaum mehr wert ist als die grafische Darstellung des Tätigkeitsberichtes einer Thermografie-Firma, in über 90% der untersuchten Fälle die Empfehlung einer Freilegung!

Es war ebenso überflüssig wie bezeichnend, daß der Verlag am Ende des Buchs kritiklos eine letzte Tabelle in das Buch übernommen hat: Die Anzahl der bis zum Redaktionsschluß von der Firma des Verfassers Kynast in etwa 150 namentlich aufgeführten Ortschaften untersuchten Gebäude; nicht mehr als dies.

Damit nicht das Mißverständnis aufkommt, als werde hier die Thermografie-Technik abgelehnt, soll hier aus den Schlußbemerkungen des zuvor bereits erwähnten Artikels von Johannes Cramer zitiert werden: „Betrachtet man alte Fotografien von Städten, in denen zwischenzeitlich viele Fassaden freigelegt wurden, so regen sich Zweifel, ob die Stadtgestalt tatsächlich immer verbessert wurde... Die Möglichkeit einer thermografischen Untersuchung erleichtert“ (nicht etwa: ersetzt) „die Meinungsfindung wesentlich... Auf diese Weise können kostspielige Fehlentscheidungen vermieden und langfristige Planungen aufgestellt werden“.

Ein derart heterogenes Buch mit interessanten (Kapitel 1 u. 2), praktischen, aber teilweise bedenklichen (Kapitel 3) und weitgehend überflüssigen Teilen (Kapitel 4) ist nur „bedingt tauglich“ zu nennen.

Norbert Bongartz

Paul Walther: Schwäbische Volkskunde. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1929, mit einem Vorwort von Leander Petzoldt. Verlag Wolfgang Weidlich, Frankfurt a. M. 1980. 260 S., 38 Abb., 2 Karten, Notenbeispiele.

Bei aller Härte, mit der sich die Sachen manchmal im Raume stoßen, wenn es von der Theorie weg an die Praxis geht, hat die Denkmalpflege in den letzten Jahren vom Nostalgieboom profitiert. Dieser Boom ist indes nicht nur allgemein, im öffentlichen Interesse liegenden Strömungen zugute gekommen, auch privater Unternehmersinn bedient sich seiner. Abzulesen ist das an der zunehmenden Zahl der Reprints.

Aber es ist nicht alles Gold, was glänzt, auch wenn es als solches angepriesen wird. Bei der vorliegenden Neuausgabe des 1929 in Heidelberg erschienenen Werks von Paul Walther: „Schwäbische Volkskunde“ handelt es sich, nach dem Vorwort von Leander Petzoldt, um ein „wissenschaftliches Dokument“, das „einen genauen Eindruck vom Stand der volkskundlichen Forschung der Zwanziger Jahre vermittelt“ und durch die Fülle des Materials „ein Bild der Volkskultur in Schwaben“ zeichnet, „wie sie in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts noch lebendig oder gerade abgegangen war“. – Ein Anspruch – man muß es fairerweise sagen, den Paul Walther selbst für sein Buch nicht erhoben hatte. Diese Ankündigung in Vorwort und Prospekt veranlaßt aber, das Buch mit Interesse und – allzu – großen Erwartungen in die Hand zu nehmen.

Das Buch ist in drei Hauptteile untergliedert. Der erste Teil ist mit „Die Grundlagen des schwäbischen Volkstums“ überschrieben und führt über das „Schwabenland“, einem unsystematischen Überblick, zu den landschaftlichen Unterschieden, über die „Schwabengeschichte“ – einem Abriß zur Besiedlungsgeschichte mit sehr ungleichgewichtigen Abschweifungen in Details – zur „Schwabenart“ und „Schwabensprache“. Bringt der letzte Abschnitt wissenswerte Informationen zum schwäbischen Dialekt, so ist beim Abschnitt „Schwabenart“ die Wiedergabe vieler – falscher – Verallgemeinerungen zur Kenntnis zu nehmen und bei der „Schwabengeschichte“ neben Orts- und Flurnamengeschichtlichem die Hereinnahme von rassenspsychologischen Fragestellungen der Zeit zu vermerken, zu denen der Autor in recht zurückhaltender Weise Stellung bezieht, sich aber insgesamt nicht völlig von ihnen lossagt. („Volkstum ist geschichtlich geworden und rassenspsychologisch bedingt“. S. 4).

Den zweiten Teil widmet Walther der „Volkstümlichen Kultur“, worunter Volksdichtung, Sagen, Volks- und Aberglaube, Volksmedizin, Volkswissen um die Natur und schließlich Sitte und Brauch zusammengefaßt sind. Als Gegenstück dazu folgt dann im dritten Teil die „materielle“ oder Sachkultur, die bei Walther unter der Überschrift „Ausdruckskultur“ zusammengefaßt ist und lediglich Abschnitte zu „Dorf und Haus“ und „Volkstracht“

enthält, mit einem knappen Anhang zu „Schwaben im Ausland“.

Der Mangel an Differenzierungen sowohl – historisch gesehen – vertikal unter Berücksichtigung der verschiedenen Epochen als auch horizontal unter Abwägung z. B. der landschaftlichen Verschiedenheiten bzw. territorial- und verwaltungsgeschichtlichen, wirtschaftsgeschichtlichen und kofessionellen Bedingtheiten schränken Wert und Nutzen der Ausführungen für den Volkskundler und mehr noch für den volkskundlich Interessierten erheblich ein.

Greifen wir als Beispiel den Abschnitt „Dorf und Haus“ heraus, dem im Bereich der Denkmalpflege besondere Aufmerksamkeit zukommt. Zur Entstehungsgeschichte des Haufendorfes kann man hier unter anderem lesen: „Aus dem alemannischen Volkscharakter erwuchs die Form des Haufendorfes“ (S. 188), eine Feststellung, die so sicher nicht zu den neuesten Forschungsergebnissen der 20er Jahre gehörte, oder die schlicht falsche Aussage, der Grundriß mancher Dörfer gewähre, „soweit sie rein bäuerlich geblieben sind, heute noch einen ähnlichen Anblick wie vor wohl tausend Jahren“ (S. 189). Außerdem birgt die unkoordinierte Abfolge der zeitlichen Beschreibung die Gefahr des Mißverständnisses, so wenn z. B. der Zaun als Abgrenzung zur Feldmarkung in die Anfangszeit der Haufendörfer gerückt wird und dem Ausdruck „innerhalb Etters“ lediglich sprachliche Kontinuität und Relevanz zugemessen wird (S. 189). Der Etterzaun, z. T. auch heute noch zu erkennen, hat als rechtliche Grenze und Grenze für die örtliche Bebauung noch bis ins 20. Jahrhundert herein Gültigkeit gehabt.

Irreleitend wäre auch ein Rückgriff auf die Beschreibung der Hausformen bei Walther. Allzu grobe geographische Zuweisungen, Stimmungsbilder anstelle konkreter Beschreibung (z. B. S. 192), Behauptungen und spekulative Folgerungen wie: „Die mitteldeutsche Hofanlage hat nur in der nördlichen Landeshälfte Heimatrecht, und der Schluß scheint naheliegend, daß wirklich das Einheitshaus alemannisch-bajuwarisches Sondergut darstellt“ (S. 193)

schränken heute – und haben dies auch schon in den 20er Jahren getan – die Brauchbarkeit des Buches sehr weitgehend ein.

Zum Haus innerhalb der Stadtmauern, auf knapp einer halben Seite abgehandelt, wird u. a. schlicht festgestellt: „Da Scheunen nicht notwendig waren, wurden sie nicht gebaut; auch Ställe sind nicht sehr häufig, obwohl zahlreicher als Scheunen“ (S. 202). „Nach dem Dreißigjährigen Krieg wurden aufgrund behördlicher Vorschriften in der Stadt nur noch Steinhäuser erstellt“ (S. 202). Die zahlreichen, nach 1650 erbauten, oft recht stattlichen Fachwerkhäuser in den württembergisch-schwäbischen Städten sprechen eine bededte Sprache dagegen.

Man fragt sich wirklich fast auf jeder Seite, was dieses Kunterbunt von Aussagen soll und ob der Verfasser des Vorworts den Text wirklich gelesen hatte. Ein solches Kompendium ist heute in der Tat überholt.

Inge Schöck

Mitteilung

Regierungsbezirk Freiburg: Wettbewerb über die schönsten Beispiele privater Instandsetzungen von Baudenkmalen.

Im Ausschreibungstext des Regierungspräsidiums Freiburg heißt es:

„Ziel des Wettbewerbs ist es, die schönsten Beispiele privater Instandsetzungen im Regierungsbezirk Freiburg seit dem europäischen Denkmalschutzjahr 1975 auszuzeichnen. Maßgebend soll hierbei außer dem denkmalpflegerischen Wert der Leistung auch das Maß des persönlichen Einsatzes sein.“

Die Entscheidung trifft der Denkmalrat beim Regierungspräsidium Freiburg. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

1. bis 10. Preis: je 1500 DM

11. bis 20. Preis: Sachpreise

Vorschläge können von jedermann an das Regierungspräsidium Freiburg, Kulturreferat, Kaiser-Joseph-Straße 167, Tel. (0761) 2044159 gemacht werden.“

Die Meldefrist wurde bis zum 15. September 1981 verlängert.

Quellennachweis für die Abbildungen

(Die Zahlenangaben verweisen auf die Seiten)

Fotografien stellen zur Verfügung:

Joachim Feist, Pliezhausen 91 Abb. 5, 92–94, 100 Abb. 2, 101, 106;

Fürstliche Hohenzollernsche Hofbibliothek, Sigmaringen, vgl. Max Schefold, Hohenzollern in alten Ansichten, Stuttgart 1963 89;

Ulrich Schießl, Regensburg 123–125; Staatsarchiv Sigmaringen Vorlage (Dlp. FAS K 69), Hauptstaatsarchiv Stuttgart Aufnahme 90 Abb. 3;

LDA-Karlsruhe 95, 107, 108 Abb. 2, 3, 109;

LDA-Stuttgart Titelbild (Foto: F. J. Much), 121;

LDA-Tübingen 91 Abb. 4, 100 Abb. 3, 111–113, 115;

Aus: Max Schefold, Hohenzollern in alten Ansichten, Stuttgart 1963 (Abb. 73) 90 Abb. 2.

Die gezeichneten Vorlagen lieferten:

Karl Krauß, Landesstelle für Baustatik Baden-Württemberg, Tübingen 119;

LDA-Freiburg 96–98;

LDA-Karlsruhe 108 Abb. 4, 110 Abb. 6;

LDA-Tübingen 99 und 102–105 (Zeichnungen K. Scholkmann), 114 und 116 (Zeichnungen J. Michler).

Veröffentlichungen des Landesdenkmalamtes

Die Denkmalpflege hat seit jeher auch einen wissenschaftlichen Auftrag zu erfüllen, nicht nur, indem sie wissenschaftliche Erkenntnisse vielfältigster Art bei der praktischen Betreuung der Kulturdenkmale anwendet, sondern vor allem dort, wo sie selbst Grundlagenforschung treibt. Das ist in erster Linie bei der Herausgabe wissenschaftlicher Inventare der Kulturdenkmale der Fall, aber auch in zahlreichen Einzeluntersuchungen, die vornehmlich bestimmten Themen, einzelnen Monumenten und deren Restaurierung oder den archäologischen Ergebnissen der vom Landesdenkmalamt durchgeführten Ausgrabungen gewidmet sind. Die verschiedenen Sparten der Denkmalpflege geben diese Publikationen in eigenen fachbezogenen Reihen heraus. Sämtliche Veröffentlichungen können durch den Buchhandel bezogen werden.

Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg Deutscher Kunstverlag

Band 1
Peter Breitling
Hans Detlev Kammeier
Gerhard Loch
Tübingen
Erhaltende Erneuerung eines Stadtkerns
München/Berlin 1971

Band 2
Reinhard Lieske
Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg
München/Berlin 1973

Band 3
Stadtkern Rottweil. Bewahrende Erneuerung von Struktur, Funktion und Gestalt
München/Berlin 1973

Band 4
Heinz Althöfer
Rolf E. Straub
Ernst Willemsen

Beiträge zur Untersuchung und Konservierung mittelalterlicher Kunstwerke
München/Berlin 1974

Band 5
Der Altar des 18. Jahrhunderts. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe
München/Berlin 1978

Band 6
Historische Gärten und Anlagen als Aufgabengebiet der Denkmalpflege
Verlag Ernst Wasmuth
Tübingen 1978

Die Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg

Die Kunstdenkmäler des ehemaligen Oberamts Ulm – ohne die Gemarkung Ulm

Bearbeitet von
Hans Andreas Klaiber und
Reinhard Wortmann
Deutscher Kunstverlag
München/Berlin 1978

Forschungen und Berichte zur Volkskunde in Baden-Württemberg Verlag Müller & Gräff

Band 1
Forschungen und Berichte zur Volkskunde in Baden-Württemberg 1971–1973
Stuttgart 1973

Band 2
Herbert und Elke Schwedt
Malerei auf Narrenkleidern. Die Häs- und Hanselmaler in Südwestdeutschland
Stuttgart 1975

Band 3
Forschungen und Berichte zur Volkskunde in Baden-Württemberg 1974–1977
Stuttgart 1977

Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg Verlag Müller & Gräff

Band 1
Günter P. Fehring
Unterregenbach. Kirchen, Herrensitz, Siedlungsbereiche
Stuttgart 1972

Band 2
Antonin Hejna
Das „Schlößle“ zu Hummertsried. Ein Burgstall des 13. bis 17. Jahrhunderts
Stuttgart 1974

Band 3
Barbara Scholkmann
Sindelfingen/Obere Vorstadt. Eine Siedlung des hohen und späten Mittelalters
Stuttgart 1978

LDA - Selbstverlag
Vertrieb: Verlag Ernst Wasmuth
Tübingen

Band 4
Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg
Stuttgart 1977

Band 5
Hans-Wilhelm Heine
Studien zu Wehranlagen zwischen junger Donau und westlichem Bodensee
Stuttgart 1979
LDA - Selbstverlag
Vertrieb: Verlag Ernst Wasmuth
Tübingen

Band 6
Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg
Stuttgart 1979
LDA - Selbstverlag
Vertrieb: Verlag Ernst Wasmuth
Tübingen

Fundberichte aus Baden-Württemberg Schweizerbart'sche Verlagsbuchhandlung

Band 1 Stuttgart 1974
Band 2 Stuttgart 1975
Band 3 Stuttgart 1977
Band 4 Stuttgart 1979
Band 5 Stuttgart 1980
Band 6 Stuttgart 1981

Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg Verlag Müller & Gräff

Band 1
Rolf Dehn
Die Urnenfelderkultur in Nordwürttemberg
Stuttgart 1972

Band 2
Eduard M. Neuffer
Der Reihengräberfriedhof von Donzdorf (Kreis Göppingen)
Stuttgart 1972

Band 3
Teil 1: Robert Koch
Das Erdwerk der Michelsberger Kultur auf dem Hetzenberg bei Heilbronn-Neckargartach

Teil 2: Alix Irene Beyer
Die Tierknochenfunde
Stuttgart 1972

Band 4
Teil 1: Gustav Riek
Das Paläolithikum der Brillenhöhle bei Blaubeuren (Schwäbische Alb)
Stuttgart 1973

Teil 2:
Joachim Boessneck
Angela von den Driesch
Die jungpleistozänen Tierknochenfunde aus der Brillenhöhle
Stuttgart 1973

Band 5
Hans Klumbach
Der römische Skulpturenfund von Hausen an der Zaber (Kreis Heilbronn)
Stuttgart 1973

Band 6
Dieter Planck
Arae Flaviae I. Neue Untersuchungen zur Geschichte des römischen Rottweil
Stuttgart 1975

Band 7
Hermann Friedrich Müller
Das alamannische Gräberfeld von Hemmingen (Kreis Ludwigsburg)
Stuttgart 1976

Band 8
Jens Lüning
Hartwig Zürn
Die Schussenrieder Siedlung im „Schlößlesfeld“ Markung Ludwigsburg
Stuttgart 1977

Band 9
Klemens Scheck
Die Tierknochen aus dem jungsteinzeitlichen Dorf Ehrenstein (Gemeinde Blaustein, Alb-Donau-Kreis) Ausgrabung 1960
Stuttgart 1977

Band 10
Peter Paulsen
Helga Schach-Döriges
Das alamannische Gräberfeld von Giengen an der Brenz (Kreis Heidenheim)
Stuttgart 1978

E 6594 FX

DENKMALPFLEGE IN BADEN-WÜRTTEMBERG

Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes
Baden-Württemberg
Eugenstraße 7, 7000 Stuttgart 1
ISSN 0342-0027

3/1981 10. Jahrgang Juli-September 1981

Die Dienststellen des Landesdenkmalamtes

Das Landesdenkmalamt ist Landesoberbehörde für Denkmalschutz und Denkmalpflege mit Sitz in Stuttgart; die örtlich zuständigen Referate der Fachabteilungen Bau- und Kunstdenkmalpflege (I) und Bodendenkmalpflege (II) sind nach dem Zuständigkeitsbereich der Regierungspräsidien jeweils in Außenstellen zusammengefaßt.

Hauptaufgaben des Landesdenkmalamtes als Fachbehörde sind: Überwachung des Zustandes der Kulturdenkmale; fachkonservatorische Beratung der Denkmalschutzbehörden (Landratsämter und Stadtkreise; Regierungspräsidien; Innenministerium), Beteiligung als Träger öffentlicher Belange und Planungsberatung zur Wahrung denkmalpflegerischer Belange insbesondere bei Ortsplanung und Sanierung; Beratung der Eigentümer von Kulturdenkmälern und Betreuung von Instandsetzungsmaßnahmen; Gewährung von Zuschüssen für Erhaltungsmaßnahmen; Bergung von Bodenfunden aus vor- und frühgeschichtlicher Zeit und dem Mittelalter; planmäßige Durchführung und Auswertung von archäologischen Ausgrabungen; Pflege nichtstaatlicher Archive; wissenschaftliche Erarbeitung der Grundlagen der Denkmalpflege und Erforschung der vorhandenen Kulturdenkmale (Inventarisierung).

Alle Fragen in Sachen der Denkmalpflege und des Zuschußwesens sind entsprechend bei der für den jeweiligen Regierungsbezirk zuständigen Dienststelle des LDA vorzutragen.

Landesdenkmalamt

Amtsleitung
Abteilungsleitung
Verwaltung
Inventarisierung
Öffentlichkeitsarbeit
Technische Dienste

Eugenstraße 7
7000 Stuttgart 1
Telefon (07 11) 2 12 53 00

Dienststelle Stuttgart

(zuständig für den
Regierungsbezirk Stuttgart)

Bau- und Kunstdenkmalpflege und
Zentrale Restaurierungsberatung
Eugenstraße 7
7000 Stuttgart 1
Telefon (07 11) 2 12 52 73
Archäologie des Mittelalters
Mörikestraße 20
7000 Stuttgart 1
Telefon (07 11) 66 76-23 72

Bodendenkmalpflege
(mit Abteilungsleitung)
Archäologische Zentralbibliothek
Schillerplatz 1
7000 Stuttgart 1
Telefon (07 11) 21 93/29 80

Außenstelle Karlsruhe

(zuständig für den
Regierungsbezirk Karlsruhe)

Bau- und Kunstdenkmalpflege und
Archäologie des Mittelalters
Karlstraße 47
7500 Karlsruhe
Telefon (07 21) 2 62 79 und 2 98 66

Bodendenkmalpflege
Karlstraße 47
7500 Karlsruhe
Telefon (07 21) 2 98 66 und 2 62 79

Außenstelle Freiburg

(zuständig für den
Regierungsbezirk Freiburg)

Bau- und Kunstdenkmalpflege und
Archäologie des Mittelalters
Colombistraße 4
7800 Freiburg/Br.
Telefon (07 61) 2 04 20 25

Bodendenkmalpflege
Adelshäuser Straße 33
7800 Freiburg/Br.
Telefon (07 61) 3 27 19

Außenstelle Tübingen

(zuständig für den
Regierungsbezirk Tübingen)

Bau- und Kunstdenkmalpflege und
Archäologie des Mittelalters
Schönbuchstraße 14
7400 Tübingen-Bebenhausen
Telefon (07 071) 6 60 11

Bodendenkmalpflege
Schloß/Fünfeckturm
7400 Tübingen
Telefon (07 071) 2 29 90