

Die Restaurierung der Fresken von St. Gangolf in Trier

von
LAMBERT DAHM

Im Zuge der Neugestaltung der Gangolfkirche in den Jahren 1965/66 war unter anderem zu entscheiden, was mit den 1850 von Lasinsky¹ gemalten Fresken an der Ostwand des Hauptschiffes der Kirche geschehen sollte.

Durch die Zerstörung u. a. des Kirchendaches in den letzten Kriegsmonaten wurden sie in der Folgezeit hauptsächlich durch Witterungseinflüsse so stark beschädigt, daß der damalige Pfarrer von St. Gangolf, Pastor Körbes, die Fresken im Verlauf der Instandsetzungsarbeiten im Jahre 1950 entfernen wollte².

Dieses Vorhaben scheiterte jedoch am Einspruch des damaligen Bistumskonservators Nikolaus Irsch. Daraufhin blieben die Fresken an ihrem Ort, wurden aber mit einem Nesselstoff verdeckt, der auf ein Lattengerüst aufgespannt war. Diese Kaschierung wurde dann wie die übrigen Wände mit heller Binderfarbe überstrichen.

Bei der Abnahme dieser Abdeckung im Jahre 1965 stellten sich die Probleme von 1950 erneut, allerdings vermehrt um die Schäden, welche durch die Abdeckung entstanden waren. Auf den ersten Blick schien die Situation fast hoffnungslos zu sein. Diese Tatsache dürfte den nunmehr amtierenden Pfarrer Schneider bewogen haben, die Fresken endgültig entfernen zu wollen, zumal er sich mit dem alten Gedanken trug, das große gotische Fenster im oberen Teil der Wand wieder zu öffnen³.

Aber auch diesmal sollte das Vorhaben am Einspruch eines Konservators scheitern. Mit Recht verwies diesmal der Landeskonservator auf den hohen Rang der Gemälde und ihre Einmaligkeit für den Trierer Raum. Diesen Widerspruch versuchte Pfarrer Schneider durch ein Gutachten⁴, das er von drei Trierer Malern erstellen ließ, zu entkräften. In diesem Gutachten wurde festgestellt, daß die Fresken unrettbar verloren seien. Der unzureichende Sachverstand, mit dem dort argumentiert wurde, forderte die Skepsis und damit die Initiative des Konservators geradezu heraus. So veranlaßte er eine erneute Untersuchung, die im Rahmen der Amtshilfe von Bediensteten des Landesmuseums Trier durchgeführt wurde⁵.

¹ Hierzu Alois Thomas, Neues Trierisches Jahrbuch 1979, 9 ff.

² Diese Zusammenhänge wurden dem Berichterstatter von Pfarrer Schneider im Verlauf eines Gesprächs mitgeteilt.

³ Das Fenster sollte bereits 1849 geöffnet werden, ehe man sich für die Ausmalung durch Lasinsky entschied. Hierzu Alois Thomas a. a. O. (Anm. 1) 9 und Anm. 41.

⁴ Der Inhalt des Gutachtens wurde E. Zahn und dem Berichterstatter von Pfarrer Schneider bei einem Gespräch mitgeteilt und vom Berichterstatter in einer Aktennotiz festgehalten. In diesem Gutachten wurde erklärt, daß man versucht habe, die Übertünchungen mit verschiedenen Mitteln zu entfernen. Sie seien aber derart fest mit der Wand verbunden, daß sie nicht zu entfernen seien. Selbst „Dor“ (ein Reiniger für Küche und Bad) habe keinerlei Erfolg gebracht.

⁵ Außer dem Berichterstatter, der überwiegend als wissenschaftlicher Zeichner (Studium als Maler) am Landesmuseum tätig ist, waren die Herren Dr. Eberhard Zahn, Kunsthistoriker und Leiter der mittelalterlichen Abteilung, sowie Rolf Wihr, damals Restaurator und Werkstattleiter am LM, durch den Museumsdirektor beauftragt. Sie hatten nur beratende Funktion. Wesentliche Entscheidungen wurden entgegen ihren Vorschlägen von Bauherr und Bauleitung getroffen.

Komposition und Technik der Malerei

Eine gute Komposition war im gegebenen Fall keineswegs einfach. Die spitze Form der Wand sowie die sie beherrschende Architektur des Fensters und die horizontal verlaufende Profilleiste engten die künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten Lasinskys von vornherein stark ein. Wenn es ihm dennoch gelungen ist, durch die Einordnung der Architektur in seine Komposition eine geschickte Gliederung der Wand zu erreichen, so ist dies einzig dem künstlerischen Format Lasinskys zu verdanken. Die andächtige, sakrale Würde, die er dem Raum gegeben hat, ist auch heute noch nach 130 Jahren und mehrmaliger Umgestaltung der Kirche spürbar.

Die um die Kirche verlaufende Profilleiste teilt praktisch die Wand etwas unterhalb der Mitte in einen oberen und einen unteren Teil. Lasinsky nützte diese Teilung, indem er sie zur Trennlinie seiner Thematik machte. Im oberen Teil stellt er das überirdische, himmlische Geschehen dar, während die untere Hälfte die beiden Patrone der Kirche, St. Gangolf und St. Sebastian, die hier als gewappnete Ritter die Ehre Gottes und den Glauben auf Erden zu verteidigen berufen sind, aufnimmt. Sein Hauptbild fügte Lasinsky in das vom Gewölbscheitel bis zur Profilleiste reichende, etwa 40 cm zurückspringende Fenster ein. Es zeigt Christus als Salvator, wie er, von einer flammenden Gloriole umgeben, auf einer Wolke sitzend beide Arme zum Segen ausbreitet. Vor ihm, in den unteren Bildteil gesetzt, knien Maria und Josef auf Wolken. Ihre Nimben berühren noch gerade den unteren Teil des Flammenkranzes der Gloriole, die gleich den Nimben ganz vergoldet war. Der einzige Schmuck der Gloriole war ein am Rand stehendes Ornament, das in grafischen Linien (schwarz) ausgeführt war. An dieses Band schloß sich dann der Flammenkranz an, der aus zwei sich abwechselnden Flammenformen bestand. Der Glanz des Goldes, die perspektivische Wirkung der tiefer liegenden Fensterfüllung sowie die relativ stark nach unten gezogenen Figuren von Maria und Josef lassen Christus entrückt erscheinen. Hier wird die Absicht Lasinskys spürbar, dem Betrachter etwas von der Unendlichkeit des Himmels und damit der Größe Gottes zu vermitteln. Der knappe Raum zwischen Gloriole und Fenster-scheitel wird durch die beiden anderen Symbole der Trinität, hier durch die Hand Gottvaters und die den Heiligen Geist versinnbildlichende Taube, deren Gefieder noch um einige Zentimeter in den Flammenkranz hineinragt, ausgefüllt. Seitlich und etwas tiefer als diese Symbole sind die Buchstaben Alpha und Omega eingefügt. Sie sind ebenso wie die in das Firmament gestreuten, verschieden großen Sterne vergoldet.

Diese unterschiedlichen Sterne haben den Sinn, die perspektivische Wirkung zu verstärken, um den bereits angesprochenen Eindruck der Raumtiefe und Unendlichkeit noch zu steigern. In den beiden Zwickeln rechts und links des Hauptbildes sind symmetrisch angeordnete Engelgruppen dargestellt, die in einer klar gefügten Hintergrundornamentik schweben und Gott huldigen. Die beiden ganzfigurigen Engel auf der linken Seite tragen Leuchte und Rauchfaß, die beiden auf der rechten Seite Leuchte und Harfe. Über diesen Zweiergruppen folgen dann dreifach übereinanderstehend Engelköpfe, die wie die großen Engel auf Wolken schweben und, der Form der Wand folgend, nach oben kleiner werden.

Exakt unter den Feldern der Engelgruppen sind im unteren Teil der Wand die beiden Patrone St. Gangolf und St. Sebastian in stehenden Rechteckfeldern dargestellt, in deren Verlängerung nach unten, wiederum in liegenden Rechteckfeldern, die Namen der beiden Heiligen in großer gotischer Schrift plaziert waren.

In dem Raum zwischen den beiden Patronen, in der Verlängerung des Fensters nach unten, war ein ornamentgeziertes Feld konzipiert, das dem neugotischen Hochaltar als Hintergrund diente.

Alle Felder waren mit reich ausgestatteten Ornamentbändern umgeben, die der Komposition eine klare Ordnung gaben.

Wie bereits erwähnt, waren die Hintergründe der figürlich geschmückten Felder (mit Ausnahme des Hauptbildes) mit reicher Ornamentik geziert, deren Lebendigkeit durch die Vergoldung des Musters sehr gesteigert wurde.

Die Ornamente in den oberen Feldern unterscheiden sich nur wenig von denen des unteren Wandteiles. Im oberen Bereich waren sie zusätzlich im Schnittpunkt der Hauptlinien mit kleinen, vergoldeten Sternen versehen, die zusammen mit den plastisch hervortretenden Wülsten der Nimben, den Attributen der Engel und den übrigen, in die dritte Dimension gesteigerten Teilen der Wand eine prickelnde Lebhaftigkeit verliehen.

Eine alte Fotografie (Abb. 1) durch das Mittelschiff der Kirche, die Deuser sehr wahrscheinlich in den Jahren zwischen 1906 und 1910 aufgenommen haben dürfte, zeigt einen harmonisch ausgewogenen Altarraum, wie er nach der Zerstörung der Kirche zu keinem Zeitpunkt erreicht wurde.

Alle plastisch ausgeführten Teile waren aus Gipsstuck angefertigt. Die Fläche der Gloriole, die der Nimben und die Gründe der übrigen größeren vergoldeten Teile waren sorgsam geblättert und dann in der klassischen Vergoldungstechnik auf Ölbasis ausgeführt.

Aus erhaltenen Unterlagen geht hervor, daß es Lasinsky gestattet war, zu seiner Erleichterung Hilfskräfte für die Ausmalung der Ornamente einzusetzen. Auch die Vergolderarbeiten wurden von einem Mitarbeiter ausgeführt, dessen Namen auf der Rechnung des Kirchenvorstandes mit J. Kiesgen angegeben wird⁶.

Um die geschilderten Eindrücke zu erreichen, hat Lasinsky gleich mehrere Techniken zur Anwendung gebracht. Das Hauptbild sowie die übrigen figürlichen Teile sind in Freskotechnik ausgeführt, bei der eine Trockenvollendung von größter Wahrscheinlichkeit ist, das heißt, daß Verbesserungen oder Korrekturen noch nach der Abtrocknung des Putzes in der Art der Kalkmalerei vorgenommen worden sind. Die ornamentierten Hintergrundflächen waren in heller Kalkfarbe gestrichen, auf die nach der völligen Austrocknung die Goldornamente aufgelegt wurden. Die Ornamente des Rahmenwerks waren nach den wenigen erhaltenen Resten zu urteilen in Kalkmalereitechnik ausgeführt, allerdings kann die Kalkkaseintechnik nicht ausgeschlossen werden⁷. Putz- und Malerarbeiten waren technisch gut gearbeitet und zeugen von sehr sorgfältiger Planung und Vorbereitung. Pinselührung und Farbauftragungstechnik lassen eine ausgezeichnete Sachkenntnis speziell in der Freskotechnik erkennen.

⁶ Siehe hierzu A. Thomas a. a. O. (Anm. 1). Auch bei der Malerei auf dem Petrisberg arbeitete Lasinsky mit zwei jüngeren Künstlern zusammen. Ihre Namen sind mit Gumsheimer und Bauer angegeben.

⁷ Diese eigenartige Mischtechnik hat Lasinsky bereits bei der Ausmalung der Kapelle auf dem Petrisberg im Jahre 1846 angewendet. Dort sind auch nur die dargestellten Figuren und deren unmittelbare Umgebung in gleicher Freskotechnik ausgeführt, während die Ornamente usw. in Kalkmalereitechnik gemalt wurden.

Die Freskotechnik ist an Haltbarkeit den übrigen Techniken weit überlegen. Im technischen Sinn wird bei der Freskomalerei ein Verfahren angewendet, bei dem die Farbe ohne Bindemittel auf den noch feuchten Putz aufgetragen wird. Die Farbstoffe werden durch den Kalk (Calciumhydroxyd) gebunden, während er beim Trocknen des Putzes an die Oberfläche steigt und sie (die Farben) umhüllt. Es entsteht so die Carbonatkruste. Bei der Kalkmalerei dagegen werden die Farben mit Kalkwasser (Calciumhydroxyd) oder mit Kalkmilch (Schlammung aus gelöschtem Kalk) vermischt und aufgetragen. Es gibt dabei die verschiedensten technischen Möglichkeiten, die hier nicht zu erörtern sind. Die Kalkmalerei ist weniger transparent als die reine Freskomalerei und wirkt pastellartig, oftmals auch milchig. Die Kalkmalerei kann auf feuchten wie auch auf trockenen Putz gemalt werden. Feucht aufgemalt nennt man die Technik Kalkfreskomalerei, trocken aufgetragen spricht man von Kalkseccomalerei.



Abb. 1 Aufnahme von Wilh. Deuser, die den Zustand der St.-Gangolf-Kirche im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts zeigt. Der neugotische Altar verbrannte bei der Zerstörung im Dezember 1944

Zustand 1966

Wie bereits erwähnt, wurden die Bediensteten des Landesmuseums im Rahmen der Amtshilfe tätig. Die erste Untersuchung erfolgte im Februar 1966 durch die Mitarbeiter Dr. E. Zahn, R. Wihr und den Berichterstatter. Der erste Eindruck der Wand war entmutigend (Abb. 2). Die Hauptschäden waren im oberen Teil der Wand gegeben. Die größten Zerstörungen erlitten die beiden seitlichen Felder mit den Engeldarstellungen, in deren oberen Spitzen noch Reste der Bespannung hingen. Über dem Fußboden zeigte sich eine etwa ein Meter hohe Zone, bei der die Malerei völlig zerstört war. Darüber waren Teile der Malerei überputzt. Unter dem Fenster, am Standort des zerstörten Hochaltars, hatte man versucht, mit alten Reliefsteinen einen Altarersatz zu schaffen, ein Zusammenbau, der weder von der Funktion noch vom Aussehen akzeptabel war (Abb. 2).

Die umlaufende Profilleiste war auf die gesamte Länge der Wand entfernt. Der Wandputz zeigte unzählige Löcher verschiedener Größen, deren Mehrzahl bei der Befestigung der Latten für die Nesselbespannung entstanden war. Beim späteren Herausziehen der Nägel wurde rücksichtslos verfahren, so daß Putz und Bilder in Mitleidenschaft gezogen wurden.

Die am stärksten ins Auge fallende Beeinträchtigung erlitt die Wand beim Anstreichen der Bespannung mit Binderfarben. An unzähligen Stellen, hauptsächlich dort, wo mit der frisch gefüllten Bürste gearbeitet wurde, drang die Farbe durch das Gewebe und überkrustete die Malerei. Durch die Farbe und die genannten Beschädigungen ließen sich die Verlattung und auch die Gerüsthöhen der Arbeiten von 1951 genau erkennen. Das Jahr 1951 ist durch eine Einritzung im unteren Teil des Hauptbildes mit folgendem Wortlaut: „Mit Nessel bespannt 1951 Firma Franz Press Nachfolger“ belegt.

Die originalen Ornamente der Rahmenbänder von 1850 müssen bereits zu einem früheren Zeitpunkt stark beschädigt worden sein, so daß sie durch neue ersetzt wurden, die in Leimfarben ausgeführt waren. Der Leim war abgestorben, die Farben puderten ab. Bei der späteren Einrüstung der Wand konnte festgestellt werden, daß auch Ausbesserungen am Hauptbild im Bereich der Blautöne des Himmels vorgenommen waren. Die Art der Ausflickung ließ auf eine unkünstlerische dilettantische Arbeit schließen. Fehlstellen in Goldflächen hatte man mit gelber Farbe ausgebessert. Diese leuchteten aus den teilweise dunkel gewordenen Goldflächen heraus, die auf Grund ihres materiellen Aufbaues durch die Verwitterung besonders gelitten hatten⁸. Das Wasser hatte in Verbindung mit Salzen den Goldgrund aufgespalten, so daß zum Teil nur noch Reste des gedunkelten Goldanlegeöls am Putz hafteten. Starke Schäden zeigten auch die Stuckwülste der Nimben, der Buchstabe Alpha und die Mehrzahl der verschiedenen Sterne. Der Nimbus der Christusfigur war zusätzlich mit einem Kranz kleiner Halbkügelchen besetzt, die zum Teil fehlten. Insgesamt gesehen waren die Schäden am Hauptbild geringer als die an den übrigen Wandteilen. Wahrscheinlich bot die tiefer liegende Fensterhüllung größeren Schutz, so daß kleinere Schäden nur am Christuskopf, der Taube und der Hand Gottvaters gegeben waren. Die gravierendsten Schäden hatten die Engelgruppen erlitten. Die beiden oberen, kleinen Engelsköpfe in den Zwickeln waren auf beiden Seiten ganz zerstört. Zum Glück ließen sich noch die Einritzungen der Vorzeichnung erkennen. Auch die feinen Nähte der einzelnen Tagewerke waren bei mehreren Bildern zu beobachten. Die Carbonatkruste⁹ war zerstört,

⁸ Vergoldungen können bei diesen Kalktechniken nur auf das getrocknete Bild aufgelegt werden. Das Gold wird meist mit dem stark harzhaltigen Anlegeöl auf die Wand geklebt.

⁹ Hierzu Anm. 7.

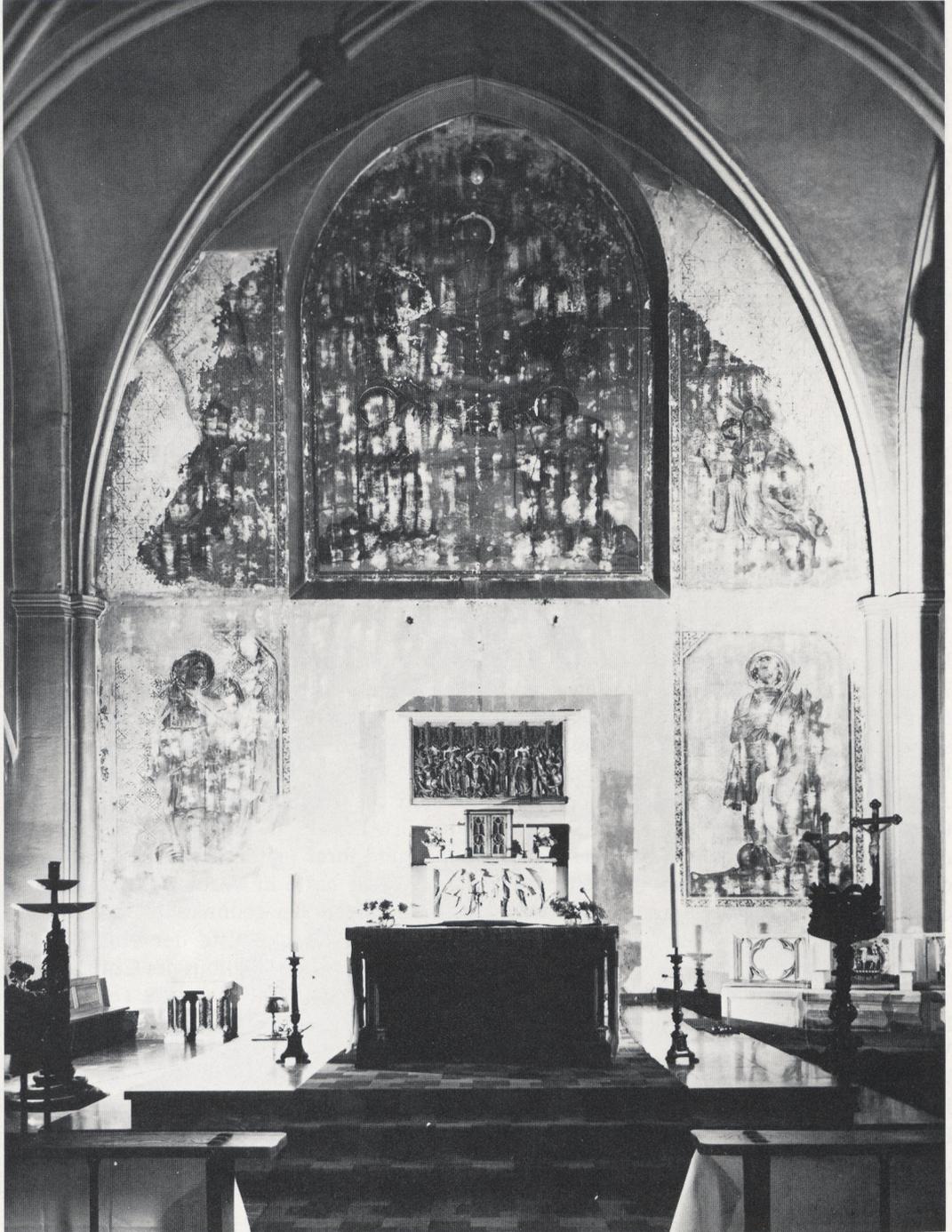


Abb. 2 Zustand der Ostwand von St. Gangolf im Frühjahr 1966

der Putz sandete. Die Mehrzahl der Schäden an der Wand ist durch rücksichtsloses Hantieren mit Geräten und Werkzeugen bei den verschiedensten Arbeiten entstanden. Die Folgen waren tiefe Schrammen, Ausbrüche und Abschlüge.

Bei den Bildern der beiden Patrone (Abb. 3 u. 4) war hauptsächlich das des hl. Gangolf auf der linken Seite stark beschädigt. Zunächst schien der gesamte untere Teile mit den Füßen verloren zu sein, später konnten jedoch noch kleinere Teile unter Putzüberschmierungen freigelegt werden. Die Figur des hl. Sebastian war verhältnismäßig gut erhalten.

Durch die Warmluftheizung war die Wand auf der gesamten Fläche verrußt und verstaubt¹⁰.

Trotz all dieser Schäden konnte nach der ersten Untersuchung festgestellt werden, daß die Erhaltung der Bilder möglich war. Um dies auch dem äußerst skeptischen Pfarrer zu beweisen, wurde mit ihm vereinbart, daß zunächst ein Quadratmeter probeweise restauriert würde. Hierzu wurden Kopf und Umgebung des hl. Sebastian (Abb. 5) ausgewählt, da hier mehrere der von Lasinsky angewendeten Techniken erfaßt werden konnten und das Bild zudem von einem kleineren Standgerüst erreichbar war.

Das Ergebnis dieser Probe war derart überzeugend, daß sich auch Pfarrer Schneider für die Restaurierung der Wand entschied¹¹. Für die Ausführung der Arbeiten konnte der Trierer Maler Guido Bidinger gewonnen werden, der als Maler die künstlerischen und technischen Voraussetzungen erfüllte. Er arbeitete nach dem Restaurierungsplan und unter Anleitung des Landesmuseums¹². Der Restaurierungsplan legte die Arbeitsabläufe sowie die Materialien genau fest. Dabei wurde versucht, mit möglichst einfachen Mitteln auszukommen, um einmal die Kosten so gering wie möglich zu halten und darüber hinaus auch den Einsatz von Hilfskräften zu ermöglichen.

Reinigung

Begonnen wurde die Reinigung mit einem leichten Abkehren der Wand. Um den fester haftenden Staub und die Rußauflagerungen zu entfernen, wurden mehrere Techniken versucht. Als sehr erfolgreich und wirksam stellte sich das Abradieren mit weichem Radiergummi heraus. Auf diese einfache Art konnten Staub und Ruß entfernt werden. Versuche, den Ruß mit chemischen Mitteln zu lösen, waren weniger erfolgreich. Dazu kam die Gefahr, daß die Aggressivität der Lösungsmittel die Farben beeinträchtigte.

Nach dieser Oberflächenreinigung wurden die Binderfarben entfernt. Durch die starke Haftung des Kunstharzes auf der Malfläche schied ein mechanisches Ablösen der Auflagen aus, so daß nur die Verwendung von chemischen Mitteln erfolgsversprechend war. Von den etwa zehn erprobten Lösungsmitteln brachte reiner Isopropylalkohol bei absoluter Scho-

¹⁰ Bis zum heutigen Tage werden in unzähligen Kirchen durch schlechte Heizsysteme, zu warm betriebene Heizungen und Opferkerzen jährlich Millionenschäden verursacht. Hier sollten die Denkmalpfleger bei Restaurierungen oder Neugestaltungen historischer Kirchen Bedingungen an den Bauherrn stellen, die eine Zerstörung alter Fassungen usw. auf Raten ausschließt.

¹¹ Mit diesem Entschluß gab Pfarrer Schneider seine ursprünglichen Pläne auf. Angesichts persönlicher Spannungen zwischen ihm und dem Landeskonservator, die nicht zuletzt zur Einschaltung des Landesmuseums führten, zeugt sein Verhalten von menschlicher Größe, die Sachlichkeit über persönliche Streitigkeiten zu ordnen vermochte.

¹² Die hier durch das Landesmuseum zugestandene Hilfe ist in diesem Umfang bisher einmalig. Der personelle Zeitaufwand war erheblich. Während der wichtigsten Arbeitsabläufe waren E. Zahn und der Berichterstatter oft mehrmals an einem Tage am Ort.



Abb. 3 Zustand der St.-Gangolf-Darstellung vor Beginn der Restaurierung. Die hellen Flecken im Bereich der Figur sind Auflagerungen von Binderfarben



Abb. 4 Bild des hl. Sebastian vor Beginn der Restaurierung. Gut sichtbar ist am oberen Bildrand ein Verputzstreifen, der nach der Entfernung der Profilleiste entstanden ist. Die Ornamentbänder um das Bild sind spätere Überarbeitungen, die in Leimfarben ausgeführt waren



Abb. 5 Kopf des hl. Sebastian nach der Reinigung

nung der Malerei den größten Erfolg. Er hatte auch den Vorteil, daß sich bei sorgfältiger Anwendung keine Schleier bildeten. Die erprobten Acetate bildeten alle Schleier und lösten an Schadstellen die Farben. Dazu kam noch der Nachteil der schnellen Verdunstung infolge der niedrigen Siedepunkte. Nach dem Lösen und Abtupfen der Binderfarbe wurde die Wand, nachdem sie trocken war, nochmals abradiert, um auch die letzten gelösten Farbteilchen entfernen zu können.

Die Leimfarben der nachgearbeiteten Ornamente sowie die der Ausflickungen konnten mit destilliertem Wasser rückstandlos ausgewaschen werden. Darunter waren noch schemenhaft die Ornamente der ursprünglichen Rahmung zu erkennen. Sie waren abgekratzt und überspachtelt, so daß sich ihre Form und die Mehrzahl der Details nur schwer rekonstruieren ließen. Im Hauptbild kamen nach dem Entfernen der Leimfarben die fein abgestimmten Originalfarben bis auf geringe Fehlstellen wieder zum Vorschein.

Das Ergebnis der Reinigung war im höchsten Maße befriedigend, die Farben hatten ihre Leuchtkraft wieder gewonnen.

Festigung

Mit die größte Sorge bereiteten die Festigung des Putzes und das Schließen der Beschädigungen. Nach sehr sorgfältigen Proben am Original und an einer Wand mit fast gleichen Erfordernissen im Landesmuseum mußte festgestellt werden, daß die Verwendung von Kalkwasser (Calciumhydroxyd) und anderer Kalktechniken zur Festigung ungeeignet waren. Die in Putz und Mauerwerk enthaltenen Salze wurden durch das Wasser so stark aktiviert, daß es immer wieder zu Ausblühungen kam¹³. Besseren Erfolg brachte ein Fluat, das den Mörtel sehr gut härtete und keinerlei unerwünschte Reaktionen am Putz zeigte. Aber leider veränderte dieses Mittel die Farben. Einziges Mittel, das die genannten Nachteile nicht zeigte, aber die übrigen Erwartungen alle erfüllte, war ein Methacrylatharz in zehnpromzentiger Lösung. Mit diesem Harz wurde nicht nur eine gute Härtung des Putzes erreicht, sondern auch eine ausgezeichnete Festigung der Farben, indem die gesamte obere Feinputzschicht durchtränkt wurde, ohne daß die Farben sichtbar intensiviert wurden und so der Freskocharakter beeinträchtigt worden wäre. Dieses lichtbeständige, glasklare Harz bleibt auch nach langer Zeit noch reversibel und gibt der genannten Konzentration einen atmungsfähigen Schutz. Die Schäden wie Löcher, Kratzer usw. wurden mit Moltotfill, einem Zellulose-Werkstoff, geschlossen, der sich problemlos verarbeiten ließ und bei entsprechender Vorbehandlung fast alle Farbtechniken zuläßt¹⁴.

Ergänzung

Nach Beendigung der vorbeschriebenen Arbeiten wurden die Fehlstellen in Kaseintechnik farbig ergänzt (Abb. 6. u. 7). Als Vorlagen für die Ergänzungen der zerstörten Bildteile standen alte Fotoaufnahmen zur Verfügung. Darüber hinaus garantierten die noch sichtbaren Vorritzungen im Putz die exakten Proportionen. Die zerstörten Bandornamente wurden aus mehreren Gründen nicht übernommen, zumal ihre ursprüngliche Form nicht

¹³ Eine partielle Erneuerung des Putzes wurde unterlassen, da ein Erfolg durch die starken Salzgehalte im Mauerwerk und dem umgebenden Putz von vornherein in Frage gestellt war.

¹⁴ Bei den Probearbeiten mit Kalkmörtelmischungen stellten sich die gleichen Schwierigkeiten ein, wie sie sich bei der Putzhärtung zeigten.



Abb. 6 St. Gangolf nach Abschluß der Restaurierungsarbeiten



Abb. 7 Bild des hl. Sebastian nach der Restaurierung



Abb. 8 Gesamtaufnahme der Wand nach der Restaurierung 1966

voll gesichert schien¹⁵. An ihrer Stelle wurden Farbbänder aufgemalt, die der Komposition Lasinskys entsprachen und sich der Farbigkeit der Bilder unterordneten. Leider wurde die Profilleiste in der Wandmitte nicht wieder eingefügt. Um die Verbindung zu den beiden erhaltenen seitlichen Leisten zumindest optisch herzustellen, wurde die Leiste in der entsprechenden Farbigkeit der Seiten auf die Wand aufgemalt.

Der Mittelteil der unteren Wandhälfte (früher Altarhintergrund) wurde mit den gleichen Hintergrundornamenten gefüllt, wie sie in den beiden danebenstehenden Bildfeldern der Patrone gegeben waren, und so in die Gesamtkomposition integriert. Diese Lösung schien im Hinblick auf die wenig glückliche, bereits gegebene Gestaltung dieses Wandteiles mit verschiedenen alten Reliefsteinen noch die günstigste und neutralste zu sein.

Auch die anderen Hintergründe wurden nach den gegebenen Mustern Lasinskys ergänzt und neu vergoldet. Die Untergründe der vergoldeten Teile mußten alle neu aufgebaut werden. Fehlende Stücke an den plastischen Teilen wie bei den Nimben usw. sind in gleicher Technik wie ursprünglich gegeben ausgeführt worden. Lediglich die kleinen Sternchen im Ornamenthintergrund wurden zum Teil zur Erleichterung der Arbeit und der Verbilligung in Kunstharz gegossen.

Die zur Ergänzung verwendeten Kaseinfarben sind nach ihrer völligen Auftrocknung gleich den originalen Teilen mit Methacrylatharz getränkt worden, so daß die Wand heute mit einem durchgehenden Schutz versehen ist, der spätere Reinigungen sehr vereinfacht (Abb. 8).

Trotz der gelungenen Arbeit muß einschränkend gesagt werden, daß auch die noch so gewissenhaft durchgeführte Restaurierung stets vom Verhalten der Materialien und den gegebenen Umwelteinflüssen abhängig ist¹⁶. Risiken können eben nur nach dem momentanen Stand der Technik und der theoretischen Wahrscheinlichkeit ausgeschlossen werden.

Die Tatsache, daß die Fresken gerettet werden konnten, ist höher zu bewerten als eventuelle offengebliebene Wünsche.

*Lambert Dahm, Rheinisches Landesmuseum,
Ostallee 44, 5500 Trier*

¹⁵ Nach älteren Unterlagen sind schon zwei verschiedene Versionen der Bandornamente gegeben, die beide nach 1850 entstanden sein müssen. Neben diesen Unsicherheiten hatte die Bauleitung auch Bedenken hinsichtlich der Stilik, da die Ornamentbänder nur Teil einer sich über die gesamte Kirche erstreckende Gesamtornamentik waren. Zudem stellte sich auch die Frage nach den Kosten. Sie lagen bereits weit über den vorher angenommenen und mußten im wesentlichen von der Pfarrgemeinde aufgebracht werden.

¹⁶ Leider wurde das alte Heißluftheizungssystem nicht geändert, so daß die nächste Reinigung bereits vorprogrammiert ist. Was diese Heizungen bewirken können, kann u. a. zur Zeit auch in der Trierer Paulinkirche eingehend studiert werden.