

Wissen und Weisheit in der Denkmalpflege

Autor(en): **Knoepfli, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **30 (1979)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393341>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

WISSEN UND WEISHEIT IN DER DENKMALPFLEGE

*Nach dem am 19. Mai 1979 in Zürich gehaltenen Lichtbildervortrag
von Albert Knoepfli*

Kaum war der so schön runde Titel meines Vortrages im Drucke angekündigt, stach mir das Buch von Kurt Pollak förmlich in die Augen: «Wissen und Weisheit der alten Ärzte». Die unfreiwillige Parallele schlug aber gleich eine Erinnerungsbrücke zur unvergesslichen Denkmalpflegergestalt unseres Linus Birchler, der ja zu Ehren seines berühmten Mit-Einsidlers – ohne Dehnungs-E wollte er den Ort geschrieben haben – die Schweizerische Paracelsus-Gesellschaft gegründet und seinen eigenen Beruf als einen helfenden und heilenden aufgefasst hat. Scheint der Vergleich nicht zu anspruchsvoll, etwas überinstrumentiert oder schlechthin gar geschmacklos? Nämlich unsere Kümmeris um vergangene, tote Dinge auf dieselbe Ebene zu stellen mit dem Ringen um menschliches Leben? Beschwört Denkmalpflege nicht geradezu Abgestorbenes herauf, ist sie nicht auf dem Informationsfriedhofe der Geschichte tätig?

Linus Birchler sah es anders. Was er als Universalist alten, innerschweizerischen Schrots und Korns an Paracelsus bewunderte, schien ihm auch die vordringliche Qualität des Denkmalpflegers zu sein: die Verbindung von wissenschaftlicher Akribie und künstlerischer Schau, von Regelmäßigkeit und Fantasie, die kosmische Harmonie zwischen der Welt der kleinsten und jener der grössten Dinge. Und für solche Gestalt des Weltganzen könnte der barocke Organismus der Einsiedler Stiftskirche eintreten, die unser Linus bis zum fernsten Puttenengel gekannt und über alles geliebt hat.

ERGÄNZEN UND VERBESSERN

(Abb. 1)

Das Gewand, das die denkmalpflegerische Eigenwilligkeit seiner Vorgänger dem gnadenreichen Innern dieses Gotteshauses übergeworfen hat, missfiel jedoch Birchler sehr. Der Bau restauriere sich selbst, pflegte er zu sagen, und auch Einsiedeln hätte aus sich selbst heraus seine ursprüngliche Gestalt bewahren oder wiederfinden sollen. Deswegen lehnte er die akademisch verbessernden Eingriffe, Änderungen und angeblichen Bereicherungen ab; der Pater-Albert-kuhniazensischen Reform, d. h. den denkmalpflegerischen Taten und Untaten des Einsiedler Kunsthistorikers und Ästheten P. Albert Kuhn, galt manch spöttisch-wegwerfende Bemerkung. Dessen Credo hatte ganz unter dem Einfluss des Historismus und der Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts gestanden, als Künstler, Kunsthandwerker, Kunstgeschichtler und Restaurator oft in einer einzigen Person vereinigt gewesen waren. Der Denkmalpfleger dieser Epoche: ungeachtet allem eine imponierend einheitliche Gestalt, die, wenn überhaupt, nicht oder höchstens einmal ganz am Rande bezweifelte, ob es richtig sei, mittelalterliche Fragmente und Ruinen zu Ende zu bauen, Bestehendes nach erkenntnisreichen Richtlinien zu korrigie-

ren und in Bauten der eigenen Zeit einen Maskenball historischer Stile zu veranstalten, dessen Kostüme ja doch auf den Leib der Gegenwart massgeschneidert werden mussten. Denken wir an die bayerischen Königsschlösser (etwa Neuschwanstein oder Linderhof) und an die Vollendung mittelalterliche Dome wie Ulm und Köln.

Der Verbesserungstrieb in der innigen Verflechtung von Kopie, Nachahmung und erfindungsreicher Fortentwicklung hat sich auch hinter Stuck und Ausmalung der Einsiedler Klosterkirche hergemacht. Im Chor korrigierte 1857–1860 Melchior Deschwanden frommen Nazarenersinnes die barocken Deckenbilder von Franz Xaver Kraus. 1909/10 liess man zusätzlich Stuck in die Ornamentpausen der Pfeiler hineinwuchern, und 1913 nahm Gallus Roth die Dinge wiederum verbessernd in die geschmackliche Kur. Unter anderem hat man das flächig zurücktretende Damastgewebemuster des 18. Jahrhunderts in ein penetrant korrektes, aber schwer lastendes Reliefmotiv verwandelt (Abb. 1).

NEUERKANNTE DENKMALWÜRDIGKEIT

(Abb. 2, 3)

Lange Zeit haben wir nicht nur die denkmalpflegerische Praxis des historisierenden 19. Jahrhunderts, sondern auch dessen künstlerisch eigenständige Leistung, vor allem in Verbindung mit Technik und Industrie, als stilistischen Leuteschreck von uns gewiesen. Vor wenigen Jahren scheint nun der Generationenabstand gross genug geworden, um die Grenze der Denkmalwürdigkeit kräftig nachzuziehen und näher an die Gegenwart heranzuschieben. Das einst vielgeschmähte 19. Jahrhundert etwa mit seiner Schablonenornamentik, seiner Schreinergotik und seinem Laubsägelikitsch ist salonfähig geworden. Ja, man hätschelt dieses 19. Jahrhundert in eigentlicher Konvertitenliebe, hat man doch auch einiges wieder gut zu machen. Die Zeitgrenze greift auch schon über die Ära des Jugendstiles hinaus. Die edle Allianz frei pflanzlicher Ornamentformen und geometriegebundener Neuromanik, die uns an der 1902/03 von Pflughard und Häfeli errichteten evangelischen Kirche des thurgauischen Weinfeldens fasziniert, hat die Reizschwelle verständnisvoller Zustimmung überschritten und den Bau von der Abbruchliste, auf welcher er jahrelang stand, verschwinden lassen. Noch im «Kunstführer durch die Schweiz» fehlt das 1907–1911 von Baillie Scott entworfene Landhaus Waldbühl in Uzwil... inzwischen hat ihr die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte einen eigenen, schönen Band gewidmet (Abb. 2)! Und wir lernen mit dem Janusgesicht einer Epoche zu leben, welche neben der sehr oft recht hohen Qualität ihrer Nach- und Umbildungen historischer Stile bedeutende gestalterische Leistungen der Technik und der Industrie anzubieten hat. So finden sich neben der verspielten Schönheit des Schlosses Warth/Neftenbach, dem Ernst Jung 1893 eine der minnesängerischen Vergangenheit würdige, neugotische Traumgestalt verliehen hat (Abb. 3), auch nüchterne, aber formal redlich gebaute Industrie- und Fabrikanlagen, welchen nun unsere Fürsorge ebenfalls gilt. Später haben sich auch Maschinenhallen und Bahnhöfe den Radmantel der grossen Stille umgeschlagen, und selbst solche Bauten wie der Haupt-

bahnhof Zürich, dem auch Jacob Burckhardt seine Bewunderung zollte, oder wie die imposante Pseudobierburg des Feldschlösschens Rheinfelden brauchen nicht mehr vergeblich um ihre Anerkennung zu buhlen.

ENSEMBLE- UND ALLGEMEINE KULTURGESCHICHTLICHE WERTE

(Abb. 4, 5)

Zum kunstgeschichtlich-ästhetischen Gesichtspunkt sind der typologische, der allgemein geschichtliche, der bautechnisch-konstruktive getreten, zur isolierten Betrachtung besonders bemerkenswerter Einzelbauten gesellten sich vermehrt Situationswerte und Anliegen architektonischer Schicksalsgemeinschaften, so die Kriterien des Umgebungs- und Ensembleschutzes. Die Struktur- und Funktionsbilder, das Grob- oder das Feinkörnige des Ganzen ziehen immer mehr Aufmerksamkeit auf sich. Kurz, was von Menschen für Menschen gestaltet worden ist, kommt als eigentliche Flut von Denkmälern auf uns zu und füllt unser Pflichtenheft in geradezu bedrohlicher Weise auf. Nachdem man den kühnen Konstruktionswundern des Holzbrückenbaues lange schützende Beachtung versagte und ein eigentliches Morden der ohnehin anfälligen Bauten lange Zeit seinen Lauf nahm, entwickelte sich ein neues Verständnis etwa für die Hasle-Rüegsau-Brücke, die 1839 über die Emme geschlagen worden ist, und für deren Einbindung in die Landschaft. Selbst Leistungen wie die 1778 konstruierte Grubenmann-Brücke, welche zwischen Herisau und Hundwil die Urnäsch überwindet und deren ungeschlachte Holzkastenverschalung kaum als Kunstdenkmal im engeren Sinne anzusprechen ist, erhalten in ihrem einsamen Naturrahmen Lagequalitäten, die sie über das bloss Konstruktive hinausheben (Abb. 4). Sind es das eine Mal Baufamilien und Baugemeinschaften, die weder eine Störung noch gar ihre Auflösung überleben, so geht es ein andermal darum, ihnen ihre Abgeschlossenheit voll zu wahren. Wer wagte sie bauplanerisch zu durchkreuzen in Bauten wie der wohl allen bekannten, herrlichen Wies-Kirche des Dominik Zimmermann oder der abgelegenen romanischen Kapelle Degenau am Unterlauf der Sitter? Und wie wichtig, ja ausschlaggebend war es, dem Abseitsstehen der englischen Kirche in Meggen, inmitten ihres der Natur zurückgeschenkten Gottesackers, dieselbe Aufmerksamkeit und Liebe zu gewähren wie dem charaktervollen, neugotischen Bauwerk selbst (Abb. 5)!

GEBÜNDELTE KRAFT DES UNSCHEINBAREN

(Abb. 6, 7, 9, 10)

Unter den Häuserscharen vieler unserer Ortsbilder lässt sich kaum ein einziges Bauwerk aufstöbern, das im Raster einer Kunstdenkmälerinventarisierung nicht durchfiel. Die Bedeutung liegt auch gar nicht in einem kunsthistorischen Orden. Es sind die rhythmische Ordnung und der Zusammenschluss zur Gesamtstruktur, welche aus den schwachen Teilen ein Ganzes von hoher gestalterischer Kraft werden lassen. Wie man-



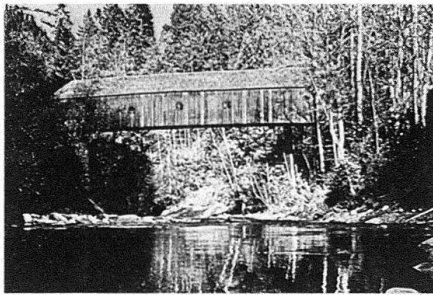
1



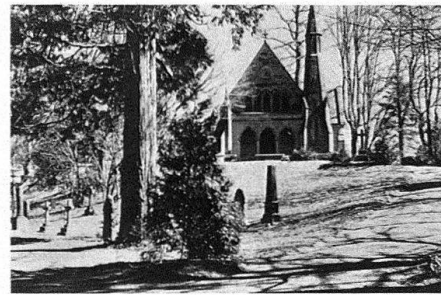
2



3



4



5



6



7



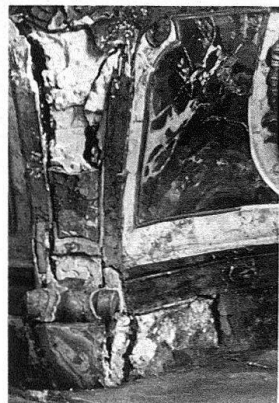
8



9



10



11

ches bescheidene Dorf wird da zu einem monument classé sans monuments classés! Die Erhaltung solcher anonymer, solcher Minimalarchitektur, die weder Gemaltes noch Geschnittes vorzuweisen hat, bereitet grosse Schwierigkeiten. Wie hochempfindlich reagieren dabei zum Beispiel die Dachlandschaften eines kristalldrusenhaften Dorfes im Verzascatal oder der Rheinhalde in Diessenhofen (Abb. 6) auf jedes Einschießel moderner Materialien, auf jede Verletzung der Patina, auf jede Begradigung des ungezwungen Gewordenen. Selbst da, wo man behutsam vorgeht, kommt einem eben doch der Ausspruch des österreichischen Malers Hundertwasser in den Sinn, der behauptete, die Gerade sei gottlos, sie führe direkt in die Welt. Oder können Sie sich etwa vorstellen, wie die Gerbergasse im schweizerischen Freiburg dreinblickte, wenn man ihr so lebendiges Bodenrelief nivellierte, ihr die Radiergummibewegung einer Bogenpflasterung diktierte oder sie in einem Asphaltsee ertrinken liesse (Abb. 9)? Material, Struktur und Altersschönheit sind auch dem aschenbrödelhaft Bescheidenen, dem künstlerisch Anspruchslosen gegeben. Aber auch die Viertausender der Kunstgeschichte, wie Emil Maurer den Adel unseres Patrimoniums zu bezeichnen pflegt, können der stilbildenden Kräfte von Mauerwerk, Verputzhaut, Farbe, Bedachung usw. nicht entbehren. Sei es, dass der fein darübergezogene Kalkputz jede leise Regung des Mauergefüges lebendig aufnimmt oder dass breit ausgefugtes Steinwerk die stattlich-behåbige Erscheinung des abgebildeten Oltinger Hauses bedåchtig unterstreicht (Abb. 7). Wie mancher der handwerklich nicht zu zimperlich aufgetragenen Verputze, so der eines romanischen Wohnturmes in Lumbrein, sind auch materiell vorzüglich (Abb. 10). Ihre glashart gewordene Mrtelmasse scheint den heute kurzatmig gewårhten Unternehmargarantien für moderne Pflaster spotten zu wollen. Die Mischung von Tuffen und Sandsteinen, welche die 1487 vollendete Thurbrücke von Bischofszell auszeichnet, gehört zu ihren hervorstechenden Eigenschaften. Freilich, das Gefüge dieser Brücke, welche in acht Steinjochen krumm und bucklig den Fluss überquert, vermochte trotz aller Lebenskraft den heutigen Verkehrsbelastungen nicht mehr zu genügen. Eine Anpassung, eine Verstärkung hätte die Denkmalpflege auf die Palme getrieben, ohne dass die Blechkfergilde der Strasse damit hätte zufriedengestellt werden können. Nach der gelungenen Restaurierung nahm man sie nurmehr für den Fussgänger in weitem Gebrauch, während die Wagen in respektvoller Entfernung über eine neue Brücke sausen.

NATURHAFTER WERKSTOFF UND ILLUSIONISTISCHES GEWAND

(Abb. 8, 11-13)

Unsere Freude am Farb- und Formenspiel naturhafter Stoffe darf uns nicht darüber hinwegtäuschen, dass es neben der *mit* dem Charakter ihrer Werkmaterialien arbeitenden Kunst zu allen Zeiten auch Künstler gab, welche in ihren Schöpfungen die gegebenen Natureigenschaften förmlich zu überlisten, ja gar aufzuheben trachteten. Der erstgenannten Art genügte der Steinmetz der Säulen eines Kultbaues in Saas Grund, indem er die Eigenheiten seines Rohmaterials in herzerfrischender Weise zur Geltung brachte (Abb. 8). Entmaterialisierend gingen dagegen die Gebrüder Gigl vor, als sie

1765 die Tragkonstruktion der Ittinger Altäre mit Schliffmarmor ganz gemäss ihren künstlerischen Vorstellungen und ihrer Erfindungsgabe beschichteten, damit Farbe und Zeichnung voll ihren Absichten zu gehorchen vermögen (Abb. 11). Welche Verwandlungswunder machte da der gemeine Gipsbrei durch! Man braucht sich ja nicht selber durch neugieriges Hinterfragen und Hinter-die-Kulissen-Schauen eine Enttäuschung zu bereiten. Wann dem illusionistischen Kleide und wann dem materialgebundenen Körper der Vorrang zu gewären sei, entscheidet nicht unsere persönliche Vorliebe und unser, ach so zeitgebundener Geschmack, sondern nur die künstlerische Absicht der Entstehungs- oder auch Umbauzeit.

Wir können das hohe Lob nicht teilen, welches kürzlich eine führende deutsche Zeitung auf den Strip-tease eines in barocker Zeit umgebauten Frankfurter Fachwerkhäuses angestimmt hat (Abb. 12). Denn der Umbau vor allem der Fenster hatte ein Verputzkleid gefordert, das jetzt unsinnigerweise wieder entfernt worden ist. Bei diesem Pseudodenkmalpflegeakt war man ob des Balkenrasters so entzückt, dass man offenbar übersah, dass er völlig zerschnitten worden war. Wie hilflos verloren hängen jetzt darin die späteren Fensterformen! Wie gut stimmen die Dinge dagegen beim 1820 errichteten Riegelhaus im Freudenberg bei Münchwilen (Abb. 13).

WERKZEUGSPUREN UND HANDWERKSSTRUKTUREN

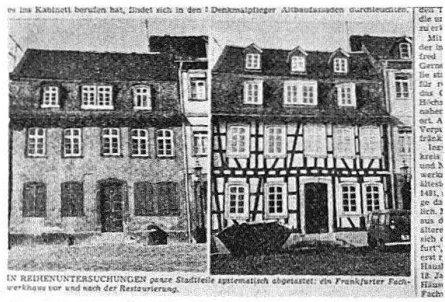
(Abb. 14–19)

Die Wiederverwendung alter Handwerkstechniken will gelernt sein, kostet Zeit und verschlingt Geld... Sünden in unserem Norm- und Rationalisierungszeitalter. Dem Steinmetzen, der sein Werkstück mit freien Hieben der sogenannten «Fläche» behaut, der spitzt, scharriert oder was es auch sein mag: immer muss ihm eine Zurückarbeitungstiefe von 1–2 cm zur Verfügung stehen. Heute liefert der Steinbruch die Blöcke fast auf das Endmass zurechtgesägt und zurechtgeschliffen. Und dann lässt sich der Eindruck einer glatten Ebene mit ein paar lächerlichen Hicken nicht mehr vertreiben (Abb. 14, 17). Oder es werden Diamantwerkzeuge eingesetzt, die einen viel zu harten Schlag ergeben. Deswegen lieferte die Stadt Schaffhausen Werkzeuge alter Art an die Bauhütte ihrer Münsterturmrestaurierung, obwohl viel Zeit auf Nachschleifen verwendet werden muss. Auch erfahrene Steinmetzen haben Mühe mit der Handhabung des Zweispitzes oder der Fläche, um einen romanischen Schlag zu erzielen. Ähnliche Probleme begegnen uns in der Holzbearbeitung. Wie fühlt man sich an die Waldesheimat des Holzes erinnert bei der von Wind und Wetter gestriegelten, natürlich ergrauten Verkleidung etwa eines Appenzeller Hauses oder bei sonnengebräunten, schicksalsgezeichneten, kraftvoll-alten Läden und Türen (Abb. 15). Wie kümmerlich, charakterlos und bleichsüchtig wirkt daneben der Warenhausscherz eines maschinengehobelten und dann nostalgisch nachgeschropten Antikmöbelbrettes (Abb. 18). In dieselbe Kategorie gehört das mit einigen Zierschlägen rustikal verunzierte, echte Schmiedeisenarbeit vortäuschende Antikstück, das weder Schmiede noch Schmiedje gesehen hat. Wie lässt dagegen jede echt handwerkliche Arbeit noch etwas vom Kampf spüren, der zwischen Hammer und Amboss und in der Glut der Esse stattgefunden hat (Abb. 16, 19).

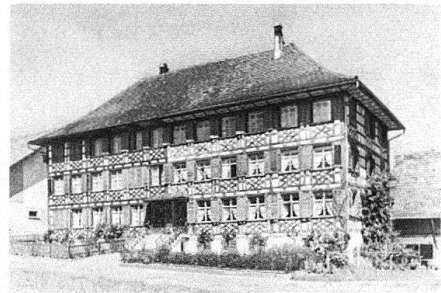
Dem Zusammenprall alter und neuer Materialien und Bearbeitungstechniken entspricht auf der Ebene der Gesamtarchitektur der Kollisionskurs neuen Bauens in historischer Umgebung. Die Einheirat unserer Gegenwartsarchitektur in alte Baufamilien ist deshalb so problemgeladen, weil das Verbindende der grossen Stile in Material und Konstruktionsprinzip untereinander viel stärker ist als zum technisch ganz anders gearbeteten sogenannten modernen Bauen. Anstelle weniger Grundmaterialien wie Sand, Kalk, Ton, Stein, Holz u. a. sind Tausende von neuen Stoffen getreten, anstelle der Last/Stütze-Bauweise die formal ungleich viel mehr Möglichkeiten des Abstrusen bietende freie Spannung. Verzichtet man bewusst auf Gemeinsamkeiten der Materialien und der Architektursprache, liebt man im entfernten «Krachen» anstelle des Gespräches die dröhnende Demonstration, macht man architektonisches Faustrecht geltend, dann ist der Zielkonflikt von Dauer und Wechsel auf eine jedem ersichtliche Spitze getrieben. In solchen Fällen wird das Ungestaltete schon zur Verunstaltung, Fälle, die Sie ja zur Genüge aus dem Brutalismuskatalog kennen. Das Beispiel aus dem Appenzellerland gilt für viele (Abb. 20).

Stehen im einen Lager nur Treue und Beharren, im andern nur Vergessen und Vorwärtsschreiten? Hugo von Hofmannsthal hat das Unvereinbare eindrücklich in dichterische Worte gefasst: «Verwandlung ist Leben des Lebens, ist das eigentliche Mysterium der schöpfenden Natur; Beharren ist Erstarren und Tod. Wer Leben will, der muss über sich selber hinwegkommen, muss sich verwandeln; er muss vergessen. Und dennoch ist ans Beharren, ans Nichtvergessen, an die Treue alle menschliche Würde geknüpft. Dies ist einer von den abgrundtiefen Widersprüchen, über denen das Dasein aufgebaut ist, wie der delphische Tempel über seinem bodenlosen Erdsplalt.» (Vgl. Emil Staiger, «Ariadne auf Naxos». Zur Oper von Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 281, 2./3. Dez. 1978.)

An der Gerbergasse in Aarau hat man vergessen... man ist vorwärts geschritten (Abb. 21, 22). Mit welchem Gewinn? Mit welchen Verlusten? Durch Zusammen- und Höherbau wurde die schöne, rhythmische Abfolge der traulich beschützenden Dachvorsprünge zerrissen. Das Kuckucksei ist gelegt. Hätte man sich hier nicht der Werte erinnern sollen, die, kursbeständiger als jede Renditengotik, die Jahrhunderte überdauern? Sich einfügen bedeutet übrigens keineswegs Profilverlust, bedeutet auch nicht devoten Bückling, bedeutet nicht in antik-stilreiner Art, anpässlerisch oder mit historisierenden Ornamenten und Mätzchen garniert. Die distanzierte Partnerschaft Heute-Gestern darf bleiben. Vielleicht stimmt Joh. Georg Müllers Doktrin, verschiedene Stile vertragen sich, sobald sie je auf ihre einfachste Formel und auf gemeinsamen Nenner gebracht würden.



12



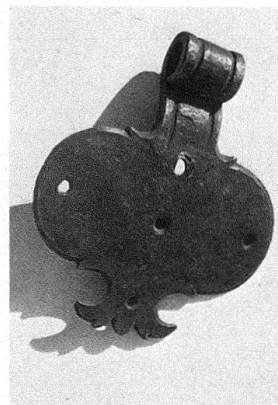
13



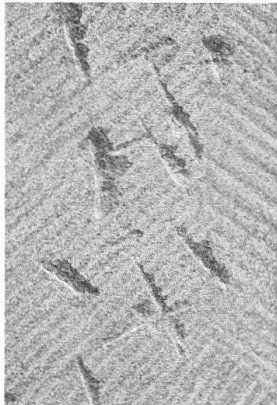
14



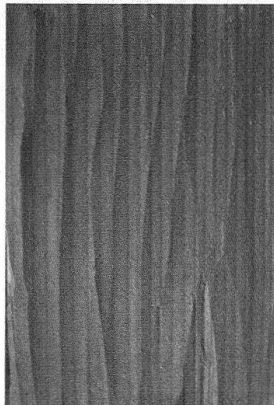
15



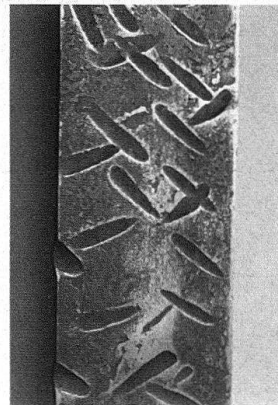
16



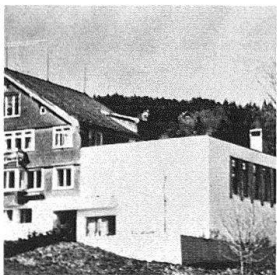
17



18



19



20



21



22

Die Verträglichkeit verschiedener Seiten einer Baubiographie ist nur selten so reduziert, dass man den Akzent auf einen einzigen, den sogenannten ursprünglichen, stilreinen Bauzustand verlegen müsste. Vorausgesetzt, dass sie sich durch Qualität auszeichnen und sich nicht zum vornherein gegenseitig ausschliessen, heissen wir an einem Bauwerk alle Beiträge willkommen, die verschiedene Zeiten und Generationen zu seiner Gestalt geleistet haben. So vertrat die Denkmalpflege im Falle der Reromanisierung des Kirchturmes von Glis die Ansicht, der obere, nach dem Erdbeben von 1755 barock erneuerte Teil hätte stehenbleiben und nicht durch eine Rekonstruktion des Romanischen ersetzt werden sollen (Abb. 23). So werden wir in der Kartause Ittingen den Kopfbau von Priorat und Schaffnerei in der Gestalt bewahren, die ihm die Architekten Chiodera und Tschudy zwischen 1896 und 1902 gegeben haben und nicht zu Vordach und Erker-türmchen von 1606 zurückrekonstruieren. Achtung vor späterer originaler Architektur, Verzicht auf vage Kopie. Das Ineinander verschiedener Zeiten beeindruckt uns im Gewölbe des spätgotischen Chorbaues, den der Konstanzer Münsterbaumeister Lorenz Reder 1516–1520 in Herisau erbaut hat. Wie ungemein geschickt verstand der Vorarlberger Stukkateur Andreas Moosbrugger, dem eingespannten Rippenwerk locker seine Rocaille einzuflechten (Abb. 26)!

Stilistische Konfliktsituationen lassen sich meistens lösen. Schwieriger ist die Bewältigung funktioneller Untauglichkeit. Wem kann man noch zumuten, in einer Bauernküche aus Albert Ankers Zeiten zu haushalten, wie wir sie im «Schupfen» bei Diessenhofen noch vorgefunden haben (Abb. 24)? Wer beanspruchte nicht eine moderne Anlage, die wir bei Sanierungen jeweils möglichst ohne Einteilungs- und Konstruktionsänderungen in belangloseren Teilen von Altbauten einzurichten trachten (Abb. 27)? Haben wir das Glück, auf eine einigermaßen denkmalpflegebewusste Baupolizei, ein entsprechendes Gebäudeversicherungsamt oder auf verständnisvolle Hygiene- und Sanitätsstellen zu stossen, lässt sich meist etwas nicht allzu Kostspieliges unternehmen. Zuweilen aber ist gegen Starrköpfigkeit kein denkmalpflegerisches Kraut gewachsen. Und wenn wir auch nicht gerade auf spitzwegsche Kontor-Romantik uns kaprizieren, so haben wir uns doch oft gegen zäh festgehaltene Statussymbole, etwa von modernistischen Bürolandschaften, durchzusetzen.

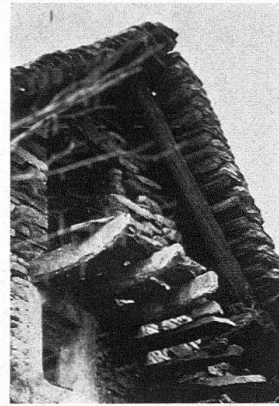
Doch wie wollen wir diese so ungemein malerische Treppe an einem Hause im Verzascatal auf gefahrlose Begehung hin sanieren, ohne dass damit der ganze Reiz des Primitiven, des Naturhaften unwiederbringlich verlorengehe (Abb. 25)? Sollen wir sie einfach unverändert belassen, sie das Kainszeichen des Museumshaften, des Funktionslosen tragen lassen? Und wie sind zerwohnte Holzhäuser in den Griff modernen Wohnkomfortes zu bekommen, wenn, wie dies etwa in den Zeilen der Bach- und der Schmidgasse in Herisau der Fall ist, die aus Gründen unveränderbarer Holzkonstruktion ungenügend bleibenden Stockwerkshöhen einer Sanierung entgegenstehen? Man möchte doch in seiner Stube wenigstens aufrecht umhergehen können!



23



24



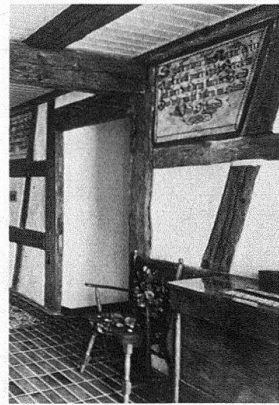
25



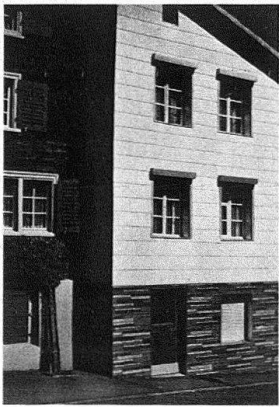
26



27



28



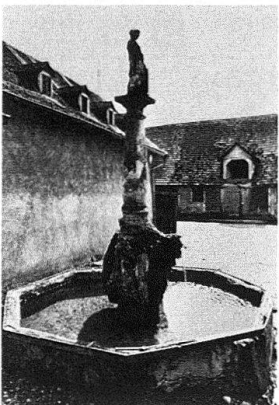
29



30



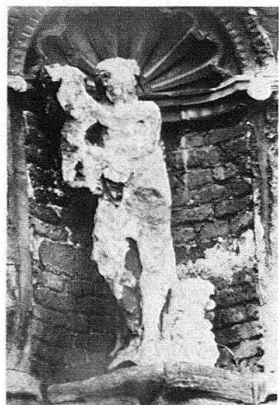
31



32



33



34

Sehen wir von solchen Extremfällen ab, so lässt sich meist in gleichsam stiller Übereinkunft mit dem Charakter eines Hauses, aber nicht gegen ihn, eine Lösung finden. Wie mancher Architekt sieht die «Motive» nicht, die es zu nutzen, statt zu negieren gälte. Eine von vielen Möglichkeiten zeigt der Kehlhof von Berlingen am Untersee, dem Dorfe Adolf Dietrichs. Das 1686 errichtete, überaus stattliche Haus erlitt vor einigen Jahren grossen Brandschaden. Die Wiederherstellung der erhalten gebliebenen Teile erfolgte mit einem kräftigen Ja zur bisherigen Eigenart des Baues (Abb. 28); im völlig neu gefügten Dachstuhlgeschoss konnte dagegen die Architektin freier schalten und walten.

STRAMMER PERFEKTIONISMUS ODER ROMANTIK DES ZERFALLS?

(Abb. 29–32)

Aus unserer Nationaltugend, dem Perfektionismus, entwickeln wir bei der Restaurierung eine üble Hypothek. Was in Ehren krumm und alt geworden, verhüllen, verschalen und geräden wir. Was bleibt, ist nichts als sterile Korrektheit. Der Trieb zum rechten Winkel, zur perfekten Werkstattfrische und Solidität, Ansprüche an Wohnkomfort und Pflegeleichtigkeit verderben den Charakter unserer Altbauten (Abb. 29). Wir degradieren sie zu einer blossen Gebrauchs- und Verbrauchsware. Voller optischer Schäden, Opfer einer architektonischen Umweltverschmutzung, werden sie schliesslich Kandidaten des Abreisskalenders, landen sie auf der Stufe der Wegwerfware. Eine Station auf diesem Passionsweg eines Hauses vergegenwärtigt zum Beispiel der steif neuverpackte «Ochsen» in Hundwil (Abb. 30). Welche direkt organische Lebendigkeit im Handschindelschirm eines andern Appenzeller Hauses! Wie Fischschuppen umkleidet dieses Holzwerk den Leib des Gebäudes (Abb. 31).

Auf einen merkwürdigen Umstand gestatte ich mir in diesem Zusammenhang noch hinzuweisen: mit List und Tücke, mit schmusliger Patina und künstlichen Wurmlochern stimmen wir die Elaborate unseres Maschinenzeitalters auf scheinalt. Das erfreut das nostalgische Herz der Welt. Die echten Spuren aber, die Alter und Geschicke zurückgelassen haben, die Merkmale der Reife, die Hand in Hand gehen mit dem Ruinösen und Abgenutzten, sie alle sind uns Perfektionisten sehr zuwider. Erinnert uns dies alles zu sehr an Abbau, Sterben, Vergänglichkeit – Lebensgehalte, die wir so gerne verdrängen, wie die störende Welt des Kranken und Abnormalen? Wir haben die Friedhöfe von den Kirchen weg an die Siedlungsgrenzen weggeschoben, das Alter und den Tod an die Existenzränder verbannt.

Die lädierte Originalsubstanz preiszugeben sind Eigentümer, Bauherren und Baumeister, Handwerker und zuweilen sogar Heimatschützer und Denkmalpfleger viel zu schnell und widerstandslos bereit. Ist der Ersatz – nach genauer Prüfung – aus optischen oder aus technologischen Gründen wirklich unabwendbar, so ist solcher Nachschub der Substanz tragbar. Ihm verdanken wir ja, wenn wir auch in jedem Stein einen Edelstein sehen sollten, das Überleben mittelalterlicher Dome. Aber wir haben unentwegt die Wertbeständigkeit selbst des beschädigten oder nur in Teilen noch vorhande-

nen Originals zu vertreten, während jeder Ersatz, jede Kopie eine Wertverminderung darstellt. Was im Kunsthandel selbst dem kleinen Sammler geläufig ist, dringt in denkmalpflegerischen Bereichen nur schwer durch. Immer noch und immer wieder glaubt man, die Kopie hole das Original ein oder überhole es gar. Für das Echte gibt es keinen wirklichen Ersatz. Das zu betonen, gehört im Rahmen jeder denkmalpflegerischen Unternehmung zu unseren kunsterzieherischen und kulturpolitischen Aufgaben.

Ich scheue jedes Eingreifen in die abgeklärte Würde der Vergänglichkeit, jedes Wühlen in der stillen Schönheit des Zerfalls. Dennoch: wir dürfen das Erbe der Vergangenheit nicht egoistisch einfach dahinsiechen lassen. Unter Skrupeln zu leiden, ist die Angelegenheit schlafloser Nächte; auf dem Bauplatz bin ich zur Entscheidung, zum Handeln aufgerufen. Darf beispielsweise der angesinterte Kalkbrocken am Fusse der Ittinger Hofbrunnensäule bleiben (Abb. 32)? Verunklärt er die Form? Zerstört er den Stein? Oder: Welche Sanierungsmassnahmen erträgt die leicht gebrechliche, verwilderte Einsiedler-Romantik der Kartäuserklausen, damit der Charme des Gewachsenen nicht in einer strammen Solidität erstickt?

WO MAN RESTAURIERT ...

(Abb. 33, 34)

Wenn wir uns bemühen, urkundentreue Anwälte jener Bau- und Kunstgesinnung zu sein, welche zu ihrer Zeit das Denkmal hervorgebracht hat, so hält man uns immer wieder entgegen, auch wir vermöchten, ungeachtet allen befund- und objektbezogenen Tuns, nicht aus der Haut unserer eigenen Zeit zu schlüpfen. Mehr oder weniger fliesse immer Zeitbedingtes doch ein: die Auswahl dessen, was erhalten bleiben soll und was man preisgeben dürfe, wechselndes Inbeziehungsetzen der verschiedenen Anteile, andere Ansatzpunkte, technische Notwendigkeiten und Geschmacksakzente. So hat man bei den Altären der Klosterkirche Muri einst begrüsst, dass die Rosa-, Blau- und Grautöne der Marmorierung schildpattähnlich vergilbten und vergrüneten. Wir dagegen waren der Ansicht, die Fassung, welche Spiegel aus Messkirch 1745/46 angebracht hatte, sei wegen der Korrespondenz mit dem Farbklima der Giorgioli-Fresken wiederherzustellen. Wir konnten die Verfärbung weder als diskret noch als schön betrachten. Man kommt darum bald einmal auf den frivolen Spruch: «Wo man restauriert, da lass dich niemals nieder, böse Menschen restaurieren immer wieder.» Sei es, dass die Doktrinen ändern, sei es, dass erneutem Zerfall Einhalt geboten werden muss, weil man ja ohnehin die Denkmäler zwischen den Restaurierungswellen kaum bis nicht pflegt und sie immer zuerst auf den Hund kommen lässt, bevor man ihnen zu Hilfe eilt. Vielfach möchte man Fehlgriffe korrigieren oder neue Qualitätsansprüche geltend machen, die infolge der sich ständig vervollkommnenden Technik sich stark haben steigern lassen. Schliesslich muss auch der, der keine frei schöpferische, sondern urkundentreue Denkmalpflege betreibt, zugeben: auch Befunde können wechselnd gedeutet und kombiniert werden; der Denkmalpfleger ist mitnichten ein Befundautomat ohne Entscheidungs- und Gestaltungsmöglichkeiten.

Immer wieder restaurieren! Vergleichen wir den Zustand einer Sandsteinfigur am Renaissanceschloss in Gelsenkirchen, wie er sich 1912 und wie er sich dann 1964 dargeboten hat, so erkennen wir, wie oft nur wenig die Hinfälligkeit alles Irdischen hinausgeschoben werden kann (Abb. 33, 34). Doch, wer verzichtet auf Musik, weil er weiss, dass sie ja doch verklingt? Wir sind in unserem Berufe nicht einfach Pfadfinder, sondern Pfadfinder trotz allem, getragen von Wert und Notwendigkeit der Pietät und bewusst des Gedenkens und Erinnerns in der vollen Bedeutungsbreite unserer Monumente. Überzeugt, dass Abstand und Richtung der in die Zukunft weisenden Stufen sich nur von den Merkzeichen der Geschichte und unseres Herkommens aus jalonieren lassen, dass die Saiten auf dem Instrument der Gegenwart des geschichtlichen Nachklanges bedürfen, dass wir einsaitig einseitig bleiben, dass wir ohne die Schatten der Vergangenheit kaum je abgerundete Figur machen können.

OPERATION OHNE DIAGNOSE

(Abb. 35–39)

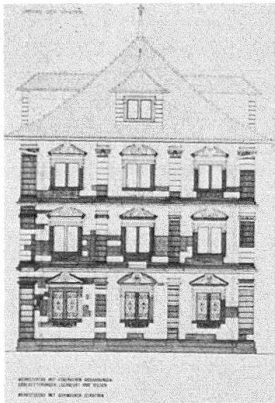
Nun, die Welt stürzt nicht zusammen, falls wir in der Hetze des denkmalpflegerischen Alltags solche Bezüge, wie wir sie eben dargeboten haben, in den Hintergrund drängen. Folgenreicher wirkt sich unser Mangel an Zeit und Musse aus, die notwendig wären, um unsere Denkmalpflegepatienten nach Strich und Faden zu untersuchen und um ihre Gebrechen kennenzulernen. Denn für die unerlässlichen Bauuntersuchungen sollten bei jeder Aktion Zeit, Geld und Personal hinreichend zur Verfügung stehen. Bei der Restaurierung des Südflügels im Klostergeviert von Müstair hat erst eine minutiöse Bauuntersuchung den Weg zur Restaurierung der strassenseitigen Fassade gewiesen (Abb. 35, 36). Buchstäblich jeder Stein der Doppelturmfront von Rheinau oder der Sandsteinfassaden des Zürcher Rathauses (Abb. 37), des Hauptbahnhofgebäudes der Limmatstadt oder anderer Quaderbauten erhielt sein Fahndungsblatt, seinen Steckbrief. Denn man bedurfte des Aufschlusses über Material, Schicksal, Zustand und beabsichtigte Konservierungsmassnahmen, um nicht im Nebel zu tappen. Rechtzeitige Farbspurensicherung, Verputz- und Maueruntersuchungen vermögen oft ungeahnte Schätze zutage zu fördern, die sonst unerkannt in den Container wandern (Abb. 38). Der Restaurator, der immer beigezogen werden sollte, fühlt einer Wand, einem Gemälde oder einer gefassten Plastik usw. gewissermassen unter die Haut. Suchfenster, Abdecktreppen, Mikroschnitte, Röntgenstrahlen und Fluoreszenzlicht geben ihm Aufschluss über den ursprünglichen Zustand und die Veränderungen. Er prüft den Bildträger und dessen Stellung im Bauganzen und lässt die Materialien und Pigmente analysieren. Über die sorgfältige Auswertung und nicht einfach als Hans im möglichen Glück erarbeitet er einen Katalog der Schäden und ihrer Ursachen sowie Vorschläge, welche Massnahmen zu treffen seien. Dabei kommt der Eingrenzung der Schlüsse besondere Bedeutung zu, die aus reichlich und den typischen Orten entnommenen Proben gezogen werden dürfen. Ferner ist den möglichen Schadenketten grosse Aufmerksamkeit zu schenken, deren Glieder unter Umständen konstruktiven Bereichen angehören, die zu-



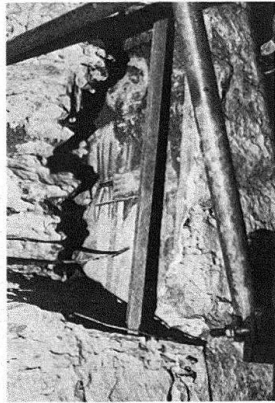
35



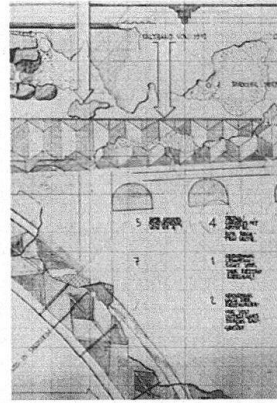
36



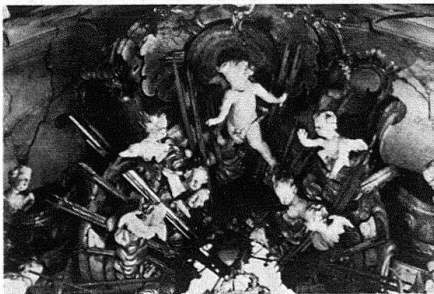
37



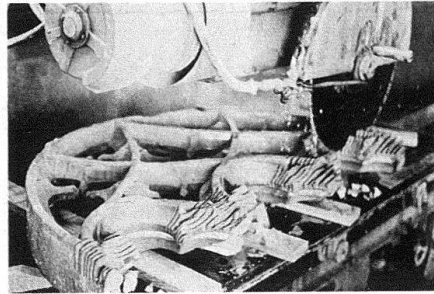
38



39



40



41



42



43



44

nächst nicht mit dem Kunstwerk zusammenzuhängen scheinen. Eine Aufnahme der Chorschulterwand in St. Johann Burg/Stein am Rhein erweist, welcher Akribie es bedarf, um zu Ergebnissen zu gelangen, die man verantworten darf (Abb. 39).

ZUR ABSTIMMUNG DER MASSNAHMEN

(Abb. 40)

Ein Kernanliegen der Denkmalpflege, dies ging schon aus dem eben Ausgeführten hervor, liegt in der interdisziplinären Abstimmung und Einordnung aller zu treffenden Massnahmen. Auf den ersten Blick präsentiert sich das Innere der Kartäuserkirche Ittingen so, als wäre sie zum Empfang eines Schwarmes von Restauratoren bereit, um sich dem Make-up mit Feinwerkzeugen, Goldblatt und Dachshaarpinselchen willig auszuliefern (Abb. 40). Keine Restaurierung jedoch beginnt mit solch nur retuschierender Kosmetik. Die zerrissenen Mauern und Gewölbeschalen verraten dem Fachmann nichts Gutes. Tatsächlich gibt es zunächst ganz andere Gebrechen auszukundschaften und zu heilen. Beim Einzug der barocken Gewölbe 1763 hat die Dachkonstruktion schweren Schaden gelitten, das Erdbeben von 1911 den ohnehin auseinanderstrebenden Mauern übel mitgespielt; das Übergewicht des nahen Waldes und der Bergdruck des Hanges verstärkten die Schäden. Der beigezogene Statiker und Ingenieur konnte jedoch nicht mutterseelenallein sich an seine Arbeit machen. Denn ob seine Massnahmen optisch und ästhetisch verantwortbar sind, ob sie keine Neben- und Folgeschäden verursachen und vor allem ob gewährleistet ist, dass alle folgenden restaurativen, konservierenden und denkmalpflegerischen Aufgaben sich ohne Panne anschliessen lassen, das kann nur die Arbeitsgemeinschaft aller Beteiligten erkennen und bestimmen. Das Gespräch dieser Art, zu welchem Architekt, Ingenieur, Bauunternehmer, Gerüstbauer, Maurerparlier, Stukkateur, Gemälderestaurator und Denkmalpfleger aufgeboden waren, hat uns – das wissen wir sicher – vor etlichen Fehlentscheiden bewahrt.

Viele sichernde und versteifende Massnahmen der klassischen Statik rücken zwar den direkten Schäden mit Erfolg zuleibe, haben aber oft indirekte zur Folge. Gelenkbauten, wie wir sie etwa in Fachwerken und in Konstruktionen gotischer Natur vertreten finden, einfach mit Betonversteifungen zu sanieren, hat z. B. in Freiburg i. Br. beim Münster, wo man den Einsturz von Gewölbeteilen befürchtete, den Widerstand einer ganzen Reihe von beigezogenen Münsterbaumeistern und auch der Denkmalpflege erweckt, die dafür plädierten, es seien dem Bau keine Gefüge- und Lastenverschiebungen zuzumuten, kein den Stein «versalzender» Beton einzubringen. Man wolle gleichsam mit der Gelenkigkeit der Konstruktion leben. Die getroffenen Massnahmen lagen denn bisher in dieser Richtung, und ähnliche, auf Betonplatten und Betonelemente verzichtende Sicherungen sind von uns auch für die gotische Nadel der Stadtkirche Bozen vorgeschlagen worden.

NOCHMALS: FÜR DAS ECHTE GIBT ES KEINEN ERSATZ

(Abb. 41)

Ob man bei Steinwerk ganze Werkstücke und Partien erneuert oder sich mit eingesetzten Natursteinflicken, sogenannten Vierungen, begnügt, oder mit plombierendem Ausgiessen und Aufmodellieren, ob man abpunktierte handwerklich-bildhauerische Kopien oder genauere mechanische Abgüsse bevorzugt, ob man Naturstein verwenden oder Kunstmassen vertrauen soll, ist keine Sache der Weltanschauung. Es wird stets vom Einzelfall aus bestimmt und für ihn, nur ihn entschieden. Bei der Basler Elisabethenkirche haben wir Versuche mit Fialspitzenersatz aus kunststoffgebundenem Stein angestellt, beim Masswerk des Kreuzganges von Mariaberg in Rorschach – es waren dort auch 260 Laufmeter Gewölbe zu restaurieren – wurden die stark abgesandeten Aussenseiten z. T. durch eine enge Folge von Lamellenschnitten von den gut erhaltenen Innenseiten getrennt und auf diese der neue äussere Masswerkteil aufgeleimt (Abb. 41). So konnte wenigstens ein Teil dieser, unter Leitung von Erasmus Grasser entstandenen, prachtvollen Steinmetzarbeiten erhalten bleiben. Und auf diese Weise war auch eine genaueste Arbeit der Ergänzungen garantiert.

Abgüssen haftet der Nachteil nicht mehr originalen und künstlichen Materials an. Sie besitzen aber den Vorteil identischer Form und Oberflächenstruktur. Soviel wir bis jetzt wissen – wir hoffen es – sind sie auch sehr haltbar. Dies trifft für den Natursteinersatz viel weniger zu; das Nachbilden und Nachbehauen beinhaltet beträchtliche individuelle Toleranzen. Beim Abgiessen lassen sich solche allerdings auch nicht völlig ausschalten; dann nämlich, wenn das Original bereits stark zerstört ist und zuerst aufmodellierend hat ergänzt werden müssen.

FARBFASSUNG UND FARBKLIMAVERÄNDERUNG

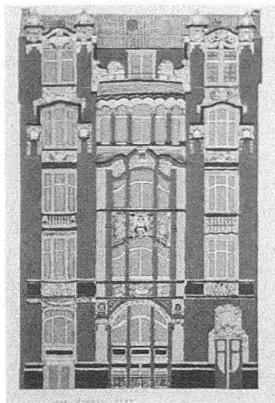
(Abb. 42–46, 48, 49)

Die lange vernachlässigte Farbfassung von Plastiken, Bauteilen oder ganzer Architekturen schafft besondere Probleme. Die oberste Schicht der Bauhaut gibt den Dingen nicht nur Farbe, sondern als Beschichtung auch den letzten plastischen Schliff. Der Fassmaler, besser bezahlt als der Bildhauer selbst, war sich dieser seiner Bedeutung zum Ärger der ihre präzise bildhauerische Leistung verteidigenden Schnitzer und Bildhauer sehr bewusst. Die Farbfassung sollte Skulptur und Bildwerk in ihrer Wirkung steigern. Tatsächlich, wenn wir daran denken, wie fade die Statue der hl. Scholastika vor der Quaderfassade der Beerschen Klosterkirche von Münsterlingen in die Lande blickte, seitdem ihre naturalistische Fassung abgewittert und verlorengegangen war (Abb. 42), dann werden wir der Bedeutung der polychromen Figuren innerhalb des Frontganzen bewusst. Den Originalen von 1616/17 wurde jedoch kein Farbgewand rekonstruierend zurückgegeben. Vielmehr liessen wir sie unbehelligt und stellten sie an geschützten Orten am Boden auf. An die wetterausgesetzte Fassade kamen neugefasste Abgüsse zu stehen. Wie imitatorisch lebensnah die im Porzellanfigurenstil wieder farbig prangenden

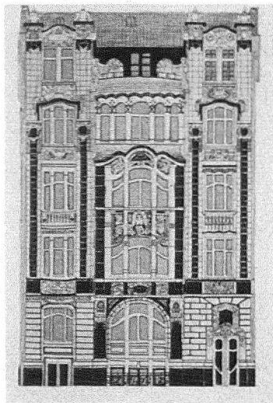
Figuren gedacht waren, erweist ihre Nähe etwa zum Gemäldeportrait der Äbtissin Gertrud: Figur und Bildnis sind in der Photographie kaum zu unterscheiden (Abb. 43, 44).

Das Gesagte gilt aber nicht nur für plastische Gestaltungen am Bau. Das bunte Kleid der Architektur überhaupt gehört unabdingbar zu ihrem Stil und Erscheinungsbild, was eine schwarzweissorientierte Kunstgeschichte lange zu übersehen pflegte. Bedenkt man, dass die früher ausnahmslos verwendete Kalktünche nur pastellhaft helle Töne zuließ, so wird man sich andererseits bewusst, wie falsch die mit modernen, scharfen Pigmenten veranstalteten Farborgien sind, die sich die armen, bemitleidenswerten historischen Bauten oft gefallen lassen müssen. Auch mit den Abgrenzungen und Stufungen, die Rahmen und Füllung scheiden, nimmt man es heute wenig genau. So laufen denn oft Farbspiele und Farbphantasien dem Baustil zuwider und zerstören die einheitliche Erscheinung der Architektur. Die Verfremdungen, welche dem Bau zuleide mit falschen und willkürlichen Färbelungen erzielt werden, mögen Ihnen zwei Arbeiten eines in Köln zur Polychromie eines Jugendstilhauses an der Weissenburgstrasse veranstalteten Wettbewerbs zeigen (Abb. 45, 46). Selbst in der Schwarz-weiss-Wiedergabe erkennt man, dass da etwas danebengegangen sein muss. Farbe als Feind der Architektur!

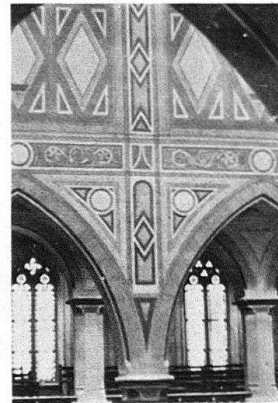
Das 19. und das 20. Jahrhundert haben das Farbklima ganzer Bauten, aber vor allem von Innenräumen, geradezu auf den Kopf gestellt. Es wieder herzustellen, ist vor allem deswegen so schwer, weil die fein und rein ausgewalzten, modernen Pigmente ganz andere Wirkungen abgeben, als das unterschiedliche Granulat der von Beistoffen und Unreinigkeiten durchsetzten Farben es einst taten. Die vom Süddeutschen Wannenmacher zum Teil nach Entwürfen Wenzingers, zum Teil nach eigenen Intentionen helldunkel gemalten Deckenspiegel der Kathedrale St. Gallen – sie belegen zusammen eine Fläche von rund 2500 m² – liegen auf weissem, von kupfergrünen und ockerfarbenen Stukkaturen durchzogenen Grund. Im Chor wurden die Deckengemälde schon 1819/21 durch den Zeichnungslehrer Moretto völlig übermalt, in der Rotunde und im Schiff 1866 durch den Kirchenmaler Bertle aus ihrer bald gewitterhaften, bald samtene Dunkelheit in eine pastellsüsse, helle Sonntagsschulstimmung gehoben. Grün und Ockergelb verschwanden aus der rahmenden Ornamentik des Stuckwerks; weiss und golden schwebten sie fortan über dem Grunde, den Bertle in vagabundierenden, erfroren wirkenden Tönen marmorierte, so dass aus diesem architekturverschwemmenden, trüben Melange die Malereien hell hervortraten. Das Farbgefälle verlief nun gerade in entgegengesetzter Richtung; es hatte eine Umkehr aller Farbwerte stattgefunden (Abb. 48). Die Stiftsbibliothek vermittelt noch heute, bei freilich unangetasteten Wannenmacherschen Deckenbildern, einen Begriff von Bertles Farbkünsten. Die Kathedrale selbst, die so lange falsches Zeugnis von den künstlerischen Absichten ihrer Schöpfer, vor allem Wenzingers, hat ablegen müssen, erstrahlt seit ihrer letzten grossen Restaurierung wieder in ursprünglicher Frische und Heiterkeit (Abb. 49): durch den Hang zur Symmetrie, zu grossstufigeren Farbabständen und durch das mehr bildhaue- risch als malerisch gedachte Helldunkel der Deckenspiegel steht ihr Formenwesen und Farbklima dem kühlen Hauche des Klassizismus ebenso nahe, wie der Gestaltungs- und der buntgetönten Lust des entschwindenden Rokoko.



45



46



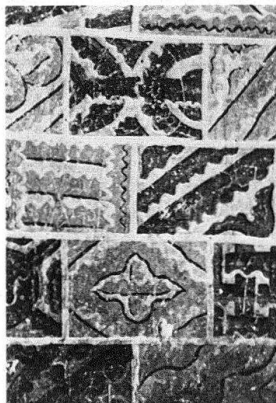
47



48



49



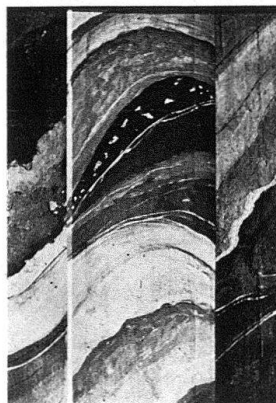
50



51



52



53



54



55

Wie weit in der Abstraktion haben sich die vom Waltensburger Meister im Schloss Brandis zu Maienfeld angebrachten Quaderspiegel von ihrem naturhaften antiken Vorbild, dem *opus sectile*, entfernt (Abb. 50)! Ratlos stand man zunächst der über-tüncht gewesenen Polychromie des Stuckes von 1630–1636 der Chiesa Nuova in Locarno gegenüber; solche Kasakteppichfarbigkeit hatte niemand erwartet. Die auf dem Befund abgestützten Argumente drangen aber durch; die koloristische Rechnung ging auf. Vielfach aber haben vorgefasste stilkundliche und andere Meinungen die Oberhand gewonnen: so erstrahlen nicht wenige Stuckdecken nur deswegen in reinstem Kalkweiss, weil man gleich Schliemann durch das Gesuchte hindurchsties und die farblose Grundierungs- und Imprimiturschicht zur Sichtoberfläche erklärte. Die originale Farbbeschichtung landete – weil als später taxiert! – im Abfallkübel. Solche Pannen sind nicht allzu selten; schliesslich hat ja auch einmal ein Restaurator die Schlagschatten einer illusionistischen Dekoration als angebliche Schmutzränder weggekratzt!

Die 1736 entstandenen Johann-Georg-Greising-Altäre der Klosterkirche Münsterlingen wurden zwei verschiedenen Restauratoren zur Freilegung der originalen Fassung anvertraut. Einer förderte bei dreien der Retabeln mit unendlicher Geduld und grossem Zeitaufwand die prächtig erhaltene Polychromie zutage. Ein einziger Apfel der naturalistischen Fruchtgehänge erheischte die Arbeit von Stunden... ein teures Thurgauer Obst! Der zweite Restaurator behauptete, bei den restlichen zwei kleinern Altären keine Spur der alten Fassung mehr entdeckt zu haben, laugte ab und legte eine Neufassung hin, die im Vergleich mit den Originalen direkt in Sack und Asche einhergeht. Natürlich ohne uns Möglichkeit zur Überprüfung gelassen zu haben. Der Weg des geringsten Widerstandes und Aufwandes war schon zu Ende geschritten...

Es gibt tatsächlich Originalfassungen, deren unglaubliche Kühnheit auf Anhieb auch einen hartgesottenen Denkmalpfleger in einige Verlegenheit stürzen können. Meist beurteilt man sie ja «an und für sich», statt sie als Stimmen im barocken Gesamtchor mitzuhören. Ich hatte mich in Sachen Lüsterfassungen der vergoldeten und versilberten Schmiedeeisengitter, die Hoffner in Fischingen schuf, mit den Gebildeten unter den Verächtern solchen Barocks auseinanderzusetzen; ich kenne sensible Ästhetiker, die sich noch heute nicht mit ihnen ausgesöhnt haben. Beizufügen bleibt: die Fassung ist befundmässig völlig gesichert, musste jedoch genauestens rekonstruiert werden, da die Originalreste hoffnungslos unterrostet waren. Das Flammenmeer der Orgelgehäuse-Marmorierung in derselben Kirche hingegen stammt zum grössten Teil noch aus seiner Entstehungszeit 1763 (Abb. 53). Freilegung und Retusche haben dann zu einer Kleinen Anfrage im Nationalrat geführt – man wünschte für bundessubventionierte Restaurierungen keinen «Betrug», sondern echten Marmor... Mancher realienbesessene Naturkundler reagiert betroffen auf die Farbbezugsproben der Lisenen in der 1671 ausgemalten Kirche von Lain (GR). Solche «Marmorierung» steht dem Herzen der Volkskunst näher als der kritischen Sonde der Gesteinskundigen. Kitsch hin, Kitsch her... zu falschem Zeugnis soll auch ein uns widerstreitender Geschmack nicht führen können.

Wir machen nicht, koste es was es wolle, einfach Jagd auf die unterste und, zum vornherein heiliggesprochene älteste Schicht der Farbfassung. Unter Umständen lässt sich diese nur in schlecht ansprechenden Spuren nachweisen, während eine vortreffliche Zweit- oder Drittfassung darüber viel besseren «Staat macht». Vielfach wurden ältere Ausstattungsstücke in farbig neu konzipierte Räume versetzt und deren einheitlichem Farbklima einbezogen. Die Freilegung in einem solchen Fall, er betraf die St. Katharinenthaler Seitenaltäre, konnte gerade noch kurz vor einem Reinfall gestoppt werden. Die 1619 durch Schott für die Klosterkirche Muri erbaute Hauptorgel war wohl ungefasst gelassen oder höchstens teilgefasst worden. Das blieb auch nach ihrem Wiedereinzug in die 1695–1697 durch Bettini gestaltete neue Rotunde so. Als dann aber 1744 der wundervolle Raum mit Kanzel, Altären, Habsburgergrab und zwei Tribünenorgeln begabt wurde, wurde altes und neues Schnitz- und Tischlerwerk von Spiegel gesamt- und einheitlich marmoriert. Diese Einheitsfassung erreichte auch die grosse Orgel und ihre Brüstung. Nunmehr legte sich die Folge von Boiserien an Brüstungen und Altären harmonisch als Reif in Blau, Rosa und Gold um das gesamte Oktogon. Er wurde erst unterbrochen, als 1841 eine grössere Empore anstelle der alten zwischen die Türme trat, das bisherige Rückpositiv ins Hauptwerk eingeklemmt und die Lücken in Gipswerk dekoriert wurden (Abb. 51). In der Hierarchie der Werte stand die Orgel und ihre Restaurierung viel weiter oben als die bescheidenen Leistungen der Bauperiode von 1841. Sie zu belassen, hätte den Verzicht auf die Restaurierung des Instrumentes und seines Klangbildes bedeutet: sein Rückpositiv musste an den Ort der ursprünglichen Brüstung zurückgesetzt werden, und dies wiederum bedingte die Rekonstruktion der in einem Aquarell festgehaltenen und durch verbaute Spolien gesicherten Brüstung. Der Raum hat die Wiederherstellung grossartig gelohnt, der Ring ist wieder geschlossen (Abb. 54).

Die Rücksicht auf das Gesamtkunstwerk hat auch unsere Hemmungen überwunden, die Wanddekoration anzubringen, mit welcher Johann Georg Müller seinem neugotisch orientierten Umbau der St. Galler St.-Laurenzen-Kirche im Innern die Krone aufzusetzen gedachte. Die Müllersche Neugestaltung, durch welche das 1413–1423, 1514 und 1577 in Schüben zur heutigen Grösse erwachsene Gotteshaus aus einer Staffelhalle wieder in die Bauweise einer Basilika zurückgeführt wurde, drang wegen des Todes des hochbegabten jungen Architekten nicht in allen Teilen nach ihrer Planung gleichwertig durch. Kunkler, welcher in der Folge den Bau nach Müllers Plänen 1850–1854 ausführte, erlaubte sich nicht wenige Abänderungen. So brachte er gemalte Wanddekoration eigener Erfindung an, die 1902 und 1925 jeweils wieder durch anderes, von Mal zu Mal schlechteres Zierwerk ersetzt wurde. Die blässlich-fade Sache bescheidensten Wertes konnte getrost zu den verstimmenden Eingriffen gerechnet werden, die rückgängig gemacht werden durften. Überdies wäre auch aus akustischen und wärmetechnischen Gründen ihre Erhaltung kaum möglich gewesen. So lag es denn nahe, die farbige Raumskizze Müllers hervorzukramen und seine 1 : 1-Pausen toskani-

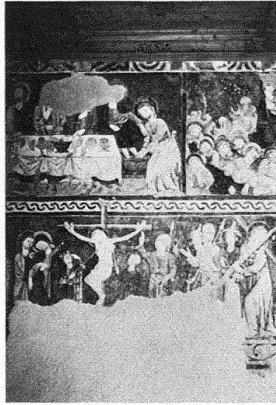
schen Kosmatenwerkes aufmerksam zu studieren. Zusammen mit einem in Wien entdeckten, wohl für St. Laurenzen berechneten Entwurf einer Rebranke kam nach vielen Berechnungen, Versuchen auf Papier und direkt auf der Wand eine beeindruckende Lösung zustande (Abb. 47). Die Rekonstruktion mag als richtiger denkmalpflegerischer Schwabenstreich bezeichnet werden. Nicht schlimmer aber, als wenn wir mit beneidenswerter Selbstverständlichkeit ein Neben- und Miteinander von freudig begrüßten, hervorgeholten Originalzuständen friedlich belassen, obschon diese zu keiner Zeit zusammengewirkt haben und miteinander sichtbar gewesen sind.

DICHTUNG UND WAHRHEIT IN DER WANDMALEREI-RESTAURIERUNG

(Abb. 52, 55, 56)

Die Qualitätsansprüche einerseits und die technischen Möglichkeiten, ihnen zu entsprechen andererseits, haben sich gegenseitig gesteigert. Das belegen vor allem die Fortschritte in der Freilegung, Konservierung und allenfalls der Restaurierung von Wand- und Deckenmalerei. «Im Zweifelsfalle nie» hiess ein Verkehrsslogan, der sich auf Überholen und Nichtüberholen bezog. «Im Zweifelsfalle nie» lautet die Verkehrsregel auch im Umgang mit Wandmalerei, wenn das «Überholen» zur Diskussion steht. Denn was besagt der Ausdruck «Überholen»? Doch meistens ergänzen, zumalen; ein Deckname für unverantwortliches Überdecken! Denn selbst an zurückhaltenden Ergänzungen bleibt eben doch ein Stück Zeitstil hängen, von welchem sich der Restaurator nicht lösen kann. Das belegt etwa der erwachsen-lederne Ausdruck des 1932 praktisch neugemalten Christophorus in der St.-Arbogast-Kirche von Oberwinterthur (Abb. 52). Nichts von der kindlichen Reinheit des Gemütes, von der Naivität und Liebenswürdigkeit, welche die Originalpartien hier und bei andern Schöpfungen weltlicher und geistlicher Minne ausstrahlen (Abb. 55). So naheliegend es scheint, die Sprache von Fragmenten verdeutlichen, ihre so ungemein zarte Kunst dem Menschen von heute etwas verständlicher machen zu wollen, auf dass sie auf ihn ähnlich wirke, wie auf die Menschen des 14. Jahrhunderts... es ist in vielen Belangen vergebliche Liebesmüh, weil unsere Sinne anders und wir selbst andern Sinnes geworden sind. Vom unverfälschten Original, so unverständlich vieles an ihm geworden sein mag, gehen bessere Kräfte auch auf uns moderne Menschen über als von Werken, die den Interpretationskrücken zuliebe manipuliert worden sind.

Mit Hilfe der alten Holzhammer- und Küchenmesserfreilegungsmethoden bekam der Restaurator vielfach nur noch die Untermalung und die kolorierte Zeichnung frei, während die Feinmodellierung bis zur Unkenntlichkeit verkratzt wurde oder für alle Zeiten in den Abfall ging. Schnell getröstet behalf man sich alsogleich mit massiven Retuschen und Ergänzungen, unter welchen das Original schliesslich noch ganz begraben wurde. Aus vielen, dergestalt zu allzu schöner Scheinwahrheit hochgetriebenen Wandmalereien spricht unglaubwürdig eine andere Zeit. Und es ereigneten sich immer wieder possierliche Lesepannen. So etwa bei den Fresken aus dem ersten Drittel des 15. Jahrhunderts, welche den Chor der St.-Johannes-Kirche auf Burg bei Stein am



56



57



58

Rhein schmücken. Der Restaurator missverstand seinerzeit die Gestalt der in der Weihnachtsszene assistierenden hl. Birgitta als hl. Josef und hängte ihr kurzerhand einen veritablen Bart um!

Oft demonstriert umgekehrt der Restaurator die Ehrlichkeit seines konservierenden Unterfangens: jede Fehlstelle betont er durch kreidiges Weiss, das überall durchrinnt und die Fragmente zu Inseln absondert. Gleich Milchstrassen durchzieht dieses sterile, aber keineswegs neutrale Weiss in skurrilen Seen und Kanälen das Bild, deren Formen eine störende Aktivität entwickeln und deren Reinheit die feinen Farbnuancen der Malereireste überstrahlt. Weshalb noch auf die Wunden der Malerei aufdringlich hinweisen, wieso in der denkmalpflegerischen Chirurgie Verbandlehre vorführen, statt alle Kräfte auf die Konservierung konzentrieren? Ein leise vibrierender, in einer Art Grundgewebe durchgezogener, mittlerer Farbton vermöchte Getrenntes wieder zusammenzubinden, ohne dass ich an das hineingewobene Muster selbst Hand anzulegen brauchte. Der Restaurator hat im obern Register der Waltensburger Passion um 1340 eine Fehlstelle im Grauton eingebunden. Sicher besser als das von unten her ins untere Register bleckende Kreideweiss (Abb. 56). Noch ein kurzes Wort zur Retusche: sie verfolge nur den Zweck, das störend Vordringliche von Fehlstellen zurückzudämmen. Je penetranter ich eindeutige und gut erhaltene Stellen «hervorhole», desto stärker müssen dann die zerstörten und schwachen Partien nachgezogen werden. Im Zirkel gegenseitiger Steigerung kann man nicht mehr innehalten. Und plötzlich ist die Verfälschung da! Man hätte nicht nur auf befundmässig richtige Einzeltöne, sondern auf das gesamte Farbgefälle achten sollen.

VOM SACKMESSER ZUM MIKROSANDSTRAHLGERÄT

(Abb. 57, 58)

Der Restaurator sieht sich oft einer förmlichen Mondlandschaft gegenüber, die er zu entwirren und abzustossen hat, um ohne Schädigung auf die originale Farbschicht zu kommen. Was einem gezielten Einsatz von Chemikalien, Skalpell, flexibler Welle, Mikrosandstrahlgerät oder gar Laserstrahlen oder was dem hilfreichen Binokularmikro-

skop an Restaurierungsfortschritten zu verdanken ist, geht – sofern sich die richtigen Hände ihrer bemächtigen – ins Erstaunliche. 1932 wurden die Fresken des Waltensburger Meisters erstmals freigelegt und restauriert, für die damaligen Möglichkeiten gewiss nicht schlecht (Abb. 57). Ein Glücksfall zudem, dass der letzte Kalkschleier über dem Original nicht vollständig hatte entfernt werden können. Mit neuen Methoden wurde dies 1972 nachgeholt. Die St.-Luzius-Figur zeigt den erstaunlichen Erfolg (Abb. 58). Wer aber glauben sollte, heute hänge das Gelingen nur noch von einem richtigen technologischen Instrumentarium ab, der läuft auf falschen, gefährlichen Pfaden. Wir hoffen inständig, der Restaurator mausere sich nie jemals zum blossen Kunstchemiker und Kunstphysiker, zum unkünstlerischen Kunststopfer! Schon heute jedoch scheint mir, es habe sich in Denkmalpflege und Restauratorenberuf eine Art Apparate-Fetischismus breitzumachen begonnen, welcher die künstlerische Sensibilität gefährden und die geisteswissenschaftliche Führung entthronen könnte.

VERANTWORTUNG UND BESCHEIDENHEIT

Wir haben in Eile das enorm ausgeweitete Pflichtenheft der gegenwärtigen Denkmalpflege durchgeblättert und die Notwendigkeit interdisziplinärer Gemeinschaftsarbeit und Hilfeleistung aller ihr benachbarten Bereiche erkannt, aber auch die Gefahr der Verzettlung der zu tragenden Verantwortung. Der Preis für die vielseitige Verankerung darf nicht eine Entleerung des künstlerischen Sinngehaltes sein, und am Ende soll das Kunstwerk nicht gar zum nur noch technologisch interessanten Fall zusammenschrumpfen. So wie etwa der beim Arzt Hilfe suchende Patient sich dagegen sträubt, lediglich zu einem medizinisch interessanten Casus degradiert zu werden oder der Erzieher nicht hinter den Kulissen der Unterrichtshilfen und ein Bauernkopf nicht hinter den Schalttafeln der Agrarwissenschaft verschwinden möchte, so sollte der Restaurator und Denkmalpfleger frei über die wertvollen technologischen Hilfen verfügen, nicht aber sich von ihnen vermarkten lassen.

Kunstdenkmäler als Geschichtszeugen mögen gerade auch das faszinierende Eigenrotieren der Technik zu korrigieren. Auch darum müssen uns diese greifbaren, begreifbaren und Begriffe menschlichen Masses mitschaffenden Marksteine erhalten bleiben. Deshalb auch ist die denkmalpflegerische Verantwortung so gross und unser Tun und Lassen an immer noch gestrengeren Massstäben zu messen.

Wir versuchen unseren Dienst in Demut zu verrichten, in Bescheidenheit hinter der hohen Sache unseres Patrimoniums zurückzutreten. Gleich unseren Vorgängern und wohl auch gleich unseren Nachfolgern bedrücken uns die Halbheiten, zu welchen wir oft gezwungen werden. Wir sitzen alle in delphischen Tempeln über bodenlosen Erdspalten, und über uns schlägt das Schwergewicht unserer Pflichten zusammen, lastet die Last unserer Begrenztheit. In diese wahrhaft apokalyptische Situation klinge der schlichte Trost des Abendliedes von Matthias Claudius:

«Seht ihr den Mond dort stehen? / Er ist nur halb zu sehen / und ist doch rund und schön! / So sind wohl viele Sachen, / die wir getrost belachen, / weil unsre Augen sie nicht sehn.»