

AMTSBLATT

DES EVANGELISCHEN KONSISTORIUMS IN GREIFSWALD

Nr. 10

Greifswald, den 15. Oktober 1959

1959

		Inhalt		
		Seite	Seite	
A. Kirchliche Gesetze, Verordnungen und Verfügungen	67	D. Freie Stellen	71	
Nr. 1) Restaurierung mittelalterlicher Holzbildwerke	67	E. Weitere Hinweise	71	
B. Hinweise auf staatl. Gesetze und Verordnungen	71	F. Mitteilungen für den kirchlichen Dienst	71	
C. Personalmeldungen	71			

A. Kirchliche Gesetze, Verordnungen und Verfügungen

Nr. 1) Restaurierung mittelalterlicher Holzbildwerke

Evangelisches Konsistorium
B 11609 — 6/59

Greifswald,
den 12. Sept. 1959

Mit freundlicher Genehmigung des Instituts für Denkmalspflege Schwerin geben wir nachstehend den im Heft Nr. 5/1959 der „Mitteilungen an die ehrenamtlichen Vertrauensleute des Instituts für Denkmalspflege Schwerin“ veröffentlichten Aufsatz des Leiters dieses Instituts, Herrn Dr. Ohle, „Zu Fragen der Restaurierung mittelalterlicher Holzbildwerke“ bekannt. Um besondere Beachtung wird wegen der Wichtigkeit gebeten.

Im Auftrage
Dr. Kayser

Zu Fragen der Restaurierung mittelalterlicher Holzbildwerke

Mittelalterliche Holzplastiken stammen fast ausnahmslos aus kirchlichen Gebäuden; soweit sie nicht in Museen gewandert oder durch den Kunsthandel in unkontrollierbaren Privatsitz verschwunden sind, sind sie meist noch heute am ursprünglichen Ort. Standortveränderungen sind relativ selten und sollten auch nur in Ausnahmefällen vorgenommen werden.

Der heutige Bestand ist freilich nur noch ein spärlicher Rest des ursprünglichen; schon im Mittelalter wurde immer wieder Altes durch Neues ersetzt. Der Stralsunder Bürgermeister Bartholomäus Sastrow (1520 bis 1582) schildert in seiner Selbstbiographie ein Jugenderebnis, wie eine alte, wurmzerfressene Marienfigur angebohrt, mit Hühnerblut gefüllt wurde und wie das durch die Wurmlocher dringende Blut ein „Wunder“ vortäuschte. Es überrascht daher nicht, daß Bildwerke aus dem frühen Mittelalter heute selten sind und der Hauptteil des Erhaltenen erst aus dem Ende dieser Zeit, um 1500, stammt.

Zwar hat Luther sich für die Erhaltung der Heiligenbilder und Altaraufsätze aus katholischer Zeit wegen ihres Kunstwertes ausgesprochen, doch war die Zeit der Reformation im ganzen gesehen stark bilderfeindlich; Fanatismus und Intoleranz haben sehr viel vernichtet.

Eine gewisse Siebung mag aber erfolgt sein, indem Geringwertiges in weit stärkerem Maße vernichtet wurde, als die wertvollsten Stücke; das heutige Mengenverhältnis läßt daher sicherlich nicht direkt auf das ursprüngliche Verhältnis von Gutem und Geringwertigem schließen.

Trotz der vielen barocken Altaraufsätze in unserem Gebiet spricht wenig dafür, daß diese an die Stelle von beseitigten älteren Aufsätzen getreten sind. Es läßt sich fast immer feststellen, daß der ältere Altarschmuck schon lange vorher durch Kriegsschäden — vor allem des 30jährigen Krieges — verlorengegangen war. Erst das 19. Jahrhundert brachte die immer weiter um sich greifende Gewohnheit, noch vorhandene mittelalterliche Altarschreine abzubauen und durch Aufbauten in dem trockenen Geschmack der Zeit zu ersetzen. So manches wertvolle Stück steht seitdem noch heute in irgend einem versteckten Winkel, halb vergessen und verkommen. Die leichte Preisgabe wertvollen Kunstbesitzes durch die Gemeinden ist verwunderlich, denn die Wertschätzung mittelalterlicher Bildwerke war allbekannt — haben doch damals unsere Museen ihre Bestände an mittelalterlicher Kunst im wesentlichen aus diesen ausrangierten Stücken zusammengebracht.

Während nun die in die Museen gelangten Bildwerke dort im allgemeinen sorgfältig restauriert wurden, mußte ein großer Teil der an Ort und Stelle verbleibenden eine Behandlung über sich ergehen lassen, die heute nur noch Kopfschütteln erregen kann. Der Restaurator mußte grundsätzlich „renovieren“, und das bedeutete, daß die originale farbige Fassung — oder auch vielleicht eine barocke — im Zeitgeschmack übermalt werden mußte, aus Gründen der Solidität mit Ölfarbe. Wer es einfacher haben wollte, ließ

Dr. Preis-Woelke

alles mit weißer Lackfarbe überstreichen — aber es gibt heute noch Schmiraltine, die sogar mit grüner Ölfarbe überstrichen sind, wie man sie für Gartenstühle verwendet. Die Renovierungsmacht der Gerätedenkmalpflege hat den dokumentarischen Wert mittelalterlicher Kunst auf zwei Gebieten ganz besonders determiniert: bei den plastischen Bildwerken und bei den damals freigelegten und beherrschten übermalten und „vergrünerten“ Freskomaalereien.

Unser Bestand an mittelalterlicher Plastik ist freilich immer noch ausreichend, die Entwicklung dieses Kunstzweiges zu erforschen. Nur ist die wissenschaftliche Arbeit darüber sehr im Rückstand. Es ist auch auffällig, daß es bei uns neben dem im 19. Jahrhundert „vermaturierten“ Schölen nur wenig gut restaurierte aus späterer Zeit gibt. Die Aktivität der Denkmalspflege war bis 1945 aus Mangel an Mitteln und auch an guten Restauratoren in Mecklenburg nur gering. Daraus ist noch die geringe Kenntnis unserer Bestände in der Kunstwissenschaft zu erklären.

Seit 1947 besteht nun auch bei uns eine hauptsächlich eingerichtete Denkmalspflege und es sind bei uns Restauratoren mit langjähriger Erfahrung tätig. Daher konnte diesem Teilgebiet der Denkmalspflege eine immer steigende Aufmerksamkeit gewidmet werden. Seit kurzem hat auch unser Institut selbst eine Restaurierungswerkstatt eingerichtet, die die Aufgabe hat, besonders solche Arbeiten durchzuführen, für die besondere Untersuchungen und Arbeitsgeräte oder ganz spezielle, untraditionelle Konservierungsverfahren angewandt werden müssen.

Die sich immer stärker mehrenden Anträge auf Restaurierung mittelalterlicher Bildwerke bergen aber auch eine Gefahr in sich. Unsere Restauratoren sind voll beschäftigt, und wenn daher nicht alle Wünsche erfüllt werden können, ist zu befürchten, daß gelegentlich ein Schick in unangemessene Behandlung gegeben wird, weil die Gemeinde oder der Pfarrer nicht mehr warten möchten und die Arbeit selbst irgendwo in Auftrag geben oder — auch das ist schon vorgekommen! — sogar selbst glauben, ausführen zu können. Wir müssen dringend vor solcher Über-eilung warnen. Nur ein erfahrener Restaurator kennt die technischen Möglichkeiten, um festzustellen, ob unter der Bemalung noch die originale vorhanden ist und die Art und Weise, eine Übermalung abzumachen, ohne die darunter liegende Fassung zu beschädigen. Wie oft wird hier noch an solchen Figuren bestmögliche, möglichst noch an recht reichhaltigen Stellen und damit nur erreicht, daß auch die freigelegte Vergoldung schon stark beschädigt wird. Das gleiche gilt auch für die eigenmächtige Freilegung von Wandmalereien, weil dabei stets mehr vernichtet, als gewonnen wird.

Bei Besprechungen über Restaurierungen müssen wir betonen, daß die Wünsche der Auftraggeber allen

oft über das hinausgehen, was vom Standpunkt der Denkmalspflege bestenfalls verantwortet werden kann. Der oberste Grundsatz, der für jedes alte Kunstwerk gilt, heißt immer, das, was vom originalen Bestand geblieben ist, möglichst unangestastet zu erhalten, um den dokumentarischen Wert nicht zu vernichten. Es erscheint deshalb doch recht notwendig, einmal die Grundzüge zusammenzufassen, die heute ganz allgemein für die Behandlung mittelalterlicher Plastiken gelten.

Selbstverständlich bedeutet das nicht, daß ein Schema besteht, nach dem alle Restaurierungsmaßnahmen über einen einzigen Leisten gearbeitet werden. Dazu sprechen zu viele Faktoren mit bei der Beurteilung, wie im einzelnen Fall die Behandlung zu erfolgen hat. Die wichtigsten sind: einmal die Qualität des Kunstwerkes an sich, dann sein Erhaltungszustand und schließlich auch die Frage, wie seine künftige Verwendung gedacht ist.

Wenn es sich um ein Kunstwerk von allerhöchstem Rang handelt, dürfte es wohl selbstverständlich sein, daß die Hand des Restaurators nichts anderes tun darf, als es absolut in seiner originalen Substanz zu erhalten, nicht die kleinste Veränderung oder Ergänzung vorzunehmen, aber alle Konservierungsmaßnahmen mit der größten Sorgfalt und so durchzuführen, daß es nach unseren Begriffen auf unabherrliche Zeit gerichtet ist. Da es durchaus üblich ist, in solchen Fällen auch alle technischen Möglichkeiten für eine eingehende Untersuchung anzuwenden, werden solche Arbeiten wohl in den meisten Fällen in einer spezialbestimmungsfähigen Werkstatt ausgeführt werden müssen.

Solche Fälle stellen jedoch in der allgemeinen Praxis Annahmen dar, und der Besitzer wird sich in diesem Fall des Wertes bewußt sein und daher auch unerfüllbare Forderungen kaum stellen. Die Hauptmenge der anfallenden Restaurierungen betrifft Objekte guter bis mittlerer Qualität, bei denen je nach den besonderen Umständen gewisse Konservierungsmaßnahmen oder vielleicht auch sogar vorgeschlagene Stiche können. Ich denke hier zum Beispiel an den Fall, daß eine Gemeinde, die ihren Kirchenstuhl hat ausmalen lassen, nun auch den Wunsch hat, den alten Altarstein wieder auf die Mauer zu stellen, auf der er ursprünglich stand. Es ist dann durchaus begründlich, daß der Flügelaltar an dieser bevorzugten Stelle noch ein würdevolles Aussehen haben soll.

Es ist dann oft nicht ganz leicht, zu entscheiden, wie weit man den Restaurator hinaus oder größtenteils zurückgehen soll. Es hängt — abgesehen von dem Eigenwert als Kunstwerk — nicht davon ab, wieviel von der originalen Bemalung erhalten ist, die jede mittelalterliche Plastik ursprünglich besaß. Es erfordert ein erhebliches Maß von Erfahrung, sich vorzustellen, wie etwa ein mittelalterlicher Stein,

der verstaubt, vielleicht sogar in mehrere Teile zerlegt in einem Winkel steht, nach der Restaurierung und an seinem künftigen Standort aussehen wird. Wenn dann der Denkmalpfleger vorschlägt, weil noch erhebliche Teile der alten Fassung vorhanden sind, die Schnitzwerke und Figuren nur zu säubern, die Fehlstellen einzutönen, im übrigen aber nichts zu ergänzen, so gibt das beim Auftraggeber manches Mal eine Enttäuschung, weil man auf eine viel weitergehende Aufarbeitung gehofft hatte. Vielleicht ist sogar ganz in der Nähe in einem scheinbar ähnlichen Fall ein Flügelaltar mit einer völlig erneuerten Fassung aufgestellt worden, was den Wunsch zur Restaurierung des eigenen überhaupt erst erweckt hat.

Man weiß natürlich nicht, daß dieser Ausnahmefall einer völlig erneuerten farbigen Behandlung und Vergoldung dadurch bedingt war, daß außer ein paar winzigen Farbspuren, die gerade noch einen Anhalt gaben, die ursprünglichen Farben zu rekonstruieren, nur noch das reine Holzwerk, und dies auch so stark verwittert und zum Teil beschädigt vorhanden war, daß eine Wiederaufstellung in nur gereinigtem Zustand einfach unmöglich gewesen wäre. Und man ist sich dann wohl auch nicht bewußt, daß der goldstrahlende Schrein der Nachbargemeinde einen viel geringeren kulturgeschichtlichen Wert besitzt, als der eigene, der noch die Bemalung von der Hand des mittelalterlichen Meisters trägt, deren Echtheitswert die kleinen Schadenstellen eher erhöhen, als verhindern.

Man sollte sich bewußt werden, daß auch dem Denkmalpfleger daran liegt, nicht nur zu „konservieren“, sondern auch das Kunstwerk wieder zu einer würdigen Geltung zu bringen, daß aber doch meist ein Kompromiß geschlossen werden muß, der beiden Forderungen angemessen Rechnung trägt. Aus dem gleichen Grunde ist die Denkmalpflege auch immer bestrebt, zu erreichen, daß ein abgestellter Altarschrein, wenn es nur irgend möglich ist, wieder den ursprünglich angestammten Platz bekommt; auf der Mensa. Ein derartiger Vorschlag unsererseits ist in einigen Fällen auf Widerstand gestoßen, wenn es sich bei der Hauptfigur um eine Mariendarstellung handelte und in der Gemeinde die Meinung vorherrschte, eine Maria dürfe aus theologischen Gründen keinesfalls die Hauptfigur auf dem Altar sein. Abgesehen davon, daß diese Auffassung von einsichtigen theologischen Kreisen als engherzig und durchaus nicht in der evangelischen Dogmatik begründet verurteilt wird und daß eine konsequente Befolgung dieser Auffassung eine Umtaufung sämtlicher Marienkirchen verlangen müßte, spielt diese Erwägung für den Denkmalpfleger selbst keine Rolle, sondern lediglich die Tatsache, daß der historisch begründete Platz für den ein Altarschrein geschaffen wurde, die Mensa des Altars ist. Nur bei dieser Aufstellung steht das Kunstwerk in dem Zusammenhang, für den es geschaffen ist; an jedem

anderen Platz in der Kirche ist es ein „Museumsstück“, das lediglich seines Eigenwertes wegen, vielleicht sogar auch, weil es als solches einen Geldwert darstellt, nicht entfernt und auch gepflegt wird.

Diese Überlegung ist auch für die Denkmalpflege mitbestimmend hinsichtlich der Vorschläge für die Behandlung durch den Restaurator: als typisches Museumsstück ist es so zu behandeln, wie ein solches in einem tatsächlichen Museum konserviert würde. Das heißt, daß — ganz wie es für die oben schon genannten ganz hochwertigen Objekte gilt — zwar eine Konservierung und laufende Überwachung, die sich auf die Behebung drohender Schäden erstreckt, notwendig ist, aber grundsätzlich Ergänzungen abzulehnen sind. Es sind keinerlei Konzessionen irgendwelcher Art an die Wünsche des Eigentümers statthaft, obwohl wir in solchen Fällen gelegentlich sogar mit den Restauratoren um Verständnis ringen mußten. Es ist etwas anderes, wenn es sich nur um das Kunstwerk allein und als solches handelt und etwas anderes, wenn es nicht nur seinen Eigenwert hat, sondern auch Bedeutung für das Ensemble, von dem es einen Teil bildet. Im zweiten Fall hat es auch eine dienende Rolle, die es nur spielen kann, wenn es die Voraussetzungen dafür mitbringt, und das sind die Effekte, die es durch seine Farbigekeit und seine Vergoldung hervorruft. Reicht die erhaltene farbige Fassung dafür nicht mehr aus, so kann allein schon aus dem künftigen Standort sich die Forderung ergeben, daß Fehlstellen der Fassung ganz oder mindestens teilweise ergänzt werden müssen.

Unsere Einstellung zu der Frage: Ergänzen oder nicht ergänzen unterscheidet sich wesentlich von den Gründen, die im 19. Jahrhundert dazu führten, daß eine Unzahl von mittelalterlichen Plastiken eine neue Bemalung erhielt. Damals wurde ohne Rücksicht die etwa noch vorhandene Fassung einfarbig im Zeitgeschmack überstrichen oder, weil man die herbe Bemalung der Gesichter für unpassend hielt, diese in süßlicher Weichheit korrigiert, auch die als zu bunt empfundenen Gewänder völlig verändert. Der Grundsatz, daß nur Originalsubstanz dokumentarischen Wert hat, lag diesen Generationen noch fern; im Gegenteil, man glaubte, durch Verbesserungen den Wert erhöhen zu können. Ich hoffe, damit den Unterschied deutlich gemacht zu haben, der besteht zwischen Restaurierungen des 19. Jahrhunderts und Fällen, wo wir uns entschließen, einmal eine völlig neue Fassung zu veranlassen.

Keinesfalls darf das aber so aufgefaßt werden, daß eine „gute“ Restaurierung dem Kunstwerk ein neuwertiges Aussehen gäbe, und wenn das nicht der Fall ist, die Restaurierung nur unvollständig sei. Ganz im Gegenteil hat der Restaurator ein leichteres und bequemes Arbeiten beim Aufbringen einer gänzlich neuen farbigen Bemalung, als wenn er mit größter Sorgfalt jedes kleinste noch erhaltene Stückchen des

originalen Bestandes peinlich genau festlegen und sichern muß. Ein verantwortungsvoller Restaurator wird sich aber niemals dadurch bestimmen lassen, nach Möglichkeit eine Neufassung vorzuschlagen: Das verlangt allein schon die Verantwortung gegenüber dem Dokument, das seiner Hand anvertraut ist.

Über die Grundsätze, die bei einer neuen farbigen Fassung zu beachten sind, ist nicht allzuviel zu sagen. Daß alle Anhaltspunkte für die ursprüngliche Farbgebung möglichst festzustellen werden, um nach Möglichkeit die gleichen Farben zu erneuern, wie sie die ursprünglichen waren, wurde schon gesagt. Wenn Untersuchungen erfolgt sind, lassen immer stilistisch naheliegende Vergleichsmuster die Möglichkeit, die Farben so zu wählen, daß sie dem früheren Zustand wenigstens nahe kommen. Wir sprechen aber nicht davon zurück, ein völlig „jungen“ Aussehen, mit hochglänzender Vergoldung und klaren Farben zu bekommen. Eine künstliche Patinierung würde nur vorführen, was gar nicht vorhanden ist. Eine häufige Folge ist dann allerdings, daß der erneuerte Altarschein mit der Umgebung einen harten Kontrast bildet und darum bald an eine Neuauflage des Ornaments gegangen werden muß.

Erfahrunglich mehr Komplikationen ergeben sich, wenn die erhaltenen Teile der originalen Fassung eine Konservierung vorsehen. Oft wissen wir auch nur, daß die Fassung erhalten ist, aber sie sitzt unter späterer Übermalung. Die Fälle, in denen sich diese so unsehbar ist, daß man sie schonen möchte, sind relativ selten. Wir hatten kürzlich einen solchen Fall (Pöschel), wo der frühere Restaurator seine erneuerte Vergoldung so auffällig „patiniert“ hatte, seine übrige Farbgebung aber erstiglich und sehr gut erhalten war. Es brauchte daher so gut wie nur die Vergoldung etwas kräftiger korrigiert werden. Im allgemeinen aber wird man sich entschließen, die Übermalung abzunehmen, unbedingt aber, wenn alle Bildwerke in einem einzigen Ton überstrichen sind.

Die Abnahme einer Übermalung ist eine Aufgabe, die neben handwerklicher Geschicklichkeit auch die Kenntnis der dem nötigen Hilfsmittel und Materialien erfordert. Die letzteren sind unerschöpflich, je nachdem, ob es sich um Ölmalerei oder solche mit anderen Bindemitteln handelt. Eine sehr mechanische Entfernung durch Abkratzen — wie von Leuten oft versucht wird — ist fast immer erfolglos und hat den Verlust der darunterliegenden originalen Substanz mit zur Folge. Diese Arbeit gehört in die Hand des Fachmannes. In neuerer Zeit sind in den geübten Untersuchungsmethoden durch geordnete Abnahme der oberen Schichten weitere gewonnen, die in geeigneten Fällen auch ohne das Objekt am besten Aufschluß über die unteren Schichten geben können. Neben Infrarot-, UV- und Fluoreszenz-Photografie können bei den Tafelbildern der Altarflügel auch Röntgenaufnahmen zur Erkundung des Bestandes

wichtig werden, chemische Analysen und mikroskopische Untersuchungen Aufschluß über die verwendeten Farben geben und darüber, ob sie zu dem originalen Bild oder zu Übermalungen gehören. Für solche Untersuchungen ist unsere eigene Werkstatt schon teilweise ausgestattet.

Erst wenn alles das, was man ursprünglichen Bestand gehört, festgelegt, untersucht und gefestigt ist, kann entschieden werden, ob der Zustand noch Ergänzungen erfordert oder nicht. Wenn das Aussehen dann schon für den künftigen Standort lebensfähig erscheint, wird man auf neue Zutaten verzichten können. Wenn aber die Fehlstellen so auffällig oder so störend in Erscheinung treten, so sollen die Ergänzungen in einer Weise durchgeführt werden, daß ihre technische Ausführung die gleiche ist, wie beim Originalbestand, daß sie aus größerer Entfernung unauffällig, aber aus der Nähe als Zusatz erkennbar bleiben. Das läßt sich am besten erreichen, indem auf jede künstlich Patina verzichtet wird, an auffälliger Goldglanz durch Leinwand geknüpft wird.

Die bisherigen Überlegungen betreffen jedoch nur die farbige Fassung von Bildwerken, bei denen ja die Darstellung an sich eindeutig klar ist. Bei den Gemälden der Altarflügel jedoch versuchen wir heute ganz grundsätzlich auf jegliche Ergänzung, selbst dann wenn etwa aus früheren Fotos noch das ursprüngliche Aussehen bekannt ist. Es hat auch in unserer Zeit Versuche gegeben, Fehlstellen an Tafelbildern so zu füllen, daß sie aus größerer Entfernung unauffällig werden. Ein Musterbeispiel für eine solche, aber total misslungene Bemühung ist der Mühlenturm in Bad Döberitz, bei dem alle Leinwand durch ein unerkennbares Gewirge von Flecken gefüllt sind, so daß selbst aus der Nähe nicht mehr festzustellen ist, wo die Bildsetzung anfängt und die ungeschickliche Fehlstelle beginnt.

Als besserer Weg hat sich erwiesen, Fehlstellen nur mit dünnem Kreidegrund zu überziehen und neutral so ziemlich hell zu streichen. Durch den Kreidegrund werden die Ränder der Bildwerke vor weiterer Abnutzung gesichert, haben sich aber darauf gestellt, als originaler Bestand ab. Die sehr sorgfältige Wirkung von solchen überstrichenen Bildern ist dem Auge nicht sichtbar — wie wir ja doch nur bei solchen Plättchen gesehen sind, die fraglos im früheren Zustand als unermesslich kostbar waren.

Ein Problem, das oftmals Kopfschmerzen verursacht ist die Frage, wie Leinwand in den plastischen Bildwerken eines Schatzkammern zu behandeln sind, wenn es abgetriebene Teile oder ganze fehlende Figuren sind. Nie sollen wird unfällig eine zwar nicht nachgebildet aber passende Figur vorhanden sein, die eine Leinwand auffüllen könnte. Bei unerschöpflich zu bearbeitenden Werken bleibt diese Sache selbstverständlich bestehen. Aber auch in anderen Fällen ist der Vorschlag, in

