

## ZUR ERFORSCHUNG DER WANDMALEREI DES MITTELALTERS

Abb. 155—164.

Walter Frodl, Wien

Mit seinen Arbeiten über die mittelalterliche Monumentalmalerei in Slowenien hat France Stelè einem verhältnismäßig jungen Zweig der kunstgeschichtlichen Forschung einen großen Dienst geleistet. Er hat durch die Beschäftigung mit diesem Thema aber auch neuerdings die innige Verbindung bestätigt, die zwischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege gerade auf diesem Fachgebiet besteht. Es ist kein Zufall, daß es fast immer die Denkmalpfleger unter den Kunsthistorikern waren, die sich der Erforschung der Freskomalerei angenommen haben; obliegt es doch ihnen, durch ständige Nachschau Erhaltungszustand und örtliche Situation zu überprüfen und etwa erforderliche konservatorische Maßnahmen in die Wege zu leiten. Bezeichnend ist auch, daß, von Gelegenheitspublikationen abgesehen, ihre Arbeiten meist versuchten, das ganze, ihrer denkmalpflegerischen Obhut unterstehende Gebiet, oder wenigstens zeitlich oder werkstattmäßig begrenzbare Denkmälergruppen zu erfassen. Notgedrungen ergibt sich diese Betrachtungsweise bei einem Denkmälerbestand, dessen Entstehung, von wenigen gesicherten Werken abgesehen, im Dunkel der Anonymität liegt und zu dessen wissenschaftlicher Erklärung die stilkritische Untersuchung mehr als jede andere Methode herangezogen werden muß. Nur die breiteste Anlage des Themas, nur seine möglichst komplexe Behandlung vermag einen gewissen Erfolg zu verbürgen. Die Arbeit von Paul Clemen bietet hierfür vielleicht das markanteste Beispiel. Freilich zeigt sie auch die schwierige, um nicht zu sagen hoffnungslose Situation, in der sich die Wissenschaft gerade auf dem Gebiet der Wandmalerei gegenüber einem denkmalpflegerisch falsch behandelten Bestand befindet. Umso höher ist Clemen Verdienst zu werten, dessen Corpus der romanischen Wandmalerei der Rheinprovinz, 1916 erschienen, noch immer von größter Bedeutung ist,<sup>1</sup> obgleich eine total verdorbene Denkmälerreihe den Gegenstand der Arbeit bildet und das Abbildungsmaterial sich fast ausschließlich auf Kopien stützt, deren Charakter sehr deutlich den Stempel ihrer Entstehungszeit trägt. Die unterlaufenen Irrtümer in der Datierung mancher Zyklen werden freilich durch das in verschwenderischer Fülle mitgeteilte Wissen aufgewogen und wenn die Freude an der rein kunst-



Abb. 155. Brixen, Johanneskirche, verrestaurierte Fresken

geschichtlichen Betrachtungsweise die historischen Imponderabilien auch gelegentlich zu kurz kommen läßt, so bedeuten doch die allgemeinen stilistischen Erkenntnisse reichen Gewinn. Im einzelnen bleiben sie angesichts der entstellten, ihres ursprünglichen künstlerischen Wertes beraubten Gemälde Theorie und demonstrieren eindringlich, wie sehr es

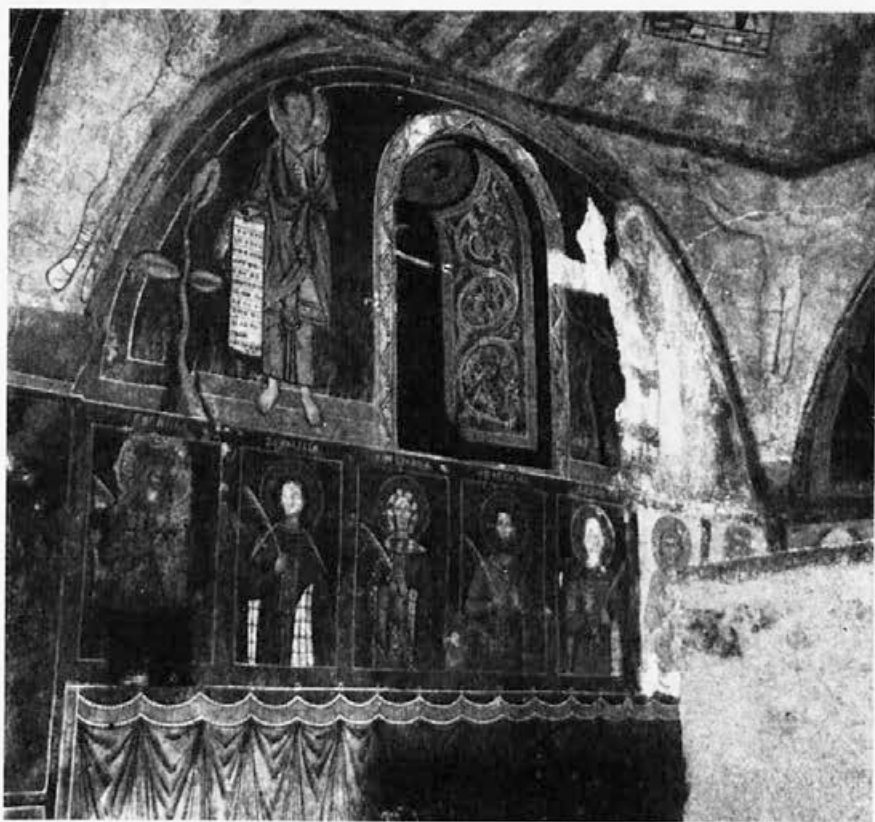


Abb. 156. Matriei, Osttirol, übermalte Fresken

nötig ist, daß Wissenschaft und praktische Denkmalpflege Hand in Hand gehen. Kann ein entwicklungsgeschichtliches Bild etwa an Werken der Schnitzkunst annähernd auch dann entworfen werden, wenn die Objekte durch Übermalungen oder unzulängliche Fassungen beeinträchtigt sind, so bedarf die Interpretation des Malwerkes der ursprünglichen, sorgfältig von allen Zutaten gereinigten Oberfläche. Clemens Werk bringt deutlich in Erinnerung, welch weiten Weg sowohl die Kunstwissenschaft als auch die Denkmalpflege seit 1916 zurückgelegt haben und es mag nicht ungerechtfertigt sein, sich einzelne Stationen dieses Weges ins Gedächtnis zu rufen, weil da und dort noch Freskenbestände existieren, deren Zustand nur aus der jeweiligen Situation heraus verstanden werden kann. Überdies, weil wir in konservatorischer Hinsicht auch heute jene Sicherheit noch nicht allgemein erreicht haben, die uns gestatten würde mit Zuversicht in die Zukunft zu blicken.

Die Erforschung unserer Materie, mit Ergebnissen, deren wir uns auch heute noch gelegentlich bedienen können, begann im Gebiet der einstigen Monarchie nach der Jahrhundertwende. An zahlreichen Hin-

weisen auf die Existenz mittelalterlicher Wandmalereien, an größeren Aufsätzen in der kunsttopographischen Literatur hat es auch früher keineswegs gefehlt. Das Interesse am Gegenstande hatte sich, geweckt durch eine Menge von bedeutenden Funden, gesteigert durch die umfangreichen romantischen Wiederherstellungen und Rekonstruktionen in Deutschland, sogar verdichtet und es konzentrierte sich, dem historischen Sinn des Zeitalters gemäß auf solche Gegenstände, deren Erhaltungszustand gut genug war, um ikonographische Betrachtungen und historische Untersuchungen anzuregen. Berühmten Beispielen etwa im Rheinland reichlich einige Jahrzehnte später folgend, kam es auch in den österreichischen Alpenländern zu Wiederherstellungen größeren Stils, deren Grundlage die puristische historisierende Einstellung der Denkmalpflege und, wenn man so sagen darf, die ikonographische Spekulation der Theologen gebildet hatten. Teilweise schon zu Anfang der neunziger Jahre sind die bösen Konsequenzen dieser Tätigkeit erkannt

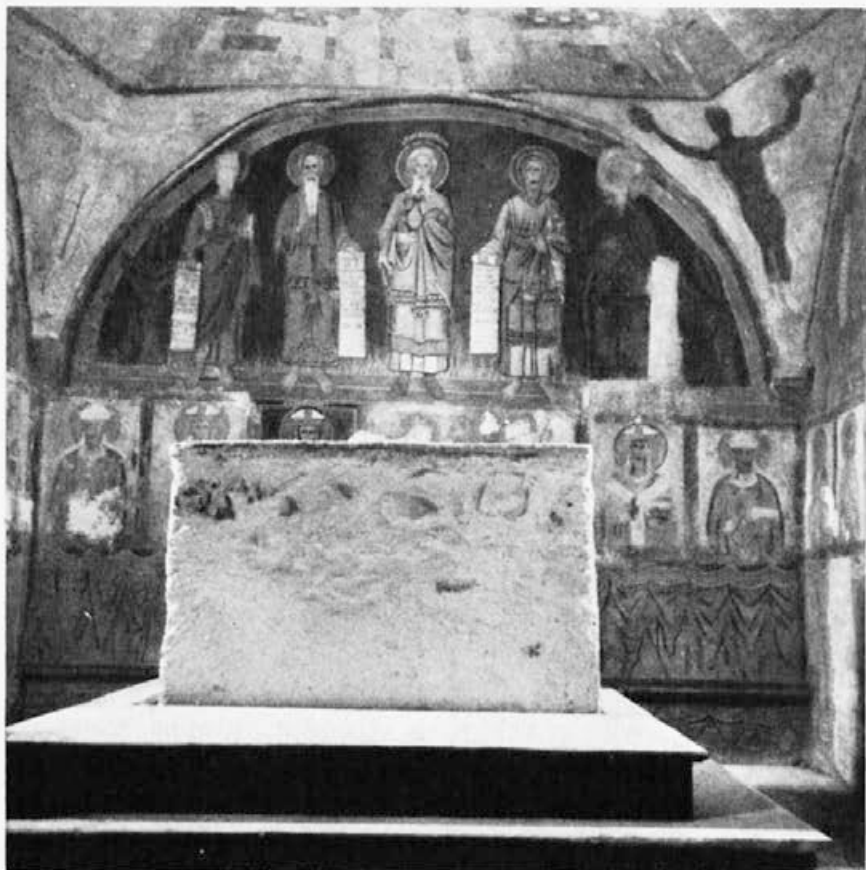


Abb. 157. Matrei, Osttirol, übermalte Fresken



Abb. 158. Matri, Osttirol, St. Nikolauskirche, übermalte Fresken



Abb. 159. Matri, Osttirol, St. Nikolauskirche, Fresken nach der Entrestaurierung



worden<sup>2</sup>) und gerade ihre katastrophalen technischen Mängel — bekanntermaßen wurden alle »Restaurierungen« dieser Zeit in Ölfarben, oft auf Gipsgründen ausgeführt — mögen das Interesse der Generation, der auch France Stelè angehört, auf das Gebiet der Wandmalerei hingelenkt haben. Dazu kommt, daß die bis dahin in der Regel ehrenamtlich fungierenden Konservatoren immer häufiger durch fachlich ausgebildete Kunsthistoriker ersetzt wurden und diese — darin liegt wohl das »erregende Moment« — nun zum ersten Mal mit Kunstwerken dieser Art in unmittelbare Berührung kamen. Die Frage nach dem Gegenstand, nach dem Bildinhalt verlor zwar nicht ihre Bedeutung, aber sie verlor an Gewicht und neben sie trat im »kunst«-geschichtlichen Sinn die Frage nach dem Wert des Malwerkes als ästhetisches Erlebnis und kunstgeschichtliche Quelle.

Für die neue Einstellung der Denkmalpflege ist Alois Riegels Schrift der »moderne Denkmalkultus«<sup>3</sup> bestimmend geworden. Die darin aufgestellten Wertmaßstäbe schufen nun das Rückgrat für eine Tätigkeit, die mehr oder weniger intensiv von Unberufenen und Berufenen zum Unheil oder zum Heile der Kunst und historischen Denkmale ausgeübt worden war. Der Entwicklungsgedanke als Kern der Riegelschen Theorie fixiert jedes Kunstdenkmal als historisches Dokument, dessen Aussagekraft durch eine Veränderung eingeschränkt oder vernichtet werden kann. Das Operieren mit den von Riegel eingeführten Wertbegriffen: Historischer Wert, Alterswert, Kunstwert, Stimmungswert u. s. w. erlaubt es, ein Denkmal auf die ihm zustehende Bedeutung zurückzuführen und danach das denkmalpflegerische Verhalten zu bestimmen. Gerade an der Wandmalerei zeigen sich alsbald die Früchte der Riegelschen Gedanken, wobei er unter anderem charakteristischer Weise auch auf die Imponderabilien der »Stimmungswirkung« hinwies, »die durch die rein optische Erscheinung der Altersspuren als Zeugen des allmählich historischen Werdens und Auslebens hervorgerufen wird«. Kurzerhand bezeichnete er die Übermalung der Fresken, die in der Mitte des 19. Jahrhunderts geschehen war, als Verbrechen, für das es keine Entschuldigung gebe.

In Berichten, die wenige Jahre später über die Entdeckung und Restaurierung von Wandmalereien erschienen sind, werden nun über die Beschreibung der Bildinhalte hinaus stilkritische Urteile und künstlerische Wertungen abgegeben,<sup>5</sup> Äußerungen, die die Schonung und Untersuchung der Bildoberfläche als Träger des dokumentarischen Beweises zur Voraussetzung hatten. Damit hat die kunstgeschichtliche Erforschung des Komplexes der mittelalterlichen Freskomalerei ihren Anfang genommen. Kurz darauf wurde bereits ein Verzeichnis aller in der Monarchie zwischen 1902 und 1906 neu aufgefundenen Wandgemälde zusammengestellt und auf die Notwendigkeit der Herausgabe eines Corpus der Wandmalerei hingewiesen.<sup>6</sup> Die Schätzung der Fresken als sehr unmittelbarer und — bei Neuaufdeckungen — oft unberührter Zeugen des »Kunstwollens« vergangener Zeiten setzte sich in der Folge rasch durch, so daß alsbald die ersten Gedanken an eine »Entrestaurierung«, noch vor kurzem »restaurierter«, d. h. rekonstruierter, ergänzter



Abb. 160. Maria Saal, Kindermord, vor der Entrestaurierung



Abb. 161. Maria Saal, Kindermord, nach der Entrestaurierung

und mit Ölfarbe übermalter Fresko-Ausstattungen auftauchen,<sup>7</sup> gefährdete Freskenzyklen abgenommen und in die Geborgenheit von Museen geflüchtet<sup>8</sup> und wichtige Wandgemälde von Übermalungen aus älterer Zeit befreit wurden.<sup>9</sup> Die ersten Kopien von Wandgemälden waren schon zur Zeit der Rekonstruktionen hergestellt worden. Immerhin gibt es unter den Freskorestaurierungen, die zwischen etwa 1910 und 1950 in Österreich ausgeführt worden sind, einige die auch den später gestellten Anforderungen standzuhalten vermochten.<sup>10</sup> Im allgemeinen aber ist festzustellen, daß erst um 1950 sich auch die technischen Kenntnisse soweit gefestigt hatten, um im Durchschnitt mehr oder minder einwandfreie Ergebnisse zu gewährleisten. Daß es nicht immer möglich ist, die Methoden, die der Sicherung des »kunstgeschichtlichen Dokumentes« gelten, konsequent anzuwenden, weil der »Neuwert« oder der »Gebrauchswert« einer Kirche nach einer Restaurierung den Auftraggebern wichtiger erscheint als wissenschaftliche Verantwortung, braucht nicht besonders erörtert zu werden. Die Frage ist auch solange nicht von wesentlicher Bedeutung, als es sich um untergeordnete in ihrer Eigenschaft als Do-

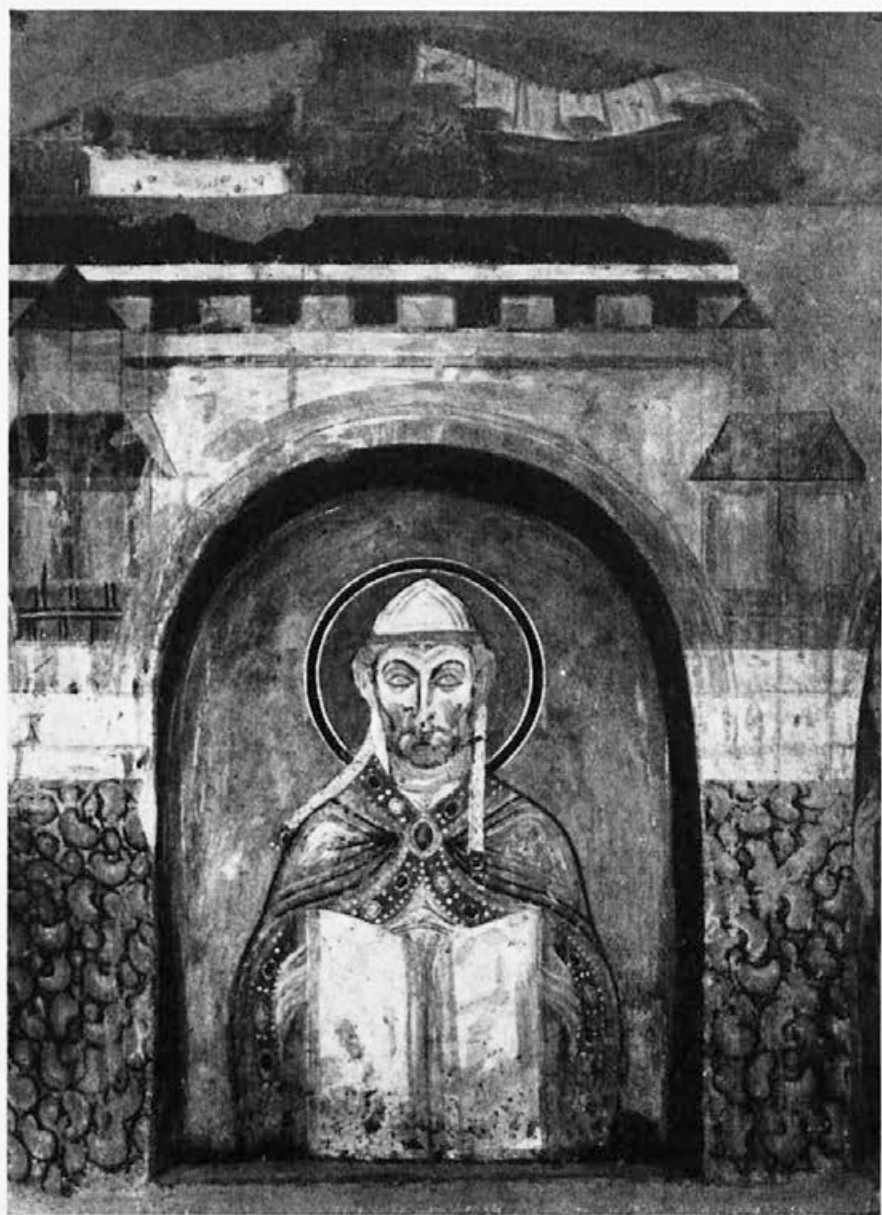


Abb. 162. Salzburg, Nonnberg, Stiftskirche, Paradies, 6. Nische (Hl. Gregorius)  
(1. Hlf. XII. Jhrh.)

kumente nebensächliche Denkmäler handelt. Dies festzustellen ist heute, angesichts des bereits vorhandenen Freskenbestandes möglich. Handelt es sich um Dokumente in unserem Sinn, so muß die Möglichkeit zur





Abb. 165. Salzburg, Stiftskirche, Paradies, 6. Nische (III. Gregorius)  
aus G. Heider, Mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg, Taf. 2

konsequenter Verfolgung exakter Methoden gegeben sein. Als Dokumente, die solchen Einschränkungen unterliegen würden wir alle Wandgemälde bis einschließlich des XIII. Jahrhunderts ohne Rücksicht auf ihre künstlerische Qualität betrachtet wissen wollen, ferner Gesamtaus-

stattungen oder Zyklen, auch wenn sie schon dem XV. oder XVI. Jahrhundert angehören. Unter allen Umständen aber erscheint es uns heute empfehlenswerter, allzugeringe Reste oder künstlerisch minderwertige Malereien nach Notierung und photographischer Aufnahme wieder mit Tünche zu überziehen, als sie um den Preis einer Ergänzung zu erhalten. Die Frage der oft kaum vermeidbaren Ergänzung kann ja in den seltensten Fällen zufriedenstellend beantwortet werden.

Zahlreich sind die Versuche, die zur Lösung dieser Frage in den letzten Jahrzehnten angestellt worden sind. Zu den ältesten — bereits in aller denkmalpflegerischer Schonung des Originalbestandes durchgeführten — gehört die Ergänzung der Fehlstellen mit Kohlelinien auf farbig neutral gestimmten Grund<sup>11</sup>; ähnlich die Methode, fehlendes nicht durch Zeichnung, sondern durch Grisaille-Malerei zu ersetzen. Während das erstgenannte Verfahren wohl als überholt gelten darf, gelangt das zweite, und zwar bei Malereien die aus dem späteren XVI. Jahrhundert oder der Barockzeit entstammen gelegentlich noch zur Anwendung. Besonders ist hier auf die am Istituto del Restauro in Rom entwickelte Methode des *Tratteggio* zu verweisen, die bei »Wiederherstellung« der Mantegna-Fresken in Padua mit Erfolg angewendet wurde. Eines darf wohl als Grundregel gelten: die Ergänzung soll sich möglichst nicht auf wesentliche Bestandteile eines Gemäldes erstrecken (z. B. Neumalung von Köpfen!). Die völlige Aufhebung des »Kunstwertes« kann die Folge derartiger Ergänzungen sein. Eine wissenschaftliche Irreführung entsteht in der Regel nur bei bewußten Fälschungen, wie der aufsehenerregende Fall in der Lübecker Marienkirsche in den letzten Jahren erwiesen hat. Es gibt freilich noch eine Art der Ergänzung, die Anlaß zu grobem Irrtum geben kann. Schon Ende der Dreißiger-Jahre in einigen Fällen in bester Absicht angewendet, muß die Methode bei näherem Zusehen entschieden abgelehnt werden: In St. Nikolaus bei Matrei (Osttirol) wurden fehlende Köpfe einzelner Heiligenfiguren um der künstlerischen Geschlossenheit des Gesamteindruckes willen im Umriß und in einem neutralen Ton dazugeschummert. Es wurde damit, vor allem für den Laien freilich ein günstigerer Gesamteindruck erreicht; gleichzeitig aber entstand die gefährlich irreführende Vorstellung, als handle es sich um die Untermalung der Köpfe, die im Original noch vorhanden sei, und als hätte gewissenhaftere Abdeckung ein besseres Endresultat erwarten lassen können. Ganz unbeabsichtigt also nähert sich diese Methode der raffinierten Fälschung und ist daher schon aus diesem Grund kaum mehr diskutabel. Leider ist sie vor wenigen Jahren noch bei einem der wertvollsten Denkmäler der Wandmalerei in den Alpen, bei den karolingischen Fresken der Klosterkirche in Mustair — Münster (Graubünden) herangezogen worden.<sup>12</sup> Gewiß war die Aufrechterhaltung des »Gebrauchswertes« der Kloster- und zugleich Pfarrkirche in der einsamen Gebirgsgegend die Voraussetzung dafür, daß die Fresken überhaupt freigelegt werden konnten. Vielleicht hätte sich dies aber auch auf andere — im Hinblick auf den einzigartigen kunstgeschichtlichen Wert des Gemäldezyklus und des Bauwerkes — einwandfrei Weise erreichen lassen.



Abb. 164. Salzburg, Nonnberg, Stiftskirche,  
Kopie der Nische 6 im Paradies (Hl. Gregorius)

Unter ähnlichen, ebenfalls vor etwa zwei Jahrzehnten ausgeführten Versuchen sei die, bewußt als Experiment unternommene Ergänzung des zur Hälfte zerstört gewesenen Freskenzyklus der Taborkirche in Weiz in freier künstlerischer Neuschöpfung angeführt. Der Versuch ist seither — wenigstens in Österreich und mit Wissen der staatlichen Denkmalpflege nicht wiederholt worden. Interessant war hiebei die Beobachtung,

daß diese, für die Ergänzung von Wandmalereien nicht in Betracht zu ziehende Methode auf dem Gebiet der Glasmalerei, die einzig befriedigende zu sein scheint.<sup>13</sup>

Wie dem aber auch sei: In den letzten Jahrzehnten ist bei der Behandlung von Wandgemälden so vieles versucht worden, daß der Denkmalpflege heute theoretisch eine reiche Auswahl an Lösungen zur Verfügung steht. Gerade an ihnen zeigt sich deutlich genug, wie wenig Lösungen es gibt und daß nur eine einzige wirklich tragbare Lösung gegeben ist: Fragmente als Fragmente stehen zu lassen, den Pinsel nur unter zwingendsten Umständen (etwa zur Ausfleckung kleinster Fehlstellen) in die Hand zu nehmen, auch die technischen Manipulationen auf das Allernotwendigste zu beschränken und vor allem keinerlei technische Experimente mit dem Kunstwerk anzustellen. Über die Voraussetzungen unter denen wir Abnahmen oder Übertragungen von Fresken für vertretbar oder wünschenswert halten, ist kürzlich berichtet worden.<sup>14</sup>

Den Tendenzen gegenüber, ältere Malereien »neuwertig« zu machen, deren kompromißlose Ablehnung der Denkmalpflege oft nicht immer möglich ist, bildet heute die kunstgeschichtliche Forschung das Gegengewicht. Sie hat in den letzten dreißig Jahren auch auf dem Gebiet der mittelalterlichen Freskomalerei historische und geographische Zusammenhänge klären und der Öffentlichkeit durch große Publikationen die Bedeutung der Monumentalmalerei demonstrieren können.

Durch diese publizistische Tätigkeit stärkt sie gleichzeitig der Denkmalpflege den Rücken. Soviel nun auch von beiden Seiten für die Erhaltung und die Erforschung der mittelalterlichen Wandmalerei getan wurde und getan wird, sovieles bleibt noch zu tun übrig. Vor allem besteht der dringende Wunsch, daß die oben erwähnte, vor einem halben Jahrhundert geäußerte Absicht, ein Corpuswerk der Wandmalerei zu veranstalten, verwirklicht werde. Dieses Corpuswerk dürfte sich freilich nicht auf ein Land beschränken, sondern sollte sich dem Gedanken des von der UNESCO herausgegebenen und geförderten Corpus der mittelalterlichen Glasmalerei entsprechend, auf ein möglichst großes Gebiet erstrecken. Vor allem sollten die vorromanischen, romanischen und die Denkmäler des XIII. und XIV. Jahrhunderts erfaßt werden. Wenn auch der Denkmälerbestand noch keineswegs fixiert ist, sondern jedes Jahr neue Entdeckungen bringt, so dürfte doch der gegenwärtige Bestand bereits ein Gerüst ergeben, das zu errichten sich wohl verlohnen würde. Daß die gewiß ungeheure Arbeit am zweckmäßigsten von den Denkmalpflegestellen zu leisten wäre, ergibt sich aus den geschilderten Beziehungen. Die Verzeichnung der einzelnen Denkmäler oder auch ganzer Denkmälergruppen ist stellenweise so weit gediehen — sei es in Notizen, Karteien, Einzelpublikationen oder Gesamtwerken — daß die Arbeit sich vielfach auf eine Katalogarbeit und die photographische Aufnahme beschränken würde.

Um schließlich vollkommen brauchbar zu sein, hätten die Verzeichnisse genaue Literaturangaben und eine gründliche Darstellung der archivalischen Quellen zu enthalten und außer den Schemata der Ge-

mäldezyklen auch die Risse und Schnitte der Bauwerke an oder in denen sie sich befinden (soweit sie für die zeitliche Beurteilung der Malereien von Wert sind). Ikonographische Übersichten und Kartenskizzen über die geographische Verbreitung hätten die Angaben zu vervollständigen. Eine gewisse Bewegungsfreiheit müßte den Bearbeitern wohl zugestanden sein, da Art der Denkmäler und Verhältnisse in den einzelnen Ländern variieren.

Stelè hat mit seinen *Monumenta artis slovenicae* und mit vielen einzelnen Publikationen die Wandmalerei eines ganzen Landes erfaßt und damit eine jener grundlegenden Arbeiten geschaffen, deren Wert von Dauer ist. Wir hoffen und wünschen, daß ihr allenthalben im Laufe der Zeit ähnliche Arbeiten folgen, damit eines Tages, mit Hilfe dieser vielfigurigen bunten Mosaiken, aus übergeordneter Schau, die Geschichte der Wandmalerei geschrieben werden kann.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> P. Clemen, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, Düsseldorf 1916.

<sup>2</sup> J. Graus, Roman. Wandmalereien zu Pürgg und Hartberg, Mitt. d. Z. K. 1902, S. 78 ff.

<sup>3</sup> A. Riegl, Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung, Wien 1905.

<sup>4</sup> Die Restaurierung der Wandmalerei in der Heiligenkreuzkapelle des Domes auf dem Wawel/Krakau, Mitt. d. Z. K. 1904, Spalte 272.

<sup>5</sup> Die Fresken in der Filialkirche von Scheraunitz in Oberkrain (P. Hauser), Mitt. d. Z. K. 1906, Spalte 125 f, oder Bericht von M. Dvořák über die »Wandmalereien in der Pfarrkirche von Rapotenstein«, Mitt. d. Z. K. 1906, Spalte 152 ff.

<sup>6</sup> P. Hauser, Verzeichnis der von 1902 bis 1906 aufgedeckten Wandmalereien usw. Jahrb. d. Z. K. 1907, Anhang.

<sup>7</sup> Z. B. Johanneskapelle in Pürgg, Stmk., deren Fresken 1892/94 in der geschilderten Methode wiederhergestellt worden waren. 1905 dachte man schon an die Restaurierung, die erst 1939 begonnen und 1948 fertiggestellt werden konnte.

<sup>8</sup> Lichtenberg im Vintschgau, Tirol; 1915 abgenommen und ins Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck übertragen; Mitt. d. Z. K. 1914.

<sup>9</sup> Vgl. A. Matějček, Die freigelegten Wandmalereien in der St. Wenzelskapelle im Prager Dome, Mitt. d. Z. K. 1914. Der dem 16. Jahrhundert angehörende sehr bedeutende Zyklus war von 1612 bis 1614 vom Hofmaler A. v. Květná übermalt worden.

<sup>10</sup> Dazu gehörte die von Prof. M. Sternen in der Brucker Minoritenkirche 1915 ausgeführte Restaurierung.

<sup>11</sup> Bereits vor dem ersten Weltkrieg in Einersdorf bei Bleiburg in Unterkärnten verwendet.

<sup>12</sup> Dazu: L. Birchler, Restaurierung von Wandmalereien in Kirchen (Aus der Praxis der Eidgenössischen Kommission für hist. Kunstdenkmäler). Separatdruck.

<sup>13</sup> Auf die Gründe kann hier nicht näher eingegangen werden. — Dazu: E. Frodl-Kraft, Mittelalterliche Glasmalerei (Restaurierung und Erforschung), Öst. Zschft. f. Kunst u. Dpfl., 1/1955, S. 30 ff.

<sup>14</sup> W. Frodl, Zur Übertragung eines Freskozyklus des 15. Jhdts. im Stift Seckau, Österr. Zschft. f. Kunst u. Dpfl., 5-6/1954, S. 85 ff.