

*Lohnauftrag "Denkmalpflege"  
Fachhochschule Mainz  
1997-2002*

## **Einführung in die Denkmalpflege I**

### **Anmerkungen zur Geschichte der Denkmalpflege**

#### **I Tradition der Werterhaltung bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts**

Das Panorama der europäischen Kulturlandschaft der Gegenwart ist das Ergebnis eines Prozesses, in welchem über Jahrhunderte und Jahrtausende hinweg ständig Altes durch Neues ersetzt wurde, und damit eine scheinbar naturnotwendige und außerordentlich schöpferische Entwicklung. Als selbständige Disziplin mit eigenen Kategorien, Methoden und Zielen ist die Denkmalpflege ein Kind des Historismus und ein Enkel der Aufklärung.

Ohne ein tiefgreifendes Bewußtsein der Verschiedenheit von Gegenwart und Vergangenheit und ohne die gedankliche Vorstellung von Evolution (Entwicklung) und Individualität sowie deren Erfahrung wäre Denkmalpflege weder als ein verpflichtendes Verhältnis zur Geschichte noch als praxisorientiertes Handeln existent.

Das Bemühen um die Erhaltung wertvoller Bauten als Zeugnisse von Kultur und Geschichte reicht zurück bis in die Zeit der Antike.

So weiß u.a. schon Vitruvius Pollio, bedeutender Theoretiker und Architekt im augusteischen Rom, um 25 v. Chr. von gesetzlichen Regelungen zum Schutz berühmter Gebäude und Heiligtümer zu berichten. Gelten diese kaiserlichen Dekrete noch dem reichen künstlerischen Erbe der römischen Republik, so stellt Hadrian während seiner Regierungszeit (117 bis 138 n. Chr.) bereits das Verschleppen schmückender Bauteile generell unter Strafe. Aus dem vierten nachchristlichen Jahrhundert, also schon in der Zeit der Auflösung des Imperium Romanum, findet sich sogar eine Anordnung Valentinians, daß auch die Stände, also die staatstragenden Kräfte des Reiches, Strafe zu erwarten hätten, falls sie den "Schmuck der Heimat" nicht mit der gebotenen Autorität verteidigen, ja, auch dem privaten Bauwesen gilt die staatliche Fürsorge, wie folgende Worte belegen: "Es ist unzulässig, den äußeren Schmuck an Privatgebäuden durch moderne Zutaten zu entstellen und historische Bauwerke aus Habgier, nur um Geld zu machen, zu verunstalten."

Für Rom lassen sich vergleichbare Intentionen, die allerdings nun über den künstlerischen Wert hinaus auf den geschichtlichen Quellenwert abzielen, in einem Erlaß Papst Leo X. von 1516 belegen, der Raffael (1483 - 1520) zum Leiter des Grabungswesens bestellt. Nicht nur die Ausgrabung römischer Großbauten, sondern auch deren genaue Aufnahme, die Inventarisierung der Bestände und die Möglichkeit der Rekonstruktion antiker Bauten stehen jetzt zur Diskussion, wobei das Quellenstudium antiker Autoren ebenso verpflichtend ist wie die Wahrnehmung des öffentlichen Interesses.

In seinem vorausgehenden Memorandum von 1515 geißelt Raffael die Kalkgewinnung, der Steine und Statuen geopfert werden, ebenso wie die Verantwortungslosigkeit im Umgang mit den Fundamenten und die Tatenlosigkeit der Wissenden.

Wie ihm selbst die Klage über die Verluste nicht zum Alibi für eigene Tatenlosigkeit gerät, so soll es auch für den Papst kein Entrinnen aus der Verantwortung geben, "denn diejenigen, welche den römischen Denkmälern Väter und Beschützer hätten sein müssen, haben lange geholfen, sie zu zerstören... Wie viele Päpste, Heiliger Vater, haben antike Tempel, Statuen und Bögen zerstört?..." und fährt fort: "Gleich wie für jeden einzelnen die Pietät den Eltern und dem Vaterlande gegenüber Pflicht ist, ebenso fühle ich mich verpflichtet, alle meine geringen Kräfte daranzusetzen, daß, soweit als möglich, ein Stück von dem Bilde lebendig bleibe oder vielmehr ein Schatten dessen, was in Wahrheit das Vaterland aller Christen ist, welches einst so vornehm und mächtig war, daß die Menschen zu glauben begannen, dieses einzige Reich stehe über dem Schicksal und sei gegen den Lauf der Natur dem Tode entzogen, um zu dauern in Ewigkeit. - Ja, ich wage zu sagen: Dieses ganze neue Rom, das man heute sieht, wie groß es auch sein mag, wie schön, wie reich an Palästen, Kirchen und Bauwerken . . . alles ist mit dem Kalk aus antikem Marmor errichtet". Zwölf Jahre sei er nun in Rom, und wie viel sei allein in dieser Zeit zerstört worden!

Raffaels detailliertes Programm der Befundanalyse mit Bauaufnahme und skizzenhafter Entwicklungsgeschichte ist erstmalig kombiniert mit der Dreiheit von Grundriß, Querschnitt und Aufriß als wesentlichsten Elementen der Architekturdarstellung.

Ein Erlaß aus der Zeit Pauls III verpflichtet den Leiter der neuen Behörde, darüber zu wachen, "daß die Monumente der Stadt und der Umgebung und alle Statuen, Inschriften, Marmore, soviel als möglich bewahrt, von Gestrüpp befreit, keine neuen Bauwerke ihnen angehängt, nicht zerschlagen, zu Kalk gebrannt oder aus der Stadt entfernt werden." Mißbrauch und Zerstörung werden dadurch nicht verhindert, wie die Handlungsweise von Sixtus V und selbst Paul III oder Urban VIII zeigen. Symptomatisch für die Progressivität dieser Konzepte ist vielmehr gerade ihre geringe Wirkung im konkreten Fall.

Die Vollendung bestehender Bauten des Mittelalters wird im 15. u. 16. Jhdt. erneut diskutiert.

Insbesondere an der Frage des Weiterbaues des Mailänder Domes zu Beginn des 16. Jhdt. entwickeln sich für die Haltung der Renaissance bedeutsame denkmalpflegerische Aspekte. Wie oft, hat sich auch hier der Dombau lange hingezogen, so daß die Gotik längst veraltet ist, als die Gestaltung von Fassade und die Überwölbungen anstehen.

Die erforderlichen Technologien sind z.T. vergessen, die Bauhütten traditionen sind unterbrochen, so daß die Lösung ausschließlich bei den zeitgenössischen Meistern der Renaissance zu suchen ist.

Leonardo da Vinci (1452 - 1519), der das Problem von der eher konstruktiven Seite behandelt und sich als "medico architetto" des Domes sieht, formuliert folgendermaßen:

"Zuerst werde ich von der Erfindung des Architekten des Domes sprechen und Euch klar darlegen, welches seine Absicht war und wie sie sich in dem begonnenen Bau bestätigt. Wenn ich Euch das verständlich mache, werdet Ihr erkennen können, daß mein Modell diejenige Symmetrie, diejenige Beziehung, diejenige Konformität in sich hat, welche zu dem angefangenen Gebäude gehört."

Ein Gutachten Bramantes (1444 - 1514) dagegen zielt in die gleiche Richtung eines Weiterbaues im ungeliebten gotischen Stil. Raffael dagegen äußert in o.e. Memoranden an Papst Leo X 1516 bezüglich der Akzeptanz der gotischen Baukunst grundsätzlich: "Wie man schon an den Verzierungen sieht, war diese (die Architektur der Deutschen) weit entfernt von der schönen Bauart der Römer. Die Alten besaßen nämlich außer dem eigentlichen Baukörper

die schönsten Kranzgesimse, Friese, Architrave, Säulen, Kapitelle und Basen, ja überhaupt waren alle Verzierungen von vollkommener und schönster Art. Die Deutschen aber, deren Art an vielen Orten noch fortlebt, setzen als Verzierung nur kauernde, schlecht gemachte Figürchen als falsch verstandene Kragsteine unter die Balken und verwenden andere seltsame Wesen, Figuren und Laubwerk, denen jede vernünftige Grundlage fehlt."

Unbedingter Respekt vor dem Plan des entwerfenden Architekten sowie die zentralen Forderungen humanistischer Architekturtheorie nach "simmetria", "corrispondentia" und "conformità" auf der Basis des Hauptwerkes von L.B. Alberti (1404 - 1472). "De re aedificatoria", 1485, sind Elemente zeitgenössischen Denkens und bedeuten die Forführung der gotischen Ingenieurleistung, wengleich zentrale Forderung der Renaissance im Sinne von Alberti und den Architekturtheoretiken der nachfolgenden Generation ausschließlich die Erneuerung der Architektur aus den spirituellen und formalen Vorstellungen der Antike ist. Die Überlegungen von Bramante und Leonardo da Vinci bezüglich des Mailänder Domes erweisen sich im Zusammenhang mit der gotischen Baukunst noch im 19. Jahrhundert immer auch als Auseinandersetzung mit der klassischen Architekturtheorie. Die über Generationen hin geführte Debatte um die Fassade von San Petronio in Bologna mit der Polarisierung der Anhänger einer reduzierten Gotik im Geiste Leonardos und der Auffassung A. Palladios (1508 - 1581), wonach der gotische Stil nur als Konfusion, nicht aber als Architektur zu werten sei und jeglicher Majestät, Angemessenheit und der Korrespondenz der Teile ermangele, belegt dies und reicht ebenfalls bis weit in das 19. Jahrhundert. Seit dem 17. Jhd. verstärken sich Initiativen, den historischen Zeugniswert von Bauten wenigstens im Bild bewahren, während beim Umgang mit Baudenkmalern regelmäßig Wiederaufbau oder Vollendung im Vordergrund stehen. Bewußte Erhaltung hat zumeist politische Gründe als Legitimation von Machtansprüchen etc. (Erhaltung des Palazzo Vecchio in Florenz als Ausweis der Medici-Herrschaft unter Cosimo I, 16. Jh.; Wiederaufbau des gotischen Dogenpalastes in Venedig nach dem Brand 1577 als Herleitung venetianischer Herrschaftsansprüche aus dem Mittelalter.

Die Geschichte der Denkmalpflege und die Begründung ihrer Aufgaben orientiert sich auch im deutschen Mittelalter zunächst am Sakralbau.

Wesentliche Grundlage hierbei ist, ähnlich der antiken Tradition, die Bauunterhaltung, welche sich mit handwerklichen Mitteln, Techniken und Materialien vollzieht und insofern immer im tradierten Sinne handelt, d.h. denkmalrelevant ist. Die ungewöhnlich große Zahl von überlieferten Missionsbauten des Frühmittelalters bezeugt neben der am Handwerk orientierten Instandhaltung die kultische Verehrung, welche diese Bauten überliefert hat. (Als Beispiele seien die Marienkapelle auf der Festung in Würzburg, die Aachener Pfalzkapelle, die Wiperti-Krypta in Quedlingburg, der "Alte Turm" in Mettlach/Saar u.v.a. erwähnt).

Neben den religiösen Gründen, welche insbesondere seit dem 12. Jahrhundert bei der großen Zahl von Kirchnerweiterungen für die wachsenden Gemeinden maßgebend sind, stehen bei Umbauten und Erweiterungen auf Grund der hohen Baukosten nun wirtschaftliche Aspekte im Vordergrund, die das Bauen "im Bestand" als sinnvoll erscheinen lassen.

Für die Baugeschichte des Mittelalters ist somit die Verwendung älterer Bauteile wie vorhandener Türme, Chöre oder sonstiger Mauerzüge charakteristisch. (Beispiele sind zahlreiche gotische Kathedralen, u.a. die Münster von Freiburg, Straßburg oder Aachen).

Wesentlicher Grund für die Erhaltung ist ferner die Tradition der Bauhütten, welche der Weiterverwendung von Bauteilen oder Baukomplexen in situ entgegenkommt. Die in der Regel viele Generationen übergreifenden Bauzeiten, welche dem einzelnen Baumeister oder Handwerker Funktion und Bewußtsein als Glied einer Kette, als Fortführer eines auch und vor allem spirituell geschauten gemeinsamen Werkes zuweisen sowie die Vermittlung praktischer und durch Empirie gewonnener konstruktiv-technischer Erfahrung vom Meister auf den Gesellen bei der Aufführung kompliziertester baulicher Organismen wird nun bereichert durch die Wanderschaft von Bauhütte zu Bauhütte und den damit verbundenen Transfer von nicht allgemein zugänglicher Kenntnis. Derartige Bindungen fördern zwangsläufig die Bewahrung der Bestehenden, sei es aus Achtung, Ehrfurcht oder ökonomischem Kalkül.

Charakteristisches Beispiel hierfür ist der Dom von Siena, welcher, im 13. Jhd. in heutiger Form entstanden, 1316 eine Osterweiterung erfährt, die seit 1339 durch einen riesigen Neubau als künftiges Hauptschiff abgelöst wird, welcher jedoch durch die Pest 1348 zum Erliegen kommt.

Desgleichen wirken kirchliche und weltliche Auftraggeber als Konstante über Generationen hinweg, wobei sich der Wandel vom frühen Mittelalter mit hohem Adel und Klerus über das Hochmittelalter mit Orden und mittlerem Adel bis zum Spätmittelalter und dessen erstarkendem Bürgertum im vergleichsweise langen Zeitraum von jeweils ca. 200 - 250 Jahren vollzieht.

Die vorwiegend religiösen bzw. wirtschaftlichen Gründe für die Bauerhaltung des Früh- und Hochmittelalters ergänzen sich im Spätmittelalter durch ästhetisch-gestalterische Vorstellungen vorzugsweise im Kirchenbau, indem die neuen spätgotischen Raumformen (Hallen-Kirchen) mit ihrer vergrößerten Diaphanie und Lichtfülle bewußt gegen ältere, geschlossene Langhausbauten mit dem Ziel erhöhter malerischer Wirkungen als ästhetisches Anliegen der Spätgotik gesetzt werden. Beispiele hierfür sind u.a.: Franziskanerkirche Salzburg, St. Lorenz und St. Sebaldus in Nürnberg, Freiburger Münster.)

Mit diesem Architekturphänomen sind erste historisierende Adaptionen romanischer Bauformen in der Spätgotik verbunden.

Im Profanbau sind ähnliche Tendenzen zu beobachten, indem die typische Höhenburg im deutschen Sprachraum gewöhnlich einen Bergfried des 12. Jhd., einen Pallas aus dem 13. Jhd., äußere Ringmauern und Tortürme aus dem 14. Jhd. sowie Geschützbastionen des 15. Jhdts. und Wirtschaftsbauten des 16. Jhdts. besitzt.

Auch den beweglichen Kunstwerken gegenüber ist das Mittelalter tolerant. (Bewahrung römischer Kunstwerke und Fragmente in mittelalterlichen Bauzusammenhängen, wie u.a. Maria Saal in Kärnten, Markusdom in Venedig, Bewahrung des Reiterstandbildes von Marc Aurel wegen Zuschreibung als Darstellung des bereits christlichen Kaisers Konstantin).

Die größten Verluste an Kunstwerken aller Art werden verursacht durch Kirchenbrände, Blitzschlag und Brandschatzungen.

Die Verluste an Kunstdenkmälern durch den Bildersturm der Reformationszeit betreffen fast ausschließlich die vom Calvinismus reformierten Landesteile.

Die lutherische Reformation kennt dagegen kaum die planmäßige Zerstörung aus fanatischem Glaubenseifer.

Die schwersten Verluste an Bau- und Kunstwerken verursacht der 30-jährige Krieg, als zahllose Städte und Dörfer in Schnitt und Asche sinken.

(Beispiel hierfür ist der romanisch/gotische Turm mit barockem Helm und Saalbau des 18. Jhdts. vieler Gemeinden ebenso wie der Verlust unzähliger öffentlicher und bürgerlicher Bauten der Zeit bis zum 16. Jhd.).

Das Rheinland erleidet weitere erhebliche Verluste durch die Kriegszüge Ludwigs XIV. (1689).

Die in sämtlichen Kunstgattungen außerordentlich schöpferische, vitale und phantasiévoll  
Epoche des Barock entwickelt ein sehr stark von Rücksicht und Einfühlung geprägtes Verhältnis gegenüber der Geschichte und deren künstlerischen Hinterlassenschaften

(Bewußtsein genealogischer Verflechtung, Kult der Ahnengalerie als frühes Auftreten historischen Denkens. Die exakte Rekonstruktion der durch Sprengung 1689 zerstörten Joche des Speyerer Domes durch Ignatz Michael Neumann, Sohn von Balthasar Neumann, sowie dessen Ergänzung des Vierungsturmes am Mainzer Dom in romanisch/gotischen Formen belegen dies u.a.)

Das darin zum Ausdruck kommende denkmalpflegerische Verhalten gilt jeweils dem Geschichtsdenkmal als Grablage und Krönungsort, orientiert sich allerdings wie bei zahlreichen weiteren Beispielen an einer bewußten Adaption der historischen Form mit dem Ziel architekturästhetischer Einheit.

(Benediktinerabtei Mauersmünster/Elsaß 1769, Chor der Martinikirche Braunschweig 1722, Erweiterung der Kath. Pfarrkirche Erbach/Rheingau 1723, Marktschranken Straßburger Münster 1777).

Der programmatische Historismus des 17. Jhdts. insbesondere bei den Jesuitenkirchen der Gegenreformation dagegen entsteht vorwiegend aus religionspolitischen Gründen

(Molsheim/Elsaß 1614 - 19; Köln, St. Mariae Himmelfahrt 1618 - 29; Paderborn 1682 - 92 u.a.).

Im Gegensatz zu dieser skizzierten Tendenz des Barock werden zahlreiche mittelalterliche Kirchen gewaltsam barockisiert (u.a. Dome in Freising, Würzburg, Hildesheim Zisterzienser Kirche Ebrach, Stadtkirche in Celle u.a.), durch die Anpassung der Innendekoration an den Zeitgeschmack allerdings vor dem Abbruch bewahrt.

Die zweite Epoche großer Kunstverluste in der deutschen Geschichte ist die Zeit zwischen 1780 und 1820.

Die Französische Revolution 1789, die Koalitionskriege gegen Frankreich, Napoleons Kriegszüge durch Europa, die von ihm erzwungene Neuordnung von Territorien und staatlichen Organisationen, insbesondere aber der Reichsdeputationshauptschluß 1803 mit der Folge der Säkularisierung (Verweltlichung) der geistlichen Fürstentümer und Orden bedeutet den Untergang wertvoller Baudenkmale und ihrer Ausstattung durch Versteigerung auf Abbruch, Umwandlung in Scheunen, Fabriken (Kloster-Kirche Altenberg, Schlösser von Göhrde und Salzdahlun 1813 - 1826, Dom in Goslar 1819, Abbruch von zahlreichen Ordensschlössern in Westpreußen, der Klosterkirche Münster-Schwarzach von Balthasar Neumann, der Favorita in Mainz von Maximilian von Welsch 1793).

Unter dem Eindruck dieser Vernichtungen sind erste Regularien zu sehen, u.a. die Erlasse Markgraf Alexanders von Bayreuth 1771/1780 und Landgraf Friedrichs zu Hessen-Kassel

1780, wobei diese noch, völlig im Geist des 18. Jhdts., der Legitimierung der eigenen Familiengeschichte aus den Anfängen des mittelalterlichen Rittertums gelten.

Die ersten regelrechten Schutzverordnungen, um die sich bedeutende zeitgenössische Architekturen verdient gemacht haben, entstehen durch den Einfluß Friedrich Weinbrenners (1766-1826)

1812 im Großherzogtum Baden, der den Abbruch der Klosterkirche St. Blasien (D'Ixnard) verhindert und im Großherzogtum Hessen-Darmstadt 1818 durch Georg Moller (1784-1852), welcher die Karolingische Torhalle in Lorsch rettet.

Diese Verordnungen fordern eine beschreibende und zeichnerische Dokumentation der "Überreste alter Baukunst, welche in Hinsicht auf Geschichte oder Kunst verdienen, erhalten zu werden ebenso wie die Einleitung von Maßnahmen zu ihrer Erhaltung."

## **II Karl Friedrich Schinkel (1781 - 1841) und das Selbstverständnis der Denkmalpflege im 19. Jahrhundert**

Das rasch wachsende historische Interesse führt im frühen 19. Jhd. zu immer ausgreifenderen Studien, welche immer neue Bauten und baugeschichtliche Kenntnisse in das Blickfeld der Architekten und ihres Publikums bringen.

Vorkämpfer der Denkmalpflege ist vor allem der bedeutendste Architekt dieser Epoche, Karl-Friedrich Schinkel. Bereits 1815 fordert er in einem Memorandum zur Erhaltung "aller Denkmäler und Altertümer unseres Landes" für Preußen eine Inventarisierung der Baudenkmäler und ihrer Ausstattung sowie besondere Schutzbehörden.

Sein weit vorausweisendes Konzept der staatlichen Denkmalpflege als einer sowohl von den staatlichen, kommunalen und kirchlichen Verwaltungen wie auch privaten Interessen unabhängige Institution, die durch die Möglichkeit der "Anzeige und Rückfrage höheren Orts" als Anwalt der Denkmäler auftreten kann, wird zwar nicht verwirklicht und erst 1843 Ferdinand von Quast als erster hauptamtlicher Konservator der preußischen Kunstdenkmäler eingesetzt. Doch Schinkel, der sich in seinen Berichten als Oberbaudirektor mit einer höchst differenzierten, selbst Gesichtspunkte einer modernen "Ensembledenkmalpflege"

berücksichtigenden Argumentation immer wieder gegen den Vandalismus seiner Zeit wendet und nicht nur mittelalterlich Bauten, sondern auch die Bauten Schlüters vor Verunstaltung zu schützen sucht, gilt mit Recht als der erste große deutsche Denkmalpfleger: "Unmöglich kann es in einer Hauptstadt Prinzip werden, ausgezeichnete öffentliche Gebäude auf diese Weise zu zerstören; wir würden auf diesem Wege bald dahin kommen, auch das Zeughaus und alle übrigen Gebäude des Schmuckes beraubt zu sehen, der an eine schöne Vorzeit erinnert und das wahre Interesse bei der Architektur einer Stadt gewährt. Bei Betrachtung der Städte in ihren Anlagen und äußeren Formen bleibt ein großes Hauptinteresse: die historische Übersicht ihrer Entstehung und ihres Fortgangs, welches sich an den Monumenten und Bauwerken, die aus den verschiedenen Epochen übriggeblieben sind, durch unmittelbare Anschauung ergibt."

1835 geht die Zuständigkeit für die Denkmalpflege in Preußen von den Baubehörden auf das Kultusministerium über und 1843 werden auch die Modalitäten der Restaurierung Gegenstand eines Erlasses: Diejenige Restauration wäre die vollkommenste zu nennen, welche bei Verbesserung aller wesentlichen Mängel gar nicht zu bemerken wäre.

Schon 1837 geißelt Ferdinand Quast Unwissenheit, Halbbildung und Eitelkeit, sowie den Ehrgeiz, durch Denkmalpflege etwas Neues zu schaffen, anstatt sich dem Gegebenen unterzuordnen und nur schonendste Handreichung zu leisten." Mehr und mehr wird für Quast Denkmalpflege auch ein Beitrag zur politischen Restauration, welche das Verhältnis zur Vergangenheit nicht länger als Herausforderung, sondern eher intellektuell reflektierend begreift.

Vor Preußen hat 1835 bereits Bayern nach französischem Vorbild eine "Generalinspektion der plastischen Denkmäler des Mittelalters" eingerichtet, zunächst mit Sulpiz Boisserée, dem bekannten rheinischen Kunstsammler, dann ebenfalls mit einem Architekten, Friedrich von Gärtner (1792-1847), als Generalinspektor.

Das Großherzogtum Baden erhält 1853, das Königreich Württemberg 1858 einen Konservator, die wie bereits Gärtner, zunächst Denkmälerverzeichnisse anlegen.

Ähnliche Bestrebungen und vergleichbare gesetzliche Regelungen existieren in anderen europäischen Ländern wie die Lex Pacca von 1820 für den römischen Kirchenstaat oder das

zum Schutz der griechischen Altertümer erlassene Denkmalschutzgesetz von 1834. Die Ansätze zu einer Organisation der Denkmalpflege in den deutschen Ländern reichen bis in die zweite Hälfte des 19. Jhdts in ihrer Effektivität jedoch nicht an die zentral organisierte staatliche Denkmalpflege Frankreichs heran, wo bereits 1830 eine "Inspection Générale des Monuments historiques" eingerichtet wird. Mitarbeiter der "Inspection Générale" sind nicht nur Architekten wie der berühmte Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), sondern Schriftsteller wie Prosper Mérimé und Victor Hugo, der 1825 seine Streitschrift "Guerre aux démolisseurs" veröffentlicht.

Die eigentliche Entwicklung von Denkmalschutz und Denkmalpflege als Aufgaben des modernen Kulturstaates vollzieht sich im 19. Jahrhundert. Voraussetzung hierfür ist die Denkwelt des Historismus. (vgl. Anlagen)

Dank eines neuen Verständnisses von Geschichte ist nun, zumindest grundsätzlich, alles Erhaltenswerte Zeugnis einer geschichtlichen Entwicklung, also nicht mehr nur die im Sinn eines älteren Denkmalbegriffs bewußt gesetzten Denkmäler der Herrscher oder des Staates, sondern die Denkmäler der menschlichen Kulturgeschichte im Allgemeinen.

Nicht nur die vorbildlichen Werke oder Epochen, wie sie den normativen Vorstellungen und Regeln einer jeweils absolut gesetzten Gegenwartskunst entsprechen, sondern alle Zeugnisse sind nur Objekte einer sich allmählich als selbständige Wissenschaft etablierenden Kunstgeschichte.

In der Architektur des Historismus steht erstmals für verschiedene Bauaufgaben das ganze Arsenal der historischen Stile zur Verfügung. Während sich die doktrinären Neugotiker oder Anhänger der Neurenaissance um den "wahren" Stil streiten, andere mit der Wiederbelebung handwerklicher Traditionen oder mit den, mehr oder weniger historisch dekorierten, neuen technischen Mitteln des beginnenden Industriezeitalters nach Auswegen aus der verfahrenen Stildiskussion suchen, haben die unterschiedlichen Strömungen des Historismus seit der Romantik auch ihre Rückwirkungen auf den Umgang mit den Zeugnissen der historischen Architektur, so u.a. die mit neuem Nationalgefühl verbundene Wiederentdeckung der Denkmäler des Mittelalters.

Goethes Begegnung mit dem Straßburger Münster ("Von deutscher Baukunst" 1771) als Bekenntnis zu einer vor allem in der Gotik verwirklichten "teutschen" Kunst ebenso wie die von allgemeiner nationaler Begeisterung getragene Vollendung des Kölner Doms (Grundsteinlegung 1842) sind Äußerungen dieser restaurativen Haltung. Der Kölner Dom beeinflusst als Weiterbau auf der Basis einer vor allem von Sulpiz Boisserée geleiteten Bauforschung und unter Verwendung wieder aufgefundener Originalpläne die Entwicklung der deutschen Denkmalpflege im 19. Jahrhundert ganz entscheidend.

Im gleichen Sinn werden nicht nur die Türme einiger deutscher Dome, wie derjenigen von Regensburg ergänzt, sondern die durchgreifende Restaurierung der bedeutendsten mittelalterlichen Monumentalbauten wie der Dom von Speyer, 1845/47 unternommen, meist in Verbindung mit "stilgerechten" Ausstattungen im neugotischen oder neuromanischen Stil, die letztlich ihre Auswirkungen bis in die Umgestaltung der kleinster Dorfkirche haben. Auch zahlreiche mittelalterliche Burgen verwandeln sich im Zuge ihrer "stilgerechten" Wiederherstellungen in Denkmäler der Romantik, etwa die seit 1836 von Schinkel für Prinz Friedrich von Preußen umgebaute Burg Stolzenfels am Rhein. Und selbst König Ludwigs II, Schloß Neuschwanstein gilt noch als "Wiederaufbau" der Burgruine Vorderhohenschwangau.

Im Zeitalter des Historismus bedeutet Denkmalpflege demnach weithin "Vollendung" im Sinn des Mittelalters, Reromanisierung oder Regotisierung unter Beseitigung späterer, etwa



barocker Zutaten, und damit eine Purifizierung der Denkmäler im Sinn einheitlicher stilistischer Konzepte, der die jeweils als "unpassend" empfundenen Partien des Baus und seiner Ausstattung zu weichen haben.

In dieser Art von Restaurierung mit dem wissenschaftlichen Anspruch einer stilgerechten Erneuerung, Ergänzung und Rekonstruktion aber steckt von Anfang an ein auch im 19. Jhd. nicht übersehener Konflikt mit dem eigentlich selbstverständlichen Grundanliegen aller Denkmalpflege, nämlich der Konservierung, der Bewahrung des noch vorhandenen originalen Denkmalbestandes, ganz im Gegensatz zur allgemeinen Praxis des 19. Jhdts., und im Sinne des o.e. preußischen Erlasses von 1843.

Schon früher mahnt der in seinen Gutachten immer höchst differenziert urteilende Karl Friedrich Schinkel immer wieder zur Vorsicht und rät vielfach zur Sicherung des originalen Bau- und Ausstattungsbestandes ganz im Gegensatz zu der erneuernden und "verbessernden" denkmalpflegerischen Praxis der folgenden Jahrzehnte.

Für diese Praxis steht an erster Stelle der in ganz Europa bewunderte Viollet-le-Duc (1814-1879) mit seinen großen Restaurierungsunternehmen an den französischen Kathedralen Notre-Dame in Paris oder Saint-Denis, mit der Wiederherstellung von Schloß Pierrefonds oder der Befestigung von Carcassonne. Sein Grundsatz: "Ein Gebäude restaurieren heißt nicht, es zu unterhalten, zu reparieren oder noch einmal zu machen, es heißt vielmehr, es in einem vollständigen Zustand wiederherstellen, der möglicherweise nie zuvor existiert hat", ist der Anfang des für die Theorie der Denkmalpflege des 19. Jhdts. so wichtigen Artikels "Restauration" in seinem "Dictionnaire raisonné de l'Architecture Francaise du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle", Bd. VIII von 1869).

Während Viollet-le-Duc seine Restaurierungen unter historischen wie bautechnischen Gesichtspunkten eingehend zu begründen weiß, dabei auch die regionalen Eigenheiten der jeweiligen mittelalterlichen Architektur beachtet und im Zuge seiner Voruntersuchungen sogar die Vorzustände zeichnerisch vorbildlich dokumentiert, wird bei üblichen Restaurierungen des 19. Jhdts. von den in der "Denkmalpflege" tätigen Architekten nach einem weitgehend undifferenzierten Ideal von "Stilreinheit" unter ungeheuren Verlusten am gewachsenen historischen Bestand mit größter Rigorosität vorgegangen.

### III Georg Dehio (1850 - 1932), Alois Riegl (1858 - 1905) und das Denkmalverständnis der Jahrhundertwende

Gegen den Vandalismus dieser Restaurierungswelle, deren erfolgreichster Vertreter neben Viollet-le-Duc der englische Architekt Gilbert Scott ist, wendet sich sehr früh der englische Architekt John Ruskin (1819-1900), der die Denkmäler möglichst unverfälscht konservieren, nicht restaurieren möchte - "Kümmert euch um eure Denkmäler und ihr werdet nicht nötig haben, sie wiederherzustellen" (Ruskin, The Seven Lamps of Architecture, 1849). In diesem Sinn gründet William Morris (1850-1932) 1877 sogar eine "Society for the Protection of Ancient Buildings", die die Denkmäler vor den Restauratoren schützen soll.

Auch in Deutschland gibt es vereinzelt kritische Stimmen, etwa 1861 die Klagen des Kunsthistorikers Wilhelm Lübke gegen die Purifizierung der Münchner Frauenkirche: "Die Restaurationslust ist zum Fieber geworden, das in seiner Raserei im Begriff steht, die herrlichen Denkmale unserer Vorfahren zugrunde zu richten".

Ein deutlicheres Signal gegen dieses weiterhin grassierende "Restaurationsfieber" setzt dann erst um die Jahrhundertwende die Polemik Georg Dehios (1850-1932) gegen den von dem einflußreichen Architekten Karl Schäfer geplanten Wiederaufbau der Ruine des Heidelberger Schlosses.

Erstmals kann sich ein dem Konservieren verpflichteter Kunsthistoriker gegen die "Denkmalerneuerer", die in der Baudenkmalpflege des 19. Jhdts. dominierenden Architekten-Restauratoren, durchsetzen: "Abweisung jeden Gedankens an Wiederherstellung heute nicht mehr vorhandener Teile, allein Erhaltung des Bestehenden", fordert er angesichts der Bedrohung des Geschichtsdenkmals durch eine fragwürdige Rekonstruktion (Dehio, "Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden?", 1901). Und in seiner berühmten Straßburger Rede ("Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert", 1905) rechnet er ab mit dem "Restaurationswesen" des vergangenen Jahrhunderts, bestimmt von "restaurierenden Pedanten", die im puristischen Sinn nach Stilreinigung und Stilverbesserung strebten, während die wahre Denkmalpflege nicht eine Aufgabe für Künstler - "Gott bewahre die Denkmäler vor genialen Restauratoren!" -, sondern eine Aufgabe des "künstlerisch und technisch Gebildeten oder des von Künstlern und Technikern unterstützten, mit historisch-kritischem Denken vertrauten Archäologen bzw. Kunsthistorikers sei. "Konservieren, nicht restaurieren" lautet die hier von Dehio formulierte berühmte Losung der neuen Denkmalpflege des 20. Jahrhunderts, und er beruft sich dabei auf "die Achtung vor der historischen Existenz als solcher", also die unverfälscht zu bewahrende historische Substanz der Kunst- und Geschichtsdenkmäler:

"Wir konservieren ein Denkmal nicht, weil wir es für schön halten, sondern weil es ein Stück unseres nationalen Daseins ist. Denkmäler schützen, heißt nicht Genuß suchen, sondern Pietät üben".

Im Gegensatz zu Dehio beruft sich der andere große Theoretiker der Denkmalpflege der Jahrhundertwende, der Wiener Kunsthistoriker Alois Riegl (1858-1905), über das Nationalgefühl als Triebfeder der Denkmalpflege hinaus auf ein allgemeines menschliches Daseinsgefühl, "ein unwiderstehliches zwingendes Gefühl, das uns zum Denkmalkulturs treibt, und nicht ästhetische und historische Liebhabereien" (Riegl, "Neue Strömungen in der Denkmalpflege", 1905).

In seinem grundlegenden Aufsatz über den modernen Denkmalkultus ("Der moderne Denkmalkulturs, sein Wesen und seine Entstehung", 1903) verbindet er dieses Gefühl mit dem zentralen Begriff des in den Spuren der Vergänglichkeit zum Ausdruck kommenden Alterswertes:

"Es ist vielmehr der reine, gesetzliche Kreislauf des naturgesetzlichen Werdens und Vergehens, dessen ungetrübte Wahrnehmung den modernen Menschen vom Anfange des 20. Jahrhunderts erfreut. Jedes Menschenwerk wird hierbei angefaßt gleich einem natürlichen Organismus, in dessen Entwicklung niemand eingreifen darf.....Der Kultus des Alterswertes verdammt hiernach nicht allein jede gewaltsame Zerstörung des Denkmals durch Menschenhand als frevelhaften Eingriff in die gesetzliche Auflösungsstätigkeit der Natur... sondern wenigstens im Prinzip auch jede konservierende Tätigkeit, jede Restaurierung als nicht minder unberechtigten Eingriff in das Walten der Naturgesetze, wodurch der Kultus des Alterswertes einer Erhaltung des Denkmals direkt entgegenarbeitet."

Wie der "Alterskultus" verlange zwar auch der "historische Kultus" den Verzicht auf Eingriffe in das unantastbare originale Denkmal als eine "möglichst unverfälschte Urkunde", doch im Gegensatz zum Alterswert sei der historische Wert eines Denkmals "um so höher, in je ungetrübtem Maße sich der ursprünglich geschlossene Zustand des Denkmals, den es

unmittelbar nach seinem Werden besessen hat, offenbart: die Entstellungen und teilweisen Auflösungen sind für den historischen Wert eine störende, unwillkommene Zutat". Denkmalpflege vollzieht sich also nach Riegl nicht nur im Konflikt zwischen Alterswert und dem auch die kunsthistorischen Werte einschließenden historischen Wert, wobei in der notwendigen Abwägung angesichts der unabwendbaren Vergänglichkeit alles Menschenwerks der Alterswert "das praktisch leichter durchführbare, ja im Grund einzig wirklich durchführbare Prinzip vertritt", während der historische Wert im Sinn der Forderungen der wissenschaftlichen Geschichtsforschung auch durch die Mittel moderner Dokumentation zu seinem Recht kommen könne. Neben den beiden "Erinnerungswerten", Alterswert und historischer Wert, aber muß Denkmalpflege auch noch die "Gegenwartswerte" berücksichtigen, also vor allem den Gebrauchswert eines Denkmals.

Ein genutztes Denkmal ist demzufolge anders zu behandeln als ein ungenutztes, ein historische Wohnhaus oder eine Kirche anders als die allein unter dem Maßstab des Alterswertes zu sehende Burgruine: "Nur die gebrauchsunfähigen Werke vermögen wir vollständig unbeirrt durch den Gebrauchswert rein vom Standpunkt des Alterswertes zu betrachten und zu genießen...".

Zu den "Gegenwartswerten" des Denkmals gehört außerdem noch der Kunstwert, der nach Riegl als ein vom jeweiligen "Kunstwollen" der Zeit abhängiger und daher sich ständig wandelnder "relativer Kunstwert", ebenso den Alterswert gefährdende Restaurierungen wie eine die Existenz gerade nicht besonders geschätzter Denkmäler bedrohende Mißachtung zur Folge haben kann, während der "elementare Kunstwert" eines Denkmals als Neuheitswert "dem Kultus des Alterswertes schlechterdings widerspricht".

Im Primat des Alterswertes sieht Riegl für den "modernen Menschen" offenbar die Zukunft der Denkmalpflege, während in der Vergangenheit der "Kultus des historischen Werts um seiner selbst willen" geherrscht und "auf den Postulaten der Stilursprünglichkeit (historischer Wert) und Stileinheit (Neuheitswert) die Denkmalbehandlung des 19. Jhdts. ganz wesentlich beruht" habe.

#### **Quellenhinweise:**

G. Kiesow, Einführung in die Denkmalpflege, Darmstadt 1982

N. Huse, (Hrsg.) Denkmalpflege, Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten, München 1984

M. Petzet u. G. Mader, Praktische Denkmalpflege, Stuttgart 1993

## **Der heutige Denkmalbegriff und seine Definition innerhalb der Gesetzgebung- Substanzerhaltung versus Rekonstruktion.**

Alois Riegls teilweise widersprüchlichen Thesen vom „Kultus des Alterswertes“ entsprechen der Stimmungslage der Jahrhundertwende, sind mit ihrer Vorstellung vom „Werden und Vergehen“ allerdings keine Grundlage praktischer Denkmalpflege.

Max Dvorak (1874-1921), ebenfalls Kunsthistoriker der Wiener Schule, versucht mit seinem berühmt gewordenen „Katechismus der Denkmalpflege“ (Wien 1916) in der ganz konkreten bildlichen Gegenüberstellung positiver und negativer Beispiele für die verschiedenen Denkmälergattungen praktische Schlußfolgerungen zu ziehen. Er beschränkt sich hierbei nicht auf die hervorragenden Kunstdenkmäler, sondern gibt auch Anweisungen für die Pflege der Alltagsarchitektur und des Orts- und Stadtbildes.

Wie Dehio und Riegl wendet er sich dabei gegen das „Restaurationswesen“ aus dem Geiste des 19. Jhdts., welches mit seinen stilistischen Purifizierungen und Rekonstruktionen die Denkmäler „nicht vor dem Verfall geschützt, sondern im Gegenteil in jeder Beziehung zugrunde gerichtet“ habe.

„Es muß sich aber der Denkmalschutz nicht nur auf alle Stile der Vergangenheit erstrecken, sondern überall auch die lokale und historische Eigenart der Denkmäler erhalten, die nach irgendwelchen Regeln zu korrigieren wir nicht befugt sind, weil wir durch solche Korrekturen in der Regel gerade das zerstören, was auch den bescheidenen Denkmälern einen unersetzlichen Wert verleiht.“

Dvoraks „Katechismus“ ist die erste Anleitung zur praktischen Denkmalpflege, die den Denkmälern aller Epochen auch in ihren regionalen Ausprägungen gerecht zu werden sucht und mit dem Orts- und Stadtbild bereits einen umfassenden, modernen Denkmalbegriff im Auge hat. In diesem Sinne werden die Diskussionen auf den seit 1899 stattfindenden „Tagen für Denkmalpflege“ diskutiert. Fast alle uns noch heute beschäftigenden Fragen der praktischen Denkmalpflege sind hier angesprochen.

Einer der wesentlichen Grundsätze ist hierbei: An einem von altersher überlieferten Kunstdenkmal und seinem Bestand soll man ohne unbedingt zwingenden Grund nichts ändern. Duldsam sein gegen die Mannigfaltigkeit des Schönen - das ist das erste und oberste Gesetz der Denkmalpflege.

Gegenüber den denkmalpflegerischen Leistungen des 19. Jhdts. wird seitens der offiziellen Denkmalpflege aus diesem Geist nun allerdings unduldsam gehandelt. Die künstlerischen Zeugnisse des Historismus werden nun insgesamt kritisiert - eine Haltung, die sich im Umgang insbesondere mit der Baukunst und dem Kunstgewerbe bis in die Zeit nach dem 2. Weltkrieg nachteilig auswirkt.

Mit den neuen Grundsätzen wandelt sich nicht nur das Verhältnis zu den künstlerischen Bestrebungen der vorausgehenden Epochen, sondern auch das Verhältnis zur Kunst und Architektur des 20. Jhdts. überhaupt.

Da nun nicht mehr das Restaurieren, sondern das Konservieren als Gegenstand der Denkmalpflege erkannt wird, kann sich die jüngere Architektengeneration um Theodor Fischer (1862-1938), Hermann Muthesius (1861-1927) und Paul Bonatz (1877-1951) mit den Zielen der Denkmalpflege identifizieren.

Bereits 1905 formuliert Georg Hager („Denkmalpflege und moderne Kunst“), daß die Denkmalpflege nicht als Hindernis für die lebende Kunst zu betrachten sei, sondern mithelfen solle, „der modernen Kunst die Bahn zu ebnen, überall da, wo es ohne Beeinträchtigung des guten Alten möglich ist“.

Nachdem die auf Stilimitation abzielende Vorstellung von Stileinheit und Stilgerechtigkeit als Irrtum erkannt sei, könne man bei neuen Zutaten an alten Bauten das historisch und

künstlerisch Wertvolle der früheren Schöpfungen möglichst rein erhalten, so daß nicht die stilistische Einheit, sondern die höhere künstlerische Einheit bald Grundlage im Umgang mit Baudenkmalen wird.

Die allmähliche Umsetzung der um die Jahrhundertwende entwickelten Theorien in die Praxis einer am Geschichtswert des Denkmals und seiner Erhaltung orientierten wissenschaftlichen Denkmalpflege führt schließlich in der „Charta von Athen“ 1933 und der „Charta von Venedig“ 1964 zu den maßgeblichen denkmalpflegerischen Zielsetzungen innerhalb der internationalen Architekturkongresse.

Nach dem grundlegenden französischen Denkmalschutzgesetz von 1887 erhalten allerdings nur wenige deutsche Länder noch vor dem 1. Weltkrieg Denkmalschutzverordnungen, zuerst Hessen 1902.

Artikel 150 der Weimarer Verfassung formuliert: „Die Denkmäler der Kunst, der Geschichte und der Natur sowie der Landschaft genießen den Schutz und die Pflege des Staates“. Die auf der Grundlage der denkmalsschutzrechtlichen Verordnungen des 19. Jhd. eingerichteten Institutionen übernehmen neben der Baudenkmalpflege auch die Betreuung der archäologischen Denkmäler, welche bis dahin Angelegenheit der Geschichts- und Altertumvereine sind.

Die größte Leistung der sich allmählich etablierenden amtlichen deutschen Denkmalpflege ist die bereits im späten 19. Jhd. einsetzende wissenschaftliche Inventarisierung mit den großen Reihen der Kunstdenkmälerinventare, insbesondere vor und nach dem 1. Weltkrieg.

Die wirtschaftliche Notlage führt vorrangig zu einer Sicherung der Bausubstanz vor dem Verfall und dem grundsätzlichen Verzicht auf Schönheitsreparaturen. Der größte Nachholbedarf zeigt sich hierbei für die bürgerliche Baukunst des 15. - 18. Jhdts., die nun in ihrem künstlerischen und kunsthistorischen Ausdruckswert durch umfangreiche Sanierungs- und Freilegungsaktionen gewürdigt wird.

Der Nationalsozialismus begreift mit seiner eindeutigen Hinwendung zum Völkischen („Blut und Boden“) die Denkmalpflege auch als Medium, um die führende Rolle des Deutschtums ideologisch zu belegen. Kriegsvorbereitung und Krieg verhindern eine vollständige Uminterpretation, insbesondere der Schöpfungen christlicher Kunst im Sinne der arischen Ideologie.

Einen entscheidenden Einschnitt in der Geschichte der Denkmalpflege bedeuten die Zerstörungen im 2. Weltkrieg, als mit dem Verlust der großen deutschen Städte als wesentlichen Kunstzentren unersetzliches Kulturgut verloren geht.

Der Wiederaufbau bringt Konflikte zwischen den Anhängern der als Fortschritt und Befreiung vom althergebrachten aufgefaßten Moderne und den Traditionalisten.

Das Bewußtsein für die eigene Geschichte, während des 3. Reiches vielfach mißbraucht und untergraben, weicht angesichts der totalen Zerstörung der eigenen Lebenswelt einem geschichtlosen Pragmatismus, der, mit wenigen Ausnahmen, den Wiederaufbau der deutschen Städte lediglich als funktionale Zuordnung von Wohnen und Arbeit begreift und in zahllosen Fällen durch vollständigen Abriß nur teilweise zerstörter historischer Bauten das Gesicht unserer Städte identitätslos prägt.

Die Problematik der Denkmalpflege setzt sich fort im wachsenden Wohlstand und den veränderten Nutzungsansprüchen an die verbliebene historische Substanz.

Bauboom und hemmungslose Priorität des Verkehrs („autogerechte Stadt“), City-Bildung und städtischer Funktionswandel ebenso wie die durch Rationalisierung und industrielle Fertigung bewirkte Krise von Handwerk und Architektur erweisen sich eigentlich als tiefgreifende Krise

des historischen Bewußtseins. Die Folge ist eine weitere Zerstörungswelle für den vom Krieg verschonten Denkmälerbestand.

Angesichts der vielfach greifbaren Deformation städtischer und ländlicher Strukturen wächst seit 1968 die Kritik an den nachteiligen Folgen des zeitgenössischen Baugeschehens für die historische Architektur, deren ästhetischer und geschichtlicher Wert als sinnstiftend und emotional stabilisierend begriffen wird.

Ausgelöst durch die Aktivitäten des Europäischen Denkmalschutzjahres 1975 wachsen innerhalb der Bevölkerung Sinn und Verständnis für die Notwendigkeit geschichtlicher Bezüge, welche sich zunehmend als bürgerschaftliches Engagement für die ästhetischen und emotionalen Qualitäten von Stadt und Umland definieren.

Gesetzliche Regelungen des Bundes und der Länder zu Planungsrecht und Denkmalschutz, öffentliche Förderprogramme im Rahmen der Stadtsanierung (erhaltende Stadterneuerung), städtebauliche - und Gestaltungswettbewerbe mit eindeutig denkmalpflegerischem Bezug sind die Folge.

In diesem Zusammenhang erhalten die Bundesländer ihre moderne Denkmalschutzgesetzgebung, die einhergeht mit der Ausweitung des Denkmalbestandes und einer begrifflichen Neudefinition von Kulturdenkmal und Gesamtanlage.

Ungeachtet weitreichender Akzeptanz und Erfolge der Denkmalpflege sind die wohlstandsbedingten extremen Nutzungsansprüche mit der Folge perfektionistischer „Sanierungen“ durch unqualifizierte Kräfte, die zunehmende Verbreitung von Bauträgern und Generalunternehmern, unkontrollierte Bau- und Bodenpreisentwicklung sowie die fortschreitende Umweltbelastung auch künftig Gefahren für den Denkmalbestand.

Die Begriffsbestimmung des Baudenkmals ist in allen Bundesländern inhaltlich gleich und orientiert sich am Denkmalschutzgesetz von Baden-Württemberg 1971:

„Kulturdenkmäler im Sinne dieses Gesetzes sind Sachen, Sachgesamtheiten und Teile von Sachen, an deren Erhaltung aus wissenschaftlichen, künstlerischen oder heimatgeschichtlichen Gründen ein öffentliches Interesse besteht.“

Sachen können Gebäude und deren Ausstattungsteile, Brunnen, Bildstöcke u. a. sein, Sachgesamtheiten ganze Baugruppen, Straßen, Plätze oder Ortsteile, Sachteile schließlich besonders erhaltenswerte Bauteile.

Die Gründe können wissenschaftlicher, künstlerischer und geschichtlicher Art sein, und werden entsprechend der Ausweitung des Denkmalbegriffes heute durch städtebauliche und technikgeschichtliche Aspekte ergänzt.

Besonderes Anliegen der Gegenwart ist die Erhaltung der gebauten Umwelt in der Vielfalt ihrer Erscheinungsformen. Die entsprechend der o. e. Klassifizierungen (wissenschaftlich, künstlerisch, geschichtlich usw.) vorhandenen Faktoren müssen dabei im Bewußtsein der Bevölkerung oder eines breiten Sachverständigenkreises verankert sein.

Gravierende Probleme entstehen stets bei fehlendem Kenntnisstand respektive Bewußtsein, bezüglich der Schutzwürdigkeit eines Gebäudes. Erfolg oder Mißerfolg der Denkmalpflege hängen deshalb entscheidend von der Vermittlung des Denkmalwertes durch Öffentlichkeitsarbeit, Publikationen, Denkmaltopographien etc. ab.

Die künstlerischen Gründe z. B. eines Gebäudes beziehen sich wesentlich auf dessen künstlerische Qualität, innerhalb vergleichbarer Kulturdenkmale, die Lösung der gestellten Bauaufgabe, die Einordnung in Landschaft und Umgebung sowie die Stellung innerhalb der jeweiligen Stilphase oder Kunstlandschaft.

Ergänzt wird die künstlerische Qualität eines Kulturdenkmals durch seine entwicklungsgeschichtliche Bedeutung innerhalb der europäischen Kunstepochen und deren ontologischen Gesetzmäßigkeiten. (Frühform, klassische Vollendung und Spätphase mit barocker Übersteigerung eines Stiles), durch seine Stellung innerhalb des Gesamtwerkes eines Künstlers, den Seltenheitswert (z. B. eines frühmittelalterlichen Gebäudes), Qualität und Reichtum von Fassadengliederung, Bauornament und Innenausstattung.

Wissenschaftliche Gründe einer Bewertung als Kulturdenkmal sind u. a. die Bedeutung für die Kunstwissenschaft, für Vor- und Frühgeschichte, die Hausforschung als Forschungsgebiet der Entwicklung von Gebäudetypen, Grundrissformen und deren Wandlung z. B. von der Achsensystematik barocker und klassizistischer Bauten zu den freien und malerischen Raumgruppierungen der Neorenaissance.

Technische bzw. technikgeschichtliche Gründe verbinden sich mit der Entwicklung z. B. des Massenverkehrs, der Produktionsstätten und den dazugehörigen Einrichtungen wie Brücken, Eisenbahnen, alle Arten von Fabriken, Maschinen seit Beginn des 19. Jhdts., sowie mit den technischen Anlagen vor Beginn der Industrialisierung wie Mühlen, Bergbaueinrichtungen, Wasser- und Fahrkünste, Textilmanufakturen u. v. a. mehr, ebenso wie der Qualität der Konstruktionen und der Unversehrtheit des Originalzustandes jeder Art von Gebäuden.

Geschichtliche Gründe behandeln u. a. besondere Formen der Siedlungsgeschichte, Geschichte der Gartenbaukunst und Jagd, der Religionsgeschichte, wichtige Zeugnisse von Geschichtsepochen oder geschichtlichen und politischen Ereignissen, Geburts- Wirkungs- oder Todesstätte bedeutender Persönlichkeiten o. a.

Die städtebauliche Bedeutung eines Kulturdenkmals bzw. einer Gesamtanlage bezieht sich ausschließlich auf den historischen Städtebau, dessen Zeugnisse aus geschichtlichen Gründen erhaltenswürdig sind.

Im Einzelnen kann es sich um die exponierte Stellung eines Einzelbauwerkes für das Ortsbild oder die Landschaft handeln, um einen wichtigen, raumbildenden oder milieuprägenden Teil eines Straßenzuges, Platzes u. ä., oder um die maßstabbildende Funktion eines Gebäudes in Sichtbeziehung zu einem bedeutenden Baudenkmal, wie dies im historischen Städtebau zur Steigerung der Monumentalität eines Gebäudes üblich gewesen ist.

Die Gesamtanlage bzw. das Ensemble als die Gesamtheit von Straßen, Plätzen, Ortsbildern, Schloß- und historischen Parkanlagen, Klöstern, Badeanlagen etc. unterliegt hinsichtlich ihres Erscheinungsbildes den gleichen Kriterien wie das einzelne Kulturdenkmal.

Ein wissenschaftliches Interesse definiert sich u. U. am Stadtgrundriss, selbst wenn die zeittypische Bebauung untergegangen ist, wie z. B. in Freudenstadt oder Mannheim, oder in Karlsruhe als Beispiel absolutistischer Stadtplanung.

Die geschichtliche Bedeutung eines Ensembles kann in ihrer besonderen Entstehungsgeschichte begründet sein (z. B. Hugenotten- und Arbeitersiedlungen), während sich die künstlerische Bedeutung u. U. aus der Architekturqualität und Geschlossenheit der Anlage ergibt.

Gesamtanlagen treten in zwei Erscheinungsformen auf:

Als einheitlich strukturierte, weitgehend unveränderte Planungen (z. B. Karlshafen) oder als aus einer Vielzahl historischer Bestandteile gewachsene Zentren bzw. Kerne historischer Städte. Der Schutz der Gesamtanlagen weist ideell zwar auf seine Wurzeln im 19. Jhd., ist jedoch als rechtliches, auch Planungsrecht strukturierendes Element ein Ergebnis der o. e. Neubesinnung auf die unwiederholbaren Qualitäten des historischen Städtebaues.

## **Bauforschung und Inventarisierung als Grundlagen der Denkmaltopographie**

Seit der Gründung als staatliche Institution im frühen 19. Jhd. ist die vollständige Erfassung aller Kulturdenkmäler vordringliches Ziel der Denkmalpflege. Die Aufnahmen klassisch griechischer Bauten durch die Engländer Stuart und Revett im 18. Jhd., der Marienburg/Westpreußen durch Fr. Gilly seit 1795, erste Sammelwerke zur Baukunst Italiens im Folioformat (u. a. Le Tarouilly, Edifices de Rome 1832, f.) und zahlreiche weitere Werke zur europäischen Baukunst im 19. Jhd. sind der Beginn wissenschaftlicher Denkmaltopographie.

Die Erfassung der deutschen Denkmäler beschäftigt sich in der ersten Hälfte des 19. Jhdts. fast ausschließlich mit den Spitzenwerken des Mittelalters, bis ca. 1885 mit der Renaissance, um 1900 dem Barock, nach dem 1. Weltkrieg mit dem Klassizismus und erst seit 1970 dem Historismus, u. a. im Rahmen der Erweiterung des Denkmalbegriffs.

Ab 1891 entsteht in den preußischen Provinzen das Großinventar als erste systematische Erfassung des Denkmälerbestandes mit Vorläufern (Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen seit 1885).

Die Großinventare sind - alphabetisch nach Orten gegliedert - mit geschichtlicher Einführung, Texten und Zeichnungen, Karten, Grundrissen etc. versehen, besitzen heute jedoch wegen ihrer Größe und der Wandlung des Denkmalbegriffes für die praktische Denkmalpflege nur noch wissenschaftlich-historischen Wert..

Georg Dehio macht seit 1899 mit seinem „Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler“ den ersten Versuch einer Schnellinventarisierung, deren erste fünf Bände zwischen 1905 und 1912 erscheinen und welches bis zum Erscheinen der Denkmaltopographien seit 1981 die Rolle einer Denkmalliste hat, wenngleich sich das Werk lediglich auf das qualitativ oberste Drittel des Denkmälerbestandes beschränkt und den Bereich der Bürger- und Bauernhäuser sowie des Historismus und die Kunst des 20. Jhdts. vernachlässigt.

Die Denkmaltopographie ist das groß angelegte Unternehmen einer flächendeckenden und praktikablen Erfassung aller Kulturdenkmale und Gesamtanlagen der BRD unter Einschluß der neuen Bundesländer nach Städten und Landkreisen und verfolgt mehrere Ziele:  
Grundlage für die Führung der Denkmälerbücher entsprechend den jeweiligen Denkmalschutzgesetzen, Unterlage für alle öffentlichen Maßnahmen der Raumordnung, Bauleitplanung, Altstadtsanierung, Dorfentwicklung etc., Verbreitung des Denkmalschutzes in der Öffentlichkeit, Gesamtübersicht zur deutschen Baukunst. Die Gliederung der Denkmaltopographie in Texte, Karten, Pläne mit den Signaturen für Kulturdenkmäler (rot), Gesamtanlagen (braun), Parkanlagen (grün) und umfangreiches Photomaterial ist bundeseinheitlich.

Neben der systematischen Bestandsaufnahme sind Bauforschung und Dokumentation vor und während der Instandsetzung weitere wissenschaftliche Aufgaben der Denkmalpflege, die wegen fehlender personeller und finanzieller Mittel vielfach nur auf die repräsentativen Großvorhaben beschränkt bleiben müssen.

Die Landesämter für Denkmalpflege geben in unterschiedlicher Form Jahresberichte heraus, welche durch vorliegende Archivbestände, Photos, Pläne etc. dort und in den Denkmalschutzbehörden zwar ergänzt werden, jedoch keine umfassende Dokumentation darstellen können. Eine annähernd systematische Erfassung der vorgenommenen Veränderungen an Kulturdenkmälern, existiert bisher nur für den Bereich der Ausstattungen (Wand-Tafelmalerei, Plastik).



Die systematische Dokumentation ergibt sachliche und finanzielle Vorteile für künftige Instandsetzungen sowie Erkenntnisse für die Kunstwissenschaft und Hausforschung. Voruntersuchung, Bestandsaufnahme und daraus resultierende Planung sind nach aller Erfahrung unerlässliche Hilfsmittel zur Reduzierung von unnötigen Substanzverlusten, Kosten, Fehlplanungen etc.

Da Schäden an Konstruktion und Gründung oftmals aus Bauveränderungen resultieren, ist die Kenntnis der Baugeschichte insbesondere älterer Gebäude ebenfalls unerlässlich. Beispielsweise kann das Entfernen jüngerer Zutaten wie Vermauerungen, Verblendungen, Putze etc. interessante Aufschlüsse älterer Bauzustände erbringen ebenso wie beim Fachwerk z. B. Zapfenlöcher Hinweise auf die Lage entfernter Bauteile wie Ständer, Kopfbänder Riegel oder auf Zweitverwendung des Bauholzes gibt.

Dendrochronologische Untersuchungen des Bauholzes zur Altersbestimmung oder Infrarotphotographien zur Ortung des Fachwerkes unter Putz sind weitere Hilfen, welche durch die Photogrammetrie, d.h. die exakte optische Vermessung großer Bauten oder Bauteile oder Grabungen, Sondierungen etc. ergänzt werden. Analysen des Bestandes und restauratorische Befunduntersuchungen hinsichtlich der Materialverwendung bei Mörteln, Putzen oder Farbgebungen, Farbpigmenten und Bindemitteln sind weitere Voraussetzungen, um das historische Bauwerk in seiner Ganzheit erfassen und verstehen zu können.

Das Gebiet der archäologischen Grabungen umfaßt mit der Erforschung der Vor- und Frühgeschichte Antike, Mittelalter und Neuzeit die wesentlichen Etappen der kulturellen und zivilisatorischen Entwicklung der Menschheit.

Archäologische und denkmalpflegerische Tätigkeiten ergänzen sich insoweit, als Umbauten im Gründungsbereich historischer Bauten z. B. für Installationen, Heizungen etc. häufig Grabungen auslösen können ebenso wie Notgrabungen häufig das letzte Mittel sind, um geschichtliche Spuren vor dauerhafter Zerstörung z.B. durch Straßenbauten etc. zu sichern bzw. zu dokumentieren. Angesichts der hohen Kosten ist das Ziel archäologischer Forschung heute, im Gegensatz zum 18.- u. 19. Jhdt., nicht Begeisterung z.B. für antike Funde oder Neugier, sondern die Vervollständigung wissenschaftlicher Erkenntnis.

## **Bausubstanz als Träger der Geschichte**

### **I Befunduntersuchung und Schadenkartierung - Methoden wissenschaftlicher Denkmalpraxis**

Jedes Baudenkmal ist abhängig von seiner originalen Substanz.

Die Werke von Architektur, Malerei, Plastik und Kunstgewerbe begründen sich, anders als Musik, Dichtung und Literatur, in ihrer materiellen Konsistenz. Sie sind damit nicht reproduzierbar und gehen mit der Originalsubstanz verloren. Nachbildungen können den Kunstwert nur teilweise ersetzen.

Der Denkmalwert von Werken der Baukunst besteht aus folgenden Faktoren:

Städtebaulicher Wert für eine Landschaft, ein Ortsbild, ein Straßen- oder Platzraum;  
Siedlungsgeschichtlicher Wert;

Gestalterische Qualität der Architekturteile, ihrer Maßverhältnisse, des Baumaterials und seiner Bearbeitung sowie der Bauornamentik;

Qualität des Innenraumes, der Proportionen, Raumformen, Raumfolgen, Lichtführung, prägender Ausstattung und deren Farbigkeit;

Quellenwert für die Wissenschaft hinsichtlich Gründung, Konstruktion, Beschaffenheit der Baustoffe, Materialien (Mörtel, Putze, Farbpigmente etc.);  
Geschichtsspuren durch Bauveränderungen, wechselnde Nutzungen und Nutzer.

Baudenkmale sind existent als Nachbildung zerstörter Vorgänger, als Rekonstruktionen, Teilwiederherstellungen und Ergänzungen sowie als Translozierung ganzer Gebäude oder als Instandsetzung bei weitestgehender Erhaltung der Originalsubstanz.

Hieraus folgt:

Da Baudenkmale prinzipiell nicht reproduzierbar sind, können Nachbildungen untergegangener Bauten nicht Gegenstand der Denkmalpflege sein.

Der Begriff der Rekonstruktion bezieht sich hierbei auf die Wiedererrichtung aus vorhandenen Materialien.

Sonderfall der Rekonstruktion ist die Anastylose, d. h. die Wiedererrichtung antiker Bauten aus original vorhandenen Säulentrommeln, Kapitellen, Architraven, Quaderwerk u.ä. (Anastylose des Tempels der Athena Nike auf der Akropolis/Athen, von den Türken 1687 für Befestigungszwecke verbaut, 1835 - 42 durch Ludwig Ross rekonstruiert; erneute Rekonstruktion 1935 -39 aufgrund besserer Kenntnis der Architektur unter Verwendung der Abgüsse von Relief-Friesen, welche Lord Elgin im 19. Jhdt. in das British Museum/London verbracht hat).

Rekonstruktionen sind ohne teilweise Nachbildungen nicht durchführbar, wohingegen Nachbildungen den vollständigen Untergang des Vorbildes zur Voraussetzung haben. Dieser ist als geschichtliche Tatsache hinzunehmen und seine Lücke ggf. immer durch einen Neubau zu ersetzen.

Nachbildungen haben keinen Quellenwert als diejenigen der Entstehungszeit, entbehren stets der gestalterischen Qualität des Vorbildes, der handwerklich authentischen Bearbeitung der Materialien, der künstlerischen Handschrift usf. und haben somit keine Aussagekraft im geschichtlichen Sinn.

Gleichwohl können besondere Umstände eine Nachbildung nahelegen. Denkmalpflegerisch ist dies nur bei gleichgebliebener städtebaulicher Situation, bei vollständiger Dokumentation des untergegangenen Bauwerkes oder seiner Teile sowie bei Verwendung identischer Baustoffe und Handwerkstechniken vertretbar.

Der Wiederaufbau der Altstadt von Warschau ist in diesem Sinne überzeugend, wohingegen die Ostseite des Römerberges in Frankfurt, die historisierende Architekturkulisse gegenüber dem Dom in Mainz (Liebfrauenplatz), die Nachbildung des Leibnizhauses/Hannover, des Knochenhauer-Amtshauses/Hildesheim, u. a. als zeittypische Erscheinungen einer ausklingenden Epoche zugleich negative Auswirkungen auf den Fortbestand erhaltener Kulturdenkmäler haben, da diese nur in ihrer Bildwirkung, nicht jedoch in ihrer Substanz erlebt werden.

Die Rekonstruktion ist dagegen als Wiederherstellung und Ergänzung verstümmelter oder verunstalteter Bauten ein legitimes Mittel, Bildwirkung und historische Substanz wieder erstehen zu lassen, ohne welches der Wiederaufbau zahlloser kriegszerstörter Bauten nicht möglich gewesen ist.

Voraussetzung ist hier, neben dem möglichst frühen Zeitpunkt des Wiederaufbaues, das Vorhandensein hinreichender Originalsubstanz, zuverlässiger Dokumentation usf., wobei der rekonstruierende Wiederaufbau zugleich der Sicherung wertvoller Bauteile dient.

Als Beispiele unter vielen anderen seien erwähnt:

Michaeliskirche / Hildesheim, Erbdrostenhof und Clemenskirche / Münster, Schloß Charlottenburg / Berlin, Schloß und Jesuitenkirche / Mannheim, Residenz Würzburg.

Aus gleichem Grund ist im Zusammenhang mit der statischen Sicherung der Einhardsbasilika in Michelbach / Steinbach die Rekonstruktion des bereits seit dem Spätmittelalter abgängigen Seitenschiffes und des Südchores nicht durchgeführt worden.

Der Wiederaufbau des 1944 kriegszerstörten Ostflügels des Schlosses Biebrich / Wiesbaden hingegen läßt sich als zwingende Vervollständigung der 1700-1744 geschaffenen Dreiflügelanlage wegen der detaillierten Dokumentation begründen, zu welcher der identische Westflügel genügend Anhaltspunkte gibt.

Denkmalpflegerische Entscheidungen betreffen jedoch nicht nur kriegszerstörte Bauten, sondern auch solche, die im Lauf der Geschichte vielfach verstümmelt, verändert oder sonstwie in Mitleidenschaft gezogen worden sind. Ob eine Rückführung auf den Originalzustand sinnvoll oder vertretbar ist, hängt maßgeblich von der künstlerischen Eigenqualität der Veränderung als geschichtlicher Aussage bzw. vom Grad der Entstellung ab.

Die Überlagerung bzw. Summierung unterschiedlicher geschichtlicher Ebenen macht im Allgemeinen den erhaltungswürdigen historischen Wert des Denkmals aus, wohingegen Verunstaltungen nach heutiger Definition die Wiedergewinnung eines früheren Zustandes durch ihren Mangel an kunsthistorischer Aussage rechtfertigen können. Aus diesem Grund ist z.B. die Freilegung der romanischen Balkendecke der Klosterkirche Ilbenstadt/Wetterau nicht vorgenommen worden, um ein später eingebautes Kreuzrippengewölbe der Zeit um 1500 nicht zu zerstören.

In gleichem Sinne, wenn auch nicht aus künstlerischen, sondern aus geschichtlichen Gründen ist die 1829 geschaffene verunstaltende Aufstockung der Zwischenbauten zwischen den Hauptflügeln von Schloß Wilhelmshöhe/Kassel nicht beseitigt worden, da das Schloß, ehemals Residenz der Kurfürsten von Hessen und nach 1866 des preußischen Königs, in allen zeitgenössischen Darstellungen diesen Zustand zeigt.

Die Tendenz, den Konflikt um die Erhaltung eines Baudenkmals durch Translozierung zu lösen, beispielsweise durch Verbringung in ein Freilichtmuseum, ist aus siedlungs- und sozialgeschichtlichen Gründen und wegen der Verluste von originaler Substanz als historische Quelle (Fugenmörtel, Putze, Ausfachungen, Deckenböden, Dachdeckungen etc.) abzulehnen. Translozierungen sind deshalb nur Alternativen zum Totalverlust und bedeuten eine Verfremdung des Standortes und eine Degradierung des Bauwerks zum Versatzstück. (Beispiele derartiger kulissenhaften Translozierungen finden sich u. a. gehäuft in Aachen, Lüttich usf.)

Die reine Instandsetzung bewahrt am ehesten originale Substanz, da mit diesem Begriff richtigerweise die Konservierung eines überlieferten Zustandes verbunden ist. In reiner Form ist die Instandsetzung allerdings idealistische Fiktion, weil allein schon die vielfach notwendige Erneuerung von Putzen, Anstrichen (Farbfassungen), Dächern Bodenbelägen, Fenstern etc. den unwiederbringlichen Verlust von Originalsubstanz bedeutet.

Die Frage des schonenden Umganges mit historischen Bauten ist weitgehend abhängig von der richtigen Nutzung.

Architektur ist ihrem Wesen nach und zum Unterschied von anderen Kunstgattungen im idealen Fall Kunstwerk und Gebrauchsgegenstand zugleich, der ursprünglichen Nutzungen am ehesten entspricht.

Der Wandel menschlicher Lebensgewohnheiten unterwirft das Gebäude im Verlauf seines Bestehens allerdings Bindungen, die u. U. Änderungen des Bauegefüges bis zum völligen Verlust seines Denkmalwertes bewirken.

Beispiel eines historischen Nutzungswandels ist die Umgestaltung der Kirchenbauten durch Emporen, Kanzeln und Orgeln im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, als mit der Reformation Prozession und Liturgie zugunsten der Wortverkündung weichen. Wird hier

historische Substanz ergänzt und erweitert, so ist der Umbau historischer Gebäude und Gebäudegruppen zu Kaufhäusern, Büros und Banken dagegen gleichbedeutend mit ihrem Totalverlust bzw. der Reduzierung auf die Gestaltfolie der Fassade, da die Perfektion funktioneller Abläufe ebenso wie die Anforderungen von Feuerwehr und Gewerbepolizei fast immer substanzvernichtend sind.

Zielkonflikte bei der Instandsetzung von Baudenkmalen sind selbst unter den günstigen Bedingungen substanzschonender Nutzung sowie qualitätvoller Architekten- und Handwerkerleistung unvermeidlich, bleiben jedoch meistens auf die Restaurierung sehr bedeutender, älterer und mehrfach veränderter Bauten beschränkt.

Bei der Frage nach der Wiederherstellung eines Originalzustandes oder der Erhaltung baulicher Veränderungen (Geschichtsspuren) ist, wie bereits erwähnt, entscheidend, ob diese eine geschichtliche Aussagekraft besitzen oder lediglich Verunstaltungen sind.

Rekonstruktionen bieten die Chance der ursprünglichen künstlerischen Einheit und zugleich die Gefahr des Verlustes wertvoller historischer Dokumente. Reine kunsthistorische Demonstrationsobjekte zur gleichzeitigen Darstellung der mehrfachen Veränderungen bzw. Umbauten sind nicht das Ziel der Denkmalpflege und nur aus didaktischen Gründen zulässig. Unter den zahlreichen Beispielen, bei denen der Gestaltwert eines Bauwerkes unter den freigelegten Spuren früherer Bauzustände (z. B. die Freilegung gotischer Fensterformen in Bauten, die in der Renaissance umgebaut, barock oder klassizistisch überformt wurden) leidet, seien die Altstädte von Warschau, Thorn, Florenz oder Siena erwähnt.

Dieses sog. „Ineinanderrestaurieren“ ist in besonderem Maß Thema der Wandmalerei und farblichen Raumgestaltung mittels Architekturmalerei, insbesondere, weil ältere Ausmalungsreste häufig einen erheblichen kunsthistorischen Wert besitzen.

Im Konflikt zwischen der Erhaltung älterer historischer Reste und der Wahrung der künstlerischen Einheit ist die Restaurierung des letzten von künstlerischer Hand geprägten Zustandes vielfach die bessere Lösung.

## **II. Schadensbilder und Möglichkeiten ihrer Behebung**

Ziel jeder Außeninstandsetzung historischer Bauten ist es, den originalen Eindruck möglichst genau, wirklichkeitsgetreu und nicht dem jeweiligen Zeitgeschmack entsprechend wiederzugeben. Wirkungsbestimmend sind nicht nur die Großformen der Fassade (Wandgliederung, Giebel, Dach, Türen und Fenster), sondern ihre architektonischen Details, Oberflächenstrukturen und Farben.

Die bis zum 19. Jhd. entstandenen Bauten gliedern sich in fünf Gruppen: Bauten aus Werkstein, aus Bruchstein, Putzbauten, Ziegelrohbauten und Fachwerke. Seit Mitte des 19. Jhdts. kommen Konstruktionen in Glas / Metall, im 20 Jhd. Sichtbeton und andere Materialien (Blech, Kunststoffe) hinzu.

Werksteinbauten sind aus behauenen Naturstein - Sandstein unterschiedlicher Farben und Festigkeiten, Granit, Kalkstein, Travertin und Marmor (in oder aus Italien) geschaffene Gebäude, deren zweischaliges, an Ober- und Grenzflächen (Fugen) steinmetzmäßig bearbeitetes Mauerwerk entweder mit einem Kern aus Bruchstein, Ziegelsplitt oder durchgehend, jegliche Form von Architekturgliederung und Ornamentik ermöglicht. Diese seit der Antike tradierte Form der Wandbildung ist in der Herstellung die teuerste, erfordert jedoch die geringste Bauunterhaltung, insbesondere wenn sie nach griechisch-römischer Tradition ohne Mörtelfuge mit Bronzeclammern hergestellt und dementsprechend sorgfältig gefügt ist.

Das Auswittern der Fuge ist abhängig von deren Stärke, sodaß der geringere Fugenanteil die größere Dauerhaftigkeit des Mauerwerks gewährleistet, wobei der historisch aufbereitete Kalk (gebrannter und gelöschter Sumpfkalk) wegen seiner höheren Elastizität den heute gebräuchlichen Zementen weit überlegen ist. Mörtel muß, um dauerhaft und rissefrei zu bleiben, annähernd den gleichen Ausdehnungskoeffizienten des Gesteins besitzen. Die allgemeine Nichtbeachtung dieser Grundbedingung durch Verwendung ungeeigneter Bindemittel mit zu geringer Elastizität ist die Folge von Kommerzialisierung und mangelhaftem Qualitätsbewußtsein im heutigen Bauwesen. Für historische Bauten bietet sich als Alternative der Trasskalkmörtel an, welcher die Vorteile des Sumpfkalkes annähernd ausgleicht. Das Ausfugen muß zur Vermeidung erhöhter Feuchtigkeitsaufnahme bündig oder mit dem Fugeneisen eingetieft, niemals jedoch plastisch hervortretend erfolgen.

Bruchsteinbauten sind aus bruchrauhem, satt eingemörteltem Naturstein errichtet. Die Problematik von Material und Fuge ist dem Werkstein analog.

Vom Mittelalter bis zur Mitte des 18. Jhdts. ist der Bruchstein stets verputzt. Im Spätbarock und frühen 19. Jhd. treten erste Beispiele von unverputztem Bruchstein auf, die ihren Grund in der vernachlässigten Unterhaltung älterer Bauten während der Französischen Revolution und der nachfolgenden napoleonischen Kriege sowie in der zeitgenössischen („romantischen“) Idealisierung der ästhetischen Wirkung von Morbidität und Verfall haben. Die Vorliebe für den unverputzten Bruchstein reicht bis in die jüngste Vergangenheit.

Bauten der Zeit seit 1750 bis heute sind, soweit aus unverputztem Bruchstein entstanden, als Bruchsteinbauten wiederherzustellen. Ihre Gliederungen wie Eckquader, Gesimse, Fensterstöcke, Portalgewände etc. sind in der Regel mit dem Bruchstein verzahnt und bestehen aus Werkstein, zumeist gelbem oder rotem Sandstein.

Evtl. frühere Verputzungen lassen sich u. U. an der besonderen Bearbeitung des Werksteins im Übergang zum Mauerwerk erkennen. Andererseits sind ehemals verputzte Bauten, die seit Jahrhunderten unverputzt überliefert sind, in dieser Form so sehr Geschichtsdokument, daß ein neuer Putz u. U. historisch falsch sein kann. Beispiel und Ausnahme zugleich hierfür ist der Dom zu Limburg/Lahn, dessen rapider Steinzerfall einen Neuputz und damit eine völlige farbliche Neufassung nach historischem Befund erforderlich gemacht hat.

Das Mauerwerk von Putzbauten kann aus Bruchstein, Backstein oder Fachwerk bestehen. Gemeinsames Problem ist auch hier die dauerhafte Haltbarkeit des Mörtels auf dem Untergrund, das ausgewogene Härte- und Spannungsverhältnis beider sowie die Oberflächenbehandlung.

Bei mehrlagigen Putzen muß die Festigkeit bis zum Putzuntergrund (s. oben) ansteigen, d.h. zu harte Oberputze führen zu Riss- und Schalenbildung, Eindringen von Feuchtigkeit und Sprengwirkung bei Frost.

Bauten vom Mittelalter bis zum 19. Jhd. sind bei Fehlen originaler Befunde am geeignetsten mit einem Kellenputz, bzw. Glattstrich ohne Reibebrett zu versehen.

Künstlich strukturierte Putze (Münchener Rauh-, Rinden- oder sonstige Strukturputze) treten teilweise erst nach 1900 auf und sind für den genannten Zeitraum falsch und deshalb grundsätzlich abzulehnen.

Der seit römischer Zeit angewendete sogenannte Ziegelrohbau aus unverputztem gebranntem Ziegel - die umfangreiche Verwendung des Lehmziegels der vorderasiatischen Hochkulturen (Assyrien, Mesopotamien) bleibt hierbei ohne Betracht - verliert sich in Deutschland bis zum 12. Jhd. und wird unter dem Einfluß der italienischen Frührenaissance seit dem von dort übernommen.

Ziegelrohbauten prägen mit ihrem witterungsbeständigen Mauerwerk insbesondere die deutschen Küstengebiete an Nord- und Ostsee seit dem Mittelalter. Der weiche Fugenmörtel in Verbindung mit dem porösen Ziegel bilden die Voraussetzung für ihren Fortbestand über Jahrhunderte.

Der Eindruck historischer Bauten wird wesentlich bestimmt von den Fenstern. Sind bei den anspruchsvollen Bauten von Adel, Kirche und Bürgertum die repräsentativen Maßwerk- und Steinkreuzfenster mit eingelegter Bleiverglasung Gewähr für die fachgerechte Erhaltung des Originals, ist der Bestand der Fenster bei der Mehrzahl der Bürger- und Bauernhäuser nicht gesichert und auch nicht zu sichern.

Programme zur Energieeinsparung ebenso wie der weit verbreitete Hang, vermeintlichen Vorteilen von Dauerhaftigkeit und Pflegeleichtigkeit zuliebe die ästhetischen Wirkungen von Fenstern zu vernachlässigen und damit der schleichenden Verunstaltung und Verödung historischer Bauten Vorschub zu leisten, erweisen sich zunehmend als Fehlentwicklung auch in bauphysikalischer Hinsicht.

Grundsätzlich gilt, daß originale Fenster (und entsprechend Türen, Tore etc.) unverzichtbare Bestandteile der Baudenkmäler sind und je nach Kulturlandschaft und Entstehungszeit einen immensen Variationsreichtum hinsichtlich der Gliederung, Sprossenteilung, Profilierung und Farbigkeit aufweisen.

Da originale Fenster als Geschichtszeugnisse des Handwerks zunehmend seltener werden, sind sie dort, wo sie noch reparaturfähig sind, zu erhalten.

Anforderungen an Wärme- und Schalldämmung lassen sich vielfach durch Umbau als Verbundfenster mit innen aufgesetztem Zweitflügel oder Kastenfenster (Doppelfenster) erfüllen. Hierzu existieren vorzügliche technische Erfahrungen und entsprechende Literatur zur Geschichte des Fensterbaues und seiner formalen Entwicklung.

Fenstergliederungen und Sprossenteilungen sind ein wesentliches Mittel des architektonischen Maßstabs und des Baumoduls, welches unabhängig von der zunehmenden Fähigkeit des 19. Jhdts., große Scheiben zu fertigen, stets als gestaltendes Ausdrucksmittel verwendet worden ist. Die vielfach gerade durch der Baugeschichte unkundige Architekten aufgestellte Behauptung im Fensterbau, daß frühere Epochen bei der Verfügbarkeit der technischen Mittel (z. B. Ganzglasscheiben, große Tafelgläser etc.) auf die Sprossenteilung verzichtet hätten, ist irrelevant, da die ursprüngliche Konstruktionsform im Lauf der Zeit zur reinen Kunstform wird (vgl. die Holzkonstruktionen antiker Tempel der vorklassischen Zeit und die spätere Nachbildung ihrer Einzelformen in Stein).

Technisches Wollen und künstlerisches Vermögen bedingen sich gerade in der Geschichte der Baukunst immer, sodaß die Frage nach „anderen“ Konstruktionsweisen beim Vorhandensein „anderer“ Materialien rein hypothetisch und ahistorisch ist.

Gerade auch im Fensterbau als einem wesentlichen Teil des Innenausbauers erweisen sich historische Bauten als Quellen ihrer Zeit sowohl im künstlerischen Wollen als im technischen Können, welche durch die Verwendung zeitgenössischer Methoden verfälscht werden.

Wesentlichen Anteil am Erscheinungsbild des einzelnen Baudenkmal und des Ortsbildes haben die Dächer und ihre spezifische Deckung. Die Beibehaltung ursprünglicher Dachformen und Dachneigungen ist allgemein selbstverständlich, nicht jedoch die sorgfältige Behandlung der Eindeckung.

Unter den sechs Hauptformen der historischen Dachdeckung (Weichdach, Metaldach, Ziegeldach, Schieferdach, Holzschindel- und Steinplattendach) sind das Ziegel- und Schieferdach sowie das Metaldach am gebräuchlichsten.

Die älteste Form als sog. Weichdach (Stroh, Schilf oder Reet) ist bis in das 19. Jhd. besonders in ländlichen Gebieten verbreitet und spielt heute in unserer Region keine Rolle.

Bereits aus dem hohen Mittelalter ist für den monumentalen Sakralbau das Metaldach in Blei überliefert, (St. Godehard/Hildesheim, St. Nikolai / Lemgo u. a.), welches vielfach von der

langlebigen und für komplizierte Eindeckungen (z. B. Turmhelme) geeigneten Kupferdeckung abgelöst worden ist.

Historische Deckungen in Kupfer sind z. B. bei den eleganten Turmformen barocker Sakralbauten sowie Bauten des späten 19. Jhdts. allgemein vertreten und dementsprechend wiederherzustellen, wenn Plattenformat und Falzstärke in ihrer Maßstäblichkeit erhalten bleiben.

(Das beispielsweise bisher mit Holzschindeln oder Schiefer gedeckte Pyramidendach romanischer Kirchen eignet sich für eine Kupferdeckung keineswegs, da die kleinteilige silbrig-graue Schuppung verloren geht.)

Die größte Verbreitung in Deutschland hat das Ziegeldach. Seine älteste, der römischen Antike entlehnte Form ist die heute seltene Mönch- und Nonnendeckung (mutmaßlich u. a. Einhardsbasilika mit Verwendung von Flachziegeln in den Mauerpfeilern nach römischer Tradition), während nördlich des Limes der gebrannte Ziegel allgemein seit dem 12. Jhd. nachweislich ist.

Sonderformen entwickeln sich, so u. a. die Hohlpfanne im Küstengebiet, der Biberschwanz in Hessen, der Krempziegel im thüringisch-hessischen Grenzgebiet. Der farbig glasierte, bzw. dunkel gebrannte „geschmauchte“ Dachziegel existiert seit dem Mittelalter, während das naturrote Ziegeldach, (in Hessen als Biberschwanz mit Ortgang und First in Schiefer) seit dem 18. Jhd. überwiegt.

Für Baudenkmäler ist aus Gestaltungsgründen nur die Verwendung dieser Ziegeltypen sinnvoll, nicht jedoch dunkel engobierte Ziegel oder Betonpfannen ohne die Möglichkeit der natürlichen Patina.

Historisches Ziegelmaterial der Zeit vor der Industrialisierung besitzt einen hohen materiellen und ideellen Wert und ist in seiner ästhetischen Wirkung („Alterswert“) nicht reproduzierbar, insbesondere, da nur der von Hand in Formen gestrichene, bei schwankender Niedrigtemperatur aus eingesumpftem Kalk gebrannte Ziegel hohe Haltbarkeit und Patina entwickelt. (Ziegel von Kloster Heydau/Morschen von 1617!)

Aus genannten Gründen ist es deshalb immer sinnvoll, bei Abbruch bzw. Umdeckung das alte wiederverwendbare Ziegelmaterial zu bergen und zu lagern.

Wo nicht mit altem Material gedeckt werden kann, sind naturrote Ziegel am ehesten geeignet, da Formenvielfalt und natürliche Alterung hier denkmalpflegerisch vertretbare Wirkungen ermöglichen.

Eine weitere, landschaftsbezogene Deckungsart ist das Naturschieferdach, welches in Deutschland bis zum Ende des 18. Jhdts. als sogenannte altdeutsche Deckung und im 19. Jhd. als großformatiger sog. Schablonenschiefer (englische bzw. französische Deckung) Verwendung findet.

Als Ersatz ist der früher gebräuchliche, mittlerweile verbotene Eternitschiefer (Asbestfaserzement) überhaupt nicht und der heute angebotene sog. Kunstschiefer (gepreßtes Schiefermehl auf Kunstharzbasis) nur eingeschränkt verwendbar. Preiswerte Alternativen zum Inlandschiefer und zu den Kunstschieferarten finden sich im Angebot aus französischer, spanischer und portugiesischer Produktion (z.B. Interschiefer, Fa. Ratschek u.a.).

Naturschiefer, gleich welcher Herkunft, ist an Haltbarkeit, Schönheit und Feuersicherheit durch kein Ersatzmaterial zu übertreffen.

(Das Holzschindeldach und das Steinplattendach sind wesentlich auf die Alpenregion bezogen und bedürfen keiner besonderen Erörterung.)

Wesentliche gedeckte Bestandteile der Dächer sind die Ausbauten wie Zwerchhäuser, Gaupen, Türme etc.; hier sind die technisch und ästhetisch gut ausgebildeten und dichten Kehlen von besonderer Bedeutung (vgl. die Mischform von Biberschwanz und Schiefer im hessisch-thüringischen Raum an Ortgang und First.)

## **Besondere Hinweise für die Instandsetzung von Fachwerkbauten.**

Das Fachwerk hat als Konstruktionsform einen besonders hohen Anteil am historischen Denkmälerbestand, prägt überwiegend Altstädte und Dorfkerne der Mittelgebirgslandschaften sowie das Küstengebiet, wo es jeweils besondere Ausprägungen gefunden hat.

Das im Bewußtsein der Bevölkerung hohe Ansehen reduziert sich häufig auf die oberflächliche Betrachtung als Schmuckform, wobei das Fachwerk im eigentlichen Sinn Konstruktionsform ist, welche erst im Bauwesen des frühen 19. Jhdts. ihre Eigengesetzlichkeit als Kunstform verloren hat und als Putzbau preiswerter Ersatz des höherrangigen Massivbaues geworden ist.

Vom hohen Mittelalter bis Ende des 18. Jhdts. erfolgt der Bau von Bürger- und Bauernhäusern in Deutschland überwiegend in Fachwerk, findet zudem vereinzelt Eingang im Bauwesen des Adels, der protestantischen Kirche sowie der technischen Nutzbauten (Bergwerksanlagen, Mühlengebäuden, Wasserkünste etc.) des 17. bis frühen 19. Jhdts.

Die drei wesentlichen Grundtypen des alemannischen, fränkischen und niedersächsischen Fachwerkes variieren durch die unterschiedliche Verwendung vom Nutz- und Nebengebäude bis zum Repräsentationsbau in einer Fülle von Erscheinungsformen (z.B. das nordhessische Diemelhaus als hessisch-niedersächsische Mischform).

Analog zur Tradition von Baumeister- oder Stukkateurdynastien bildet sich die Überlieferung überkommener Konstruktionsformen durch Zimmermannsfamilien.

Die Entwicklung vom Pfostenbau über den Ständerbau zum Rähmbau, vom Überplatten des Holzes zum Zapfen, vom Beilen zum Sägen ist zunächst bautechnisch bedingt, vollzieht sich aber unter stetem Einfluß der Stilepochen und ihrer Ornamentik.

Fachwerk, zumal in Eichenholz, ist neben seiner Schönheit außerordentlich dauerhaft. Durch seine elastische Konstruktion ist es statisch vielfach unbestimmt und hat zu allen Zeiten bedenkliche Eingriffe in sein Gefüge (z. B. Entfernen von Kopfbändern, Riegeln und Unterzügen, Streben oder Sattelhölzern) überdauert. Die Folge derartiger Veränderungen ist nicht der Einsturz, sondern die Verformung, da selbst der gedankenlose Abbau tragender Glieder wie Balken, Stützen, Pfosten etc. eine Umlagerung des Kraftflusses bewirkt.

So sind heute noch Ständerbauten des ausgehenden 13. Jhdts. als derzeit älteste Fachwerkbauten Deutschlands erhalten (Frankfurt, Schellgasse 8, 1291/91, Limburg, Römer 1 / 1294 - 96). Mit Hilfe der exakten Altersbestimmung durch die Dendrochronologie ist die Entdeckung noch älterer Bauten wahrscheinlich.

Die Blütezeit des Fachwerkbauens reicht bis zur Mitte des 18. Jhdts., danach werden die Bauten nachträglich verputzt bzw. als konstruktives Fachwerk ausgebildet. Im letzten Viertel des 19. Jhdts. erlebt das Fachwerk mit dem Historismus eine letzte Renaissance.

Die Erhaltung der originalen handwerklich gefertigten Fachwerkbauten ist angesichts der Fülle nostalgischer Fachwerkimitate der Nachkriegszeit und des Fehlens einer zeitgenössischen Fortentwicklung dieser wirtschaftlichen Bauweise besonders wichtig.

Noch stärker als beim Massivbau ist eine verträgliche Nutzung hierfür Voraussetzung, da die Balkendecken nicht beliebig belastbar sind, die Konstruktion durch Fäulnis oder Schädlingsbefall Teilschäden aufweist und eher die vorsichtige Reparatur für herkömmliche Wohnnutzung als die durchgreifende „Sanierung“ erfordert.

Fachwerkbauten sind dank flexibler Konstruktionen mit der Möglichkeit des Austauschens, Anschuhens etc. von Hölzern hinsichtlich des Reparaturaufwandes gegenüber Mauerwerksbauten einfacher zu kalkulieren.

Die Instandsetzung der tragenden Teile ist die Bedingung jeglicher weiteren Restaurierung von Sockel, Gefachen, Deckenfeldern, Putzen und Anstrich.



Beim Sockel ist die Feuchtigkeit des Mauerwerkes (Bruchstein, Quadermauerwerk oder Ziegel) Ursache für den Fäulnisbefall von Ständern, Streben, Schwellen, Pfosten und Riegeln. Die unterschiedlichen Methoden des Austausches stützen sich hierbei besonders auf die Erfahrung des sachkundigen Zimmermanns bzw. auf die einschlägige Handwerkstradition. Bruchsteinsockel sind nur auszufügen und erfordern gegenüber Putzsockeln die geringere Bauunterhaltung.

Bei unterschiedlichem Mischmauerwerk im Sockelbereich ist aus Gründen des Wasserhaushaltes ein Naturputz aus Kalkmörtel oder Trasskalk am ehesten geeignet, keinesfalls jedoch eine Absperrung durch glasierte Fliesen, Mauerriemchen, Kunststoffplatten, Bitumenplatten o.ä..

Die Ausfachung kann aus Lehmstakung, Naturstein oder Backstein bestehen. Die im Mittelgebirge seit alters verwendete Lehmstakung besitzt für das Fachwerk ideale Elastizität und hohe Dämmeigenschaften und soll deshalb ohne zwingenden Grund nicht entfernt werden. Neuzeitliche Ausfachungen mit vermauerbaren Lehmsteinen bieten sich als denkmalpflegerisch vertretbarer Ersatz an. Hinsichtlich der Ausfachung von Fachwerkbauten beginnt bereits das späte 18. Jhd. aus Gründen der Feuersicherheit oder im Bemühen, den repräsentativeren Steinbau zu imitieren, vielfach die weichen Lehmgefache zu entfernen, diese bündig auszumauern, zur besseren Haftung das Holzwerk zu beilen und beides mit Putz zu überziehen.

Bei erneuter Freilegung bzw. bei balkenbündiger, d. h. unsachgemäßer Ausmauerung ohne Rücksprung liegt der Putzauftrag des Gefaches erhaben vor der Balkenebene. Hierdurch bilden sich bei Regen an der Oberkante Wasseransammlungen, die ungehindert im Rißbereich von Holz und Putz in das Wandinnere eindringen können.

Aus der ursprünglichen Notlösung hat sich mittlerweile die sowohl handwerklich wie auch denkmalpflegerisch unsinnige Mode des bretterartig vorspringenden Putzgefaches entwickelt, die für den Fortbestand historisch bedeutender Fachwerkbauten eine elementare Gefährdung darstellt.

Voraussetzung jeder konstruktiv richtigen Putzausführung beim Sichtfachwerk ist der gleichmäßig ebene Übergang vom Putz zum Fachwerk ohne Kante oder Versprung. Beim Verputzen bereits balkenbündig gemauerter Gefache ist der Rand stets abzuspitzen, sodaß der Putz gleichmäßig gegen das Fachwerk auslaufen kann. Sofern keine Befunde für Putzstruktur (z. B. im 18. Jhd. übliche Rauten- oder Schindelmuster) oder Farbe vorhanden sind, ist ein Kellenputz, mineralisch weiß oder bolus (lehm)-farben gestrichen angebracht.

Für den Anstrich des Holzwerks sind meist Teere oder Ölfarben gebräuchlich gewesen, unter denen abgestandenes Leinöl (sog. Standöl) überall dort, wo der Untergrund noch nicht durch Kunstharzfarben verändert worden ist, wegen seiner überlegenen Dauerhaftigkeit sinnvoll ist.

Handwerkstechnische Probleme des Holzwerks bilden ferner die Risse an der Oberfläche. Vor allen Arten von Kitt ist wegen dessen rascher Versprödung entschieden zu warnen. Für große Risse bietet das Ausspähen seit altersher die beste Lösung.

Bezüglich der Farbigkeit des Holzwerks haben die Analysen und Befunde seit ca. 25 Jahren gegenüber den gängigen Farbauffassungen unseres Jahrhunderts auch beim historischen Fachwerk eine erstaunliche Farbenvielfalt erwiesen, welche nicht nur das allgemeine Wissen um die Farbempfindung der wesentlichen Kunstepochen Gotik, Renaissance und Barock bereichert haben, sondern die Orte mit maßgeblichem Fachwerk abwechslungsreicher und historisch stimmiger machen.

Neben Tiefschwarz und Rot/Rotbraun finden sich Grün und Ocker als Leitfarben des Holzes, wobei zwischen Ständern, Fußstreben, Kopfbändern etc. unterschieden wird. Farbige Begleiter und Konturstriche als Rahmung der Putzgefache in der Leitfarbe oder als kontrastierende (ggf. komplementäre) Farbe ergänzen das historische Farbspektrum ebenso wie die vielfach reichen Absetzungen der geschnitzten Dekorationen an Profilen, Füllhölzern, Balkenköpfen, Schwellen, Ständern und Portalen.

Die mittelalterliche Farbigkeit orientiert sich wesentlich an der Konstruktion, während seit der Renaissance und insbesondere im Barock illusionistische Elemente, wie Marmorierungen, Ornamentmalereien, Rollwerk, gedrehte Säulen usf. den Holzbau interpretieren.

Seit dem 18. Jhdt. wird das Fachwerk vielfach als auf Verputz angelegte billigere Konstruktionsform gewählt, die wegen der unregelmäßigen Lage des oftmals dünnen Nadelholzes und dessen schlechter Verarbeitung für die Freilegung nicht geeignet bzw. nicht vorgesehen und dementsprechend zu putzen ist.

Analog sind Schieferbehänge und Krempziegel- bzw. Holzverkleidungen vielfach landschaftstypisch und damit erhaltungswürdig.

Denkmalpflegerisches Ziel in den unterschiedlichen Fällen ist die Bewahrung des landschaftsgebundenen Baues und seiner regionalen Sonderformen.

### **Die Restaurierung von Farbbefunden, Raumfassungen und wandfester Ausstattung.**

Vom Mittelalter bis zum 18. Jhdt. werden die Werkstein- und Putzbauten überwiegend farbig gestrichen, wie inzwischen durch umfangreiche Befunduntersuchungen erwiesen ist.

Ausgehend von der klassizistischen Vorstellung einer abstrakten, marmorfarbenen Antike orientiert sich die Interpretation antiker Baudekoration durch den Klassizismus seit 1780 durchweg an pastellfarbenen Weiß-, Gelb- und Grautönen der Architektur, mit denen helle Blau-Grün- und Rosetöne korrespondieren.

Diese Farbvorstellungen tradieren bis in die Zeit nach dem 2. Weltkrieg, obwohl Gottfried Semper (1803 - 1879), Ignatz Hittorf (1792 - 1867) und andere bereits um 1835 entschieden auf die originale Farbigkeit antiker Architektur hinweisen (Polychromiestreit).

Ebenfalls durch die Forschungen des 19. Jhdts. ist die ausgedehnte Farbigkeit und vollständige Bemalung mittelalterlicher Architektur erwiesen (z. B. die über die Baufugen der Werksteinfassade gezogene Rotfassung mit sekundärem Fugennetz einer gotischen Kirche). In jedem Fall ist bei der Restaurierung eines historischen Gebäudes eine Dokumentation und Befundanalyse durch den Restaurator notwendig, da nur so die Wahl falscher Materialien und Farbwirkungen vermieden wird.

Die Dokumentation ist aus wissenschaftlichen Gründen auch dann sinnvoll, wenn die Voraussetzungen einer Restaurierung oder Rekonstruktion (z. B. bei nicht wiederherstellbaren Farb- und Malereibefunden in Bauten des 19. Jhdts.) nicht gegeben sind, insbesondere, da die Stilphasen und Kunstlandschaften jeweils eine spezifische Farbigkeit besitzen.

Vielfach ist die historische Architekturgliederung lediglich aufgemalt, wie dies im süddeutschen Raum seit dem 16. Jhdt. (Renaissance) üblich ist (Residenz München, Klosterkirche Ottobeuren u. a.).

Jedes Bauwerk ist auch hinsichtlich seiner Farbigkeit als Individualität zu begreifen.

Bei fehlendem Farbbefund sind hier Analogien immer bedenklich, weil der Charakter des Bauwerkes dadurch nicht wiedergewonnen werden kann.

Bei Neuputzen sind Naturputze (als Kalk- bzw. Trasskalkputze) oder durchgefärbte Putze zu empfehlen, da hierdurch immer ein natürlicher, zu Natursteingliederungen harmonisierender Farbton erzielbar ist.

Die Farbwirkung eines Gebäudes ist durch das Anstrichmaterial bedingt. Dieses besteht aus Pigmenten, Bindemitteln und Füllstoffen. Überlieferte Aussenanstriche historischer Bauten bis zum 18. Jhdt. Bauten sind fast immer mit Kalk als Bindemittel und natürlichen Pigmenten aus farbigen Erden, Halbedelsteinen, Kupferoxyd ausgeführt.

Kalkanstriche sind heute durch die H<sub>2</sub>SO<sub>3</sub>-Belastung der Luft problematisch (Umwandlung von Kalk in Gips unter Einfluß schwefliger Säure), wenngleich sie in Schönheit und Transparenz unerreicht sind.

Der 2-Komponenten-Mineralanstrich (sogenannte Silikatfarben auf Wasserglasbasis NaHSiO<sub>3</sub> seit 1845) ist zwar stärker deckend als der Kalkanstrich, bei ungestrichenen mineralischen Untergründen gegenwärtig jedoch der einzige fachgerechte Außenanstrich für Baudenkmäler, da er nicht absperrend ist, reine, lichtechte Pigmente besitzt und (wie die Kalkfarbe) lasierend verarbeitet wird.

Bei richtiger Anwendung ist er dank der Verkieselung des Untergrundes an Dauerhaftigkeit und Lichtwirkung den sog. Dispersionsfarben weit überlegen.

Diese besitzen Kunstharze als Bindemittel und synthetische Pigmente. Beides ist Ursache erheblicher Nachteile:

Die filmbildende Natur der Dispersionsfarben führt unter UV-Einwirkung (Sonnenlicht) zur Versprödung des Weichmachers und damit zu erheblicher Beeinträchtigung der Wasserdampfdiffusion durch Rissbildung.

Die mangelhafte Lichtbeständigkeit des Pigmentes ergibt zudem eine unschöne Alterung der Farbe ohne die Patina von Kalk- und Mineralanstrichen.

Die auf dem Markt angebotenen Mischformen („dispergierte“ Mineralfarben) mit geringen %-Anteilen synthetischer Stabilisatoren sind keine echte Alternative. Ihr Einsatz ist ähnlich der reinen Mineralfarben (z. B. Keim, Silin) nur auf einwandfreien mineralischen, keineswegs jedoch auf mit Öl oder Dispersionsfarbe gestrichenen Untergründen möglich.

Das 19. Jhdt. entwickelt neben dem Mineralanstrich, welcher zunächst wegen seiner mineralisierenden Eigenschaften des Putzgrundes in der Wandmalerei eingesetzt wird, den Ölanstrich auf Standöl - und Bleiweißbasis (basische Bleicarbonate und -oxyde), der wegen seiner Qualität bis nach dem 1. Weltkrieg weit verbreitet ist, hinsichtlich der Gesundheitsrisiken heute jedoch nicht mehr eingesetzt wird.

Die Wandmalerei als das direkt auf Wände, Gewölbe, Holz- oder Putzdecken aufgetragene Gemälde ist ebenso wie die durch architektonische Gliederungen hergestellte Raumfassung wesentlicher Bestandteil künstlerischer Innenraumgestaltung bis in unser Jahrhundert.

Die spezielle Technik der Wand- und Deckenmalerei „al fresco“ ist die Grundlage der großformatigen Monumentalmalerei, welche auf den feuchten und frischen Kalkputz - dieser jeweils im Umfang einer Tagesarbeit angetragen - aufgebracht wird und nahezu unbegrenzt haltbar ist. Das Malmaterial sind wasserlösliche Pulverfarben, welche sich mit dem mit Quarzsand frisch angemischten Kalk unlöslich verbinden.

Die Technik erfordert einfache, von originalgroßen Kartons übertragene Umrisse bei Verzicht auf Details und ist auf Fernwirkung berechnet.

Die antike und mittelalterliche Malerei kennt das echte Fresko wie auch freskoähnliche Malereien.

Das Fresko im heutigen Sinne beginnt unter Verwendung byzantinischer Rezepturen um 1290 in der Toskana, um in der italienischen Hochrenaissance seinen künstlerischen und im Hochbarock seinen virtuosen Höhepunkt zu erreichen.

Zu den ältesten Zeugnissen mittelalterlicher Freskomalerei zählen diejenigen von St. Patroclus in Naturns / Südtirol ( 8. Jhdt.), Hocheppau / Südtirol, Dom zu Brixen usf.

Nördlich der Alpen ist die Wandmalerei al fresco gegenüber der Kalkseccomalerei („al secco“ - trocken ) wenig verbreitet und selten unversehrt überliefert.

Das Kalksecco wird auf den trockenen Putz aufgetragen und ist wegen des Puderns beim Übermalen sehr gefährdet. Dies ist u. a. der Grund für die oftmals blassen, schemenhaften Farbreste bei der Freilegung mittelalterlicher Wandmalerei.

Ihre Farbintensität ist durch Kerzenrauch, Verschmutzung, Mikrobenbefall und Übertünchen, unsachgemäße Freilegung im 19. und 20. Jhdt., ständiges Restaurieren etc. heute nicht mehr in der ursprünglichen Leuchtkraft vorhanden.

(Ein Beispiel mittelalterlicher Malerei in ursprünglichem Zustand findet sich im Westturm der Stadtkirche von Eltville, seit dem 15. Jhdt. geschützt durch ein eingezogenes Gewölbe und 1961 freigelegt.)

Farbpigmente von Fresko- und Seccomalerei sind u. a.: Kohlenstoff (schwarz), Kalziumcarbonat (grau), Kupfercarbonat (grün), Eisenhydroxyd (gelb, ocker), Lapislazuli (blau), verschiedene Eisenoxyde, gebrannter Zinnober (rot), Kalk / Quarzsand (weiß).

Die Farbtöne werden in der Regel unvermischt verarbeitet.

Neben der Fresco- und Kalkseccomalerei besteht seit dem Mittelalter die Temperamalerei, welche in der Neuzeit durch Ölfarben, Ölwachstechniken (Enkaustik nach griechisch-hellenistischem Vorbild), Leimfarben und seit 1845 durch Silikat- (Mineral-)farben ergänzt wird.

Zur Freilegung und Restaurierung von Wand-, Gewölbe- und Deckenmalerei einschließlich der historischen Putze ist im Rahmen denkmalpflegerischer Betreuung grundsätzlich der Restaurator hinzuzuziehen. Dies gilt für die anspruchsvollen Innenräume von Schlössern, Burgen, Sakralbauten, Stadthäusern, Bürger- und Bauernhäusern bis zum Ende des 18. Jhdts. ebenso wie in den Villen, Land- und Stadthäusern des 19. und frühen 20. Jhdts.. Große Gefahren bergen hierbei die technischen Installationen (Elektrik, Wasser etc.).

Die Entscheidung, ob und wie nach Befund freigelegt oder nicht freigelegt werden soll, ist nur unter Beiziehung ausgewiesener Fachleute (Restauratoren, Konservatoren) zu treffen und abhängig von den klimatischen und bauphysikalischen Verhältnissen und Anforderungen (Luftfeuchtigkeit, Staubumwälzung, Kondensation, chemische Untergrundverhältnisse und Luftbelastung, ausreichende Finanzmitteln etc.).

Fachgerechte Restaurierungen sind sehr zeitaufwendig (Verhältnis Lohnkosten / Materialkosten 95 %/ 5 %) und nur auf der Basis von Proberestaurierungen (sog. „Musterachsen“) im Stundennachweis zu kalkulieren. Wettbewerbsverfahren sind nur sinnvoll bei detailliertem Arbeitsprogramm und klarer Zielstellung.

Die Verantwortung von Restaurator und Konservator gilt nicht nur gegenüber dem Bestand, sondern auch gegenüber sich selbst und den nachfolgenden Generationen.

Die Innenräume historischer Bauten in Deutschland werden seit dem frühen Mittelalter - in vereinfachter Weise antike und frühchristliche Traditionen (Marmorinkrustationen, Mosaiken) aufgreifend - architektonisch gestaltet (Torhalle Lorsch 8. Jhdt., Westwerk Kloster Corvey 9. Jhdt.).

Derartige Raumfassungen haben zwei Aufgaben: Raumgliederung als Ersatz plastischer Architekturgliederung (Pilaster, Säulen, Gesimse, Bögen, Scheinperspektiven) und Raumdekoration mit jeweils eigener Ornamentik an Wänden, Decken, Gewölben und einzelnen Architekturteilen.

Mittelalterliche Kirchen haben in jedem Fall Raumfassungen im o.e. Sinn erhalten, die an bestimmte Schultraditionen gebunden sind (St. Petri / Soest, St. Elisabeth / Marburg).

Vom Ende des Mittelalters bis zum Hochbarock ist die Wandfläche häufig ungestaltet weiß, um die stark farbige Ausstattung zur Geltung zu bringen.

Mit dem Spätbarock sind die Wandflächen als Fond der Stukkatur gestrichen und ergänzt durch Stuckmarmor (stucco lustro) oder gemalte Marmorierungen.

Der Klassizismus bevorzugt die weiße, atektonische Wand, Historismus und Jugendstil dagegen starke Farbigekeit.

Bis heute existiert unter Architekten aus den unterschiedlichsten Gründen (Bauhastradition u. a.) ein starker Vorbehalt gegenüber farbigen Raumfassungen, welcher sich auf die Restaurierung farbiger Ausmalungen auswirkt.

Für die Raumfassung gilt das für die figürliche Wandmalerei Gesagte mit dem Unterschied, daß die Raumfassung auf Vollständigkeit angewiesen ist und bruchstückhafte Erhaltung den Raum verunklärt.

Die Frage der Freilegung ist schwierig wegen oftmals mehrfacher Übermalung mit kunsthistorisch interessanten Malschichten bzw. Dekorationssystemen.

Ein Nebeneinander unterschiedlicher Fassungen ist nicht möglich, ebenso wie die unbedingte Freilegung älterer Ausmalungen unter Preisgabe jüngerer, gleichfalls qualitätvoller Befunde nicht gerechtfertigt ist.

Analog zur Wandmalerei sind auch hier Befundanalyse und sorgfältige Dokumentation durch den Fachmann unerläßlich.

Desgleichen bezieht sich die Frage der wandfesten Ausstattungen in aller Regel auf die Repräsentationsbauten von Adel, Kirche und Bürgertum sowie die herausragenden kunsthandwerklichen Leistungen bei den Bauten des 19. Jhdts., zu deren Klärung stets der Sachverstand des Kunsthistorikers, Restaurators oder erfahrenen Architekten erforderlich ist.

*Blm.*  
7.97