

Redakteur RIEGL legt (in der Sitzung vom 13. Januar) folgendes Gutachten vor:

Zur Frage der Restaurierung von Wandmalereien

Nachdem im Laufe der Barockzeit und des Klassizismus der Geschmack an figuralen Wandmalereien aus tieferen, in der allgemeinen Kunstentwicklung gelegenen Gründen erloschen war und infolgedessen namentlich im XVIII. Jh. die meisten bis dahin erhalten gebliebenen Denkmale dieser Art in Österreich durch Übertünchen unsichtbar gemacht worden waren, ist seit dem XIX. Jh. das Interesse dafür wieder rege geworden. Dieses Interesse ist aber heutzutage keineswegs bei allen, die dasselbe teilen, ein völlig gleich geartetes. Die Kunsthistoriker schätzen die alten Wandmalereien lediglich als Urkunden verflossener, der Geschichte angehörender Kunstperioden; irgend ein künstlerisches Wohlgefallen kommt dabei an und für sich nicht in Betracht. Diejenigen hinwiederum, die ein rein künstlerisches Interesse an den alten Wandmalereien nehmen — Künstler und Laien — spalten sich in zwei Gruppen: die einen schätzen das Alter derselben, weil es für die modernste ästhetische Betrachtung einen überaus starken Stimmungswert besitzt, während ihnen das einzelne alte Motiv mit seiner spezifischen Formen- und Farbenbeschaffenheit gleichgültig bleibt; die anderen wissen zwar ebenfalls diesen Stimmungswert zu würdigen, aber sie interessieren sich daneben auch für die einzelnen Motive als solche und trachten sie möglichst klar und deutlich zu erkennen. Es lassen sich somit im allgemeinen drei Gruppen von modernen Interessenten an den alten Wandmalereien unterscheiden und es versteht sich von selbst, daß jede der drei Gruppen die Restaurierungsfrage vom Standpunkte ihrer einseitigen Interessen gelöst sehen wolle. Die Verschiedenheit dieser Interessen ist erst gegen Ende des abgelaufenen Jahrhunderts in schärferer Weise hervorgetreten; heute hat sie sich aber vielfach bis zur vollen Gegensätzlichkeit zugespitzt.

Das Restaurierungswesen des XIX. Jh. war wesentlich auf der Voraussetzung begründet, daß es möglich wäre, das ursprüngliche Aussehen der alten Wandmalereien im Wege der Restaurierung wiederherzustellen. Heute ist man wohl darin einig, daß man sich mit jener Annahme getäuscht hat; sie konnte überhaupt nur in einer Zeit entstehen, da man die alten Kunstwerke noch verhältnismäßig oberflächlich ins Auge faßte, so daß eine bloß annähernde Übereinstimmung der Konturen und Farben schon für eine faksimilemäßig getreue Kopie gelten durfte. Unter solchen Umständen waren die Kunsthistoriker, die schon von Berufs wegen die alten Kunstwerke schärfer auf alle Einzelheiten hin zu betrachten hatten, die ersten, die gegen die bisherige Restaurierungsweise Front machten; denn die Urkunden, die sie suchen, haben für sie naturgemäß nur in ganz unverfälschtem Originalzustande ihren vollen Wert. Sodann gelangte in den letzten Jahren des abgelaufenen Jahrhunderts eine künstlerische Richtung zu Worte, die kraft des unbedingten Subjektivismus, dem sie anhängt, in den alten Kunstwerken nicht die denselben spezifisch eigentümlichen Formen und Farben schätzt — denn in dieser Hinsicht besitzt sie nur für ihre eigenen, modernen Ausdrucksmittel Verständnis — sondern das Alter als solches, um der subjektiven Stimmungswirkung willen, die es im Beschauer hervorbringt; da aber jede, auch die allergeringste Restaurierung gleichbedeutend ist mit Modernisierung, Durchbrechung des alten Bestandes, so mußte folgerichtig auch diese Kunst- richtung zu der bisherigen Restaurierungsweise in den schärfsten Gegensatz treten. Endlich hat sich aber noch als dritte Interessentengruppe eine zahlreiche Gemeinde von Künstlern und Kunstfreunden erhalten, die das Prinzip des Restaurierens durchaus nicht in Bausch und Bogen verurteilen zu sollen glaubt. Auch diese Gruppe täuscht sich zwar nicht mehr darüber, daß eine treue Wiedererweckung des ursprünglichen Zustandes kaum in einem Falle mehr möglich ist, und sieht also gleich den beiden andern Gruppen das Restaurieren für ein Übel an; aber sie ist anderseits der Meinung, daß bei den meisten alten Fresken — und je älter sie sind, in desto höherem Maße — das einfache Belassen in ihrem jetzigen, unrestaurierten Zustande ein noch größeres Übel wäre, und glaubt

es daher noch immer mit dem Restaurieren als dem geringeren Übel halten zu sollen.

Das moderne Bedürfnis hinsichtlich der Behandlung der alten Wandmalereien äußert sich also in drei verschiedenen Weisen, deren jede für sich vollen Anspruch auf Beachtung erheben darf. Die Kunsthistoriker sind zwar an Zahl gering, aber sie vertreten nicht etwa eine gelehrte Schrulle, sondern eines der fundamentalsten modernen Kulturbedürfnisse: dasjenige nach Erfahrung der historischen Wahrheit; daher ist auch ihr Anhang in Künstler- und Laienkreisen ein sehr ausgebreiteter. Die neue künstlerische Richtung ferner, von welcher an erster Stelle die Rede war, und die man in Bezug auf unser Thema vielleicht am besten als die radikale bezeichnen dürfte (natürlich ohne damit eine Kritik weder im Guten noch im Schlimmen verknüpfen zu wollen), weiß heute ebenfalls einen großen Teil des kunstfreundlichen Publikums hinter sich. Aber auch die dritte Gruppe, die man im Gegensatz zur ebengenannten zweiten als die konservative bezeichnen möchte (selbstverständlich mit dem gleichen Vorbehalte wie oben), darf schon darum nicht außer acht gelassen werden, weil zu ihr heute fast die meisten faktischen Besitzer der mit Wandmalereien geschmückten Räume zählen; insbesondere sind die Kreise, welche die kirchliche Kunst vertreten, wohl so gut wie ausnahmslos auf dieser Seite zu finden.

Wenn also für die Behandlung alter Wandmalereien Grundsätze aufgestellt werden sollen, die auf den Beifall und die loyale Beachtung aller daran interessierten Kreise zählen möchten, so wird man folgerichtig auch auf die möglichste Wahrung der Interessen aller drei genannten Gruppen bedacht sein müssen. Man hat sich daher vor allem klar zu machen, welche Forderungen sich aus der Auffassung jeder der drei Gruppen vom Werte der alten Wandmalereien ergeben.

Am einfachsten läßt sich der Standpunkt der Radikalen präzisieren: sie verlangen kurz und bündig, daß einfach überhaupt nichts an den alten Malereien vorgenommen werde. Je lückenhafter die Umrisse und je verblaßter die Farben, desto höher ist ihr Stimmungswert, um so reicher die Geschichte, die sie erzählen. Das Unterbrochene, Zusammenhanglose geniert die Radikalen nicht: der Subjektivismus liebt es ja, über die Lücken

zwischen den sinnlich wahrnehmbaren Objekten aus dem persönlichen Bewußtsein heraus Gedankenbrücken zu schlagen.

Der Standpunkt der Kunsthistoriker ist bereits ein komplizierterer. Was sie interessiert, ist nicht der Zustand, in den die Kunstwerke heute geraten sind, sondern der ursprüngliche. Könnte dieser durch eine Restaurierung herbeigeführt werden, so müßten die Kunsthistoriker nachdrücklichst dafür eintreten. Nur weil sie dies als unmöglich erkannt haben, und weil vielmehr die natürliche Schmutzpatina und die Witterungsprodukte sich als Abzugsfaktoren bei dem Versuche einer Wiederherstellung des ursprünglichen Bestandes weit sicherer abschätzen lassen als die willkürlichen Zutaten oder gar Übermalung von Menschenhand, müssen sich auch die Kunsthistoriker grundsätzlich gegen jede mit Veränderungen verbundene Restaurierung erklären.

Am kompliziertesten ist die Auffassung der Konservativen; mit einer kurzen Formel läßt sie sich keineswegs erschöpfen. Was ihnen allen gemeinsam ist, das ist die Abneigung gegen das Unvollkommene, Lückenhafte, Fragmentarische in der Form wie in der Farbe. Sie begehren, geschlossene, einheitliche Formen und Bilder zu sehen; die leeren Flecken, deren Rätselhaftigkeit die Radikalen entzückt, empfindet der Konservative als störenden Mangel, den er um jeden Preis durch die Restaurierung, genauer gesagt durch Ergänzung zu beseitigen trachtet. Zweifellos vertritt sich hierin eine ältere Kunstauffassung, und zwar die uns von der Antike überlieferte objektivistische Auffassung, wonach die einzelnen in sich geschlossenen Dinge als außerhalb unser real vorhanden supponiert und auch demgemäß in der bildenden Kunst dargestellt werden, während sie der radikale Subjektivismus als rein persönliche Eindrücke und Vorstellungen des wahrnehmenden Subjekts auffaßt und dementsprechend wiederzugeben trachtet. Aber jene ältere Richtung ist nun einmal heute noch ebenso vorhanden wie das klassische Fundament unserer Bildung, und man muß daher mit ihr rechnen — auch wenn man die Überzeugung, daß nur aus Kompromissen zwischen alt und neu ein Fruchtbare für die Zukunft resultieren kann, für eine bloße theoretische Doktrin ohne praktischen Geltungswert betrachtet.

Dazu gesellt sich aber noch ein äußerer Um-

stand, der die Berücksichtigung der konservativen Auffassung vom politischen Standpunkte aus zwingend fordert. Sofern die Konservativen Laien sind, kann am Ende mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß sie sich zur radikalen Kunstauffassung bekehren, wobei unter Umständen sogar eine Zwangsbekehrung durch ein Gesetz in Betracht kommen mag. Die praktisch maßgebendsten Vertreter dieser Gruppe sind aber die geistlichen Verweser der freskengeschmückten katholischen Kulthäuser, d. i. derjenigen Denkmale, die überhaupt weitaus die Mehrzahl unter allen hier in Betracht kommenden ausmachen. Diese geistlichen Konservativen dürfen in der uns beschäftigenden Frage gar nicht gleich den Laien nach ihrem subjektiven ästhetischen Belieben verfahren, sondern sind gebunden an die herrschenden Anschauungen innerhalb der kirchlichen Kunst, wenn auch dieselben nicht dogmatisch fixiert sind. Es ist zwar auch die kirchliche Kunst im Laufe der Jahrhunderte Wandlungen zugänglich gewesen, wofür bloß auf das Verhältnis des römischen Barockstils zu den mittelalterlichen Stilen verwiesen zu werden braucht; aber diese Wandlungen sind stets auf bestimmte unübersteigliche Grenzen beschränkt geblieben. Was die kirchliche Kunst niemals zulassen kann, das ist die freie subjektive Willkür, wie sie die Lebensluft des radikalen Schaffens bildet. Ferner ist es eine Lebensbedingung für die katholische kirchliche Kunst, sich an die Sinne zu wenden und nicht allein an den abstrakten Gedanken. Wie das katholische Dogma, kennt auch die katholische Kunst bloß feste, geschlossene, typisch überlieferte Gestalten von normativer Bedeutung. Die Möglichkeit, daß die katholische Kunst auch zu der modernen ein Verhältnis fassen möchte, wird natürlich niemand schlangweg bestreiten wollen; aber eine Auffassung, die das künstlerisch beglückende, erlösende Moment rein im subjektiven Bewußtsein sucht, wird die katholische Kunst schon deshalb niemals akzeptieren können, weil sie dann aufhören würde, eine kirchliche Kunst, d. h. eine Kunst mit dem Anspruche auf objektive, normative Gültigkeit ihrer Schöpfungen zu sein. Man denke nur an die Schwierigkeit, der man begegnen würde, wenn man heute den überlieferten Christustypus ändern möchte. Daher die Entschiedenheit und Zähigkeit,

mit der sich die maßgebenden geistlichen Kreise stets dagegen gewehrt haben, die lückenhaft erhaltenen Figuren in Fresken religiösen Inhalts in ihrem fragmentarischen Zustande zu belassen.<sup>1)</sup> Der Katholizismus verlangt eben um jeden Preis fest abgeschlossene Gestalten zu sehen, wenn er schon von der bildenden Kunst Gebrauch machen soll; den Beschauer zum Schlagen von Gedankenbrücken mit ihrer unvermeidlichen Freiheit subjektiver Deutungswillkür anzuregen, muß bei ihm von vornherein ausgeschlossen bleiben. Die alten Motive, die einzelnen heiligen Typen, haben in der kirchlichen Kunst noch heute unmittelbar lebendige Bedeutung und werden daher von den gläubigen Besuchern mit ganz anderen Empfindungen betrachtet als von den radikalen Stimmungskünstlern, denen das einzelne alte Motiv als solches für nicht viel mehr als eine Mumie gilt. Es würde daher meines Erachtens auch nichts nützen, wenn man das Widerstreben der geistlichen Gemäldebesitzer gegen die Auffassung der Kunsthistoriker und der Radikalen mit gesetzlichen Vorschriften bekämpfen wollte: ein Denkmalschutzgesetz solchen Inhalts würde, wenn es überhaupt zu stande käme, sich praktisch als ebenso undurchführbar erweisen als etwa das Reichsvolksschulgesetz in Tirol.

Will man nun daran gehen, eine Versöhnung zwischen den dreierlei so verschiedenartigen Interessen zu finden, so wird man zunächst fragen, ob nicht auch ein alle drei Gruppen verbindendes Gemeinsames vorhanden sei. Ein solches ist allerdings der Wunsch nach Erhaltung der alten Wandmalereien; denn darin, daß diese Denkmale nicht der Vernichtung preisgegeben, sondern für uns und die Nachwelt erhalten bleiben sollen, begegnen sich grundsätzlich Künstler, Kunstfreunde und Kunsthistoriker aller Parteirichtungen. Bei näherem Zusehen erweist sich aber auch diese Einigkeit nur als eine bloß bedingte. Es muß schon auffallen, daß man in jüngster Zeit so oft die Parole hört: „Erhaltung, nicht Restaurierung!“ Damit ist doch der Überzeugung Ausdruck gegeben, daß Erhaltung und Restaurierung einander prinzipiell

<sup>1)</sup> Der Pfarrer von Schönna, befragt über seine Wünsche hinsichtlich der Restaurierung der Fresken in der dortigen St. Georgskapelle, gab zur Antwort: es wäre ihm alles recht, nur müßten die Figuren ihre Köpfe wieder bekommen.

ausschließen würden. Tatsächlich ist aber eine Erhaltung ohne Restaurierung im Grunde gar nicht denkbar. Die primitivste Erhaltungsmaßregel, die in der Regel auch von den Radikalen gebilligt wird, ist die Reinigung von Schmutz und älteren Zutaten; sie bedeutet gleichwohl bereits ein Eingreifen der modernen Menschenhand in das zeitlich Gewordene. In ähnlicher Weise durchbrechen die Radikalen ihr eigenes Prinzip, wenn sie die Verkleisterung der Mauersprünge und das Befestigen loser Teile, die mit dem Abfallen drohen, gutheißen. Damit ist allerdings die äußerste Grenze erreicht, bis zu welcher die Radikalen Konzessionen zu machen geneigt sind. Diese Konzessionen sind jedoch noch immer ungenügend, wenn man die alten Wandmalereien dauernd erhalten will. Namentlich diejenigen darunter, die erst unter der Tünche hervorgeholt werden mußten, sind nicht bloß von dem Verfall des Mauerkerne, auf dem sie ruhen, sondern namentlich auch durch das Schwinden und Zersetzen ihrer Farbenoberfläche unter mechanischen und chemischen Einflüssen bedroht. Wo die Epidermis der Wandmalereien einmal angetastet ist (und dies ist weit aus der häufigste Fall), dort ist auch dem allmählichen Zerstäuben und Verblässen sichere Bahn geöffnet. Will man dem vorbeugen und die Malereien zuverlässig erhalten, so ist die Anbringung eines deckenden Schutzmittels, etwa analog der Verglasung der Ölgemälde, unvermeidlich. Mit einer solchen modernen Zutat vermochten sich aber die Radikalen bisher nicht zu befreunden. Sie machen dagegen geltend, daß wir heute Lebenden keinen Grund hätten, auf den von uns begehrten reinen Stimmungseindruck, der nur ohne jede Zutat möglich ist, zu Gunsten späterer Generationen zu verzichten, von denen heute gar niemand sagen kann, ob sie überhaupt noch auf Stimmungseindrücke Wert legen werden. Hier stehen wir aber vor einem Punkte, in dem nicht allein die Konservativen, sondern auch die Kunsthistoriker nicht mit den Radikalen gehen können. Das Wichtigste, das der Historiker kennt, ist die Beweisurkunde, die gegenüber den subjektiven Meinungen und Urteilen der Menschen (Forscher und Laien) das einzige sichere, objektiv Gegebene darstellt, worauf immer wieder rekurrirt werden muß. Diese Beweisurkunde — in unserem Falle das Originalkunstwerk — muß

daher um jeden Preis erhalten bleiben. Geht dies bei Wandmalereien nicht ohne deckende Schutzmaßregel, dann ist diese eben das kleinere Übel, das der Kunsthistoriker entschlossen mit in Kauf nehmen muß, wenn er damit das ungleich größere Übel — die völlige Vernichtung des Denkmals in absehbarer Zeit — vermeiden kann. Natürlich wird er hiebei sorgfältig darauf bedacht sein, nur solche Schutzmittel anzuwenden, die den überlieferten Charakter der alten Malereien möglichst wenig beeinträchtigen und bei der kunsthistorischen Beurteilung möglichst leicht und sicher in Abzug gebracht werden können. Sollte ein solches Mittel gefunden werden — und daraufhin wären die nächsten Bemühungen mit in erster Linie zu richten — dann könnte vielleicht auch das Widerstreben der radikalen Künstlerschaft gegen diese vom Standpunkte des Kunsthistorikers unabweisliche Erhaltungsmaßregel überwunden werden.

Die größte Schwierigkeit wird es aber immer bieten, die Konservativen dahin zu bestimmen, daß sie die Restaurierung auf eine bloße Erhaltung beschränkt sein lassen. Nur wo die Malerei in Form und Farbe ganz oder nahezu vollständig erhalten ist, werden die Konservativen ohne weiteres in die bloße Anwendung von Erhaltungsmaßregeln willigen; wo aber größere Lücken, sei es in den Umrissen oder in den Farbflächen, vorhanden sind, werden sie stets auf der Forderung einer Ergänzung bestehen; denn die Lücken sind für sie im höchsten Maße störend und benehmen in ihren Augen dem Ganzen den größten Teil seines Wertes. Die Malereien sind nach ihrem Empfinden im Grunde gar nicht mehr recht der Erhaltung würdig, wenn man nicht klar erkennt, was darin dargestellt ist, und wie es dargestellt ist. Beseitigung der Lücken durch Ergänzung zum ursprünglichen Ganzen fordern sie also um jeden Preis; ist eine solche nicht mit absoluter Sicherheit durchzuführen, so ziehen sie selbst eine hypothetische Zutat dem Belassen einer leeren Stelle vor. Auf diesem Punkte geraten nun die Konservativen naturgemäß in Konflikt nicht allein mit den Radikalen, sondern auch mit den Kunsthistorikern, die sich zwar gleich den Konservativen über das ursprüngliche Motiv durch Ergänzung klare Rechenschaft zu geben trachten, aber sich dieselbe nicht am Original, sondern an einer Kopie zu veranschaulichen, das Original hingegen als die

Urkunde möglichst intakt zu erhalten bestrebt sein werden.

Um diesen Konflikt zu beseitigen und allen Ansprüchen nach Möglichkeit gleichmäßig gerecht zu werden, hat man folgendes Auskunftsmittel empfohlen und vereinzelt auch zur Anwendung gebracht. Es wären Kopien von den Originalen zu nehmen, diese Kopien mit den Ergänzungen auszustatten und also vor den intakt belassenen Originalen an der Wand anzubringen. Damit meinte man dem Kultraum seinen ursprünglichen Schmuck durch Hinzufügung der notwendigsten Ergänzungen wieder zu verleihen und dabei doch den Originalbestand für die Studien der Kunsthistoriker und das Stimmungsbedürfnis der Radikalen aufzubewahren. Tatsächlich erscheint aber damit niemandem recht gedient. Am ehesten noch dem Kunsthistoriker, der die Unbequemlichkeit jedesmal, wenn er die Originale sehen will, erst die Kopien wegnehmen lassen zu müssen, sich gerne gefallen lassen wird, wenn er dadurch die Unversehrtheit der Originale gesichert weiß, wiewohl er natürlich gar keinen Grund hat, von seinem Standpunkte die Anbringung der verdeckenden Kopien ausdrücklich zu wünschen. Weniger verständlich ist es schon, wenn die Radikalen für dieses Mittel eintreten; denn die vorgehängte Kopie muß sie genau so stimmungsfeindlich berühren wie ein restauriertes Original. Man denke sich nur etwa die Wände des Schwazer Kreuzganges mit solchen Kopien bedeckt; der radikal gesinnte Besucher könnte sich zwar Bild um Bild die Kopien hinwegnehmen lassen, aber die Stimmungswirkung, die er dann empfängt, wird doch in keinem Verhältnisse stehen zu derjenigen, die ihm die unberührten und unbedeckt gebliebenen Wände bieten würden. Die Radikalen könnten also durch die Anwendung dieses Mittels zwar wohl die Vereitlung der Wünsche der Konservativen, keineswegs aber die Befriedigung ihrer eigenen positiven Wünsche erreichen. Vollends unannehmbar wird endlich diese Auskunft, wie oben angedeutet wurde, in den meisten Fällen den Konservativen erscheinen. Man darf nämlich nicht übersehen, daß auch die Konservativen modern empfindende Menschen sind und daher von der Kunst ebenfalls Stimmungswirkungen verlangen, und daß sie diese Stimmung gleich den Radikalen aus dem antiquarischen Charakter der Kunstdenkmale schöpfen.

Nun mutet man ihnen zu, daß sie das Alte, das ja auch sie schätzen, durch moderne Kopien verdecken sollen. Die meisten Konservativen werden diese Zumutung dahin beantworten, daß sie, wenn sie schon von modernen Händen ausgeführte Malereien an Stelle der alten setzen sollen, lieber gleich ganz moderne Kompositionen wählen und mit modernen Kunstmitteln ausführen lassen würden. Dieses Auskunftsmittel dürfte somit namentlich von den geistlichen Gemäldebesitzern kaum in andern Fällen akzeptiert werden als wo es sich um verhältnismäßig wenig oder gar nicht benutzte Räume handelt, an deren tadellosem Aussehen die geistlichen Besitzer ohnehin wenig Interesse nähmen; in solchen Fällen würde sich aber wohl zumeist sogar die vollständige Unterlassung jeder Ergänzung unschwer durchsetzen lassen. Da andererseits, wie schon bemerkt wurde, auch der Kunsthistoriker kein spezielles Interesse daran hat und die Radikalen keine Befriedigung ihrer positiven Wünsche dadurch finden können, wird dieses Auskunftsmittel, das vereinzelt immerhin zur Anwendung gelangen mag, in größerem Umfange kaum jemals ernstlich in Betracht kommen können. Wie ist aber die Kluft zwischen den drei Parteien auf andere Weise zu überbrücken?

Verhältnismäßig den wenigsten Schwierigkeiten wird man diesbezüglich bei den Kunsthistorikern begegnen, weil diese zwischen den zwei übrigen Parteien mitten innestehen. Mit den Konservativen verbindet sie der Umstand, daß die Kunstwerke in ihren Augen nur dann vollen Wert besitzen, wenn sie sich restlos auf ihren ursprünglichen Bestand ergänzen lassen; mit den Radikalen hinwiederum stimmen sie darin überein, daß sie das Originalwerk selbst möglichst unberührt erhalten wollen. Völlig unversöhnlich ist nur der Zwiespalt zwischen Radikalen und Konservativen. Hier kann also bloß reinliche Scheidung der beiderseitigen Interessensphären zum Ziele führen. Eine solche wird sich augenblicklich am ehesten in folgender Weise durchführen lassen.

Handelt es sich um Räume, die fortdauernd dem Vollzuge von Kultushandlungen dienen, und bei denen daher die Fundamentalgesetze der kirchlichen Kunst nicht außer Geltung gesetzt werden können, dann wäre einem ausdrücklichen Begehren der geistlichen Behörden nach einer Ergänzung

der darin befindlichen Wandmalereien nicht grundsätzlich abschlägig zu begegnen.<sup>1)</sup>

Dagegen wären die Malereien in Räumen, die entweder öffentliches (Staats-, Landes-, Gemeinde-) Eigentum sind oder obzwar im Besitze der Kirche befindlich, gar nicht mehr oder nur in vereinzelt Ausnahmefällen zu gottesdienstlichen Verrichtungen benutzt werden, ohne Ergänzungen zu belassen und bloß den zur Erhaltung nötigen Schutzmaßnahmen zu unterwerfen. In einzelnen Fällen, in denen es sich um Malereien von besonders hervorragender kunsthistorischer Bedeutung oder ganz unvergleichlicher Stimmungswirkung handelt, wäre die Übernahme der betreffenden Baulichkeiten in Staatseigentum gegen Gewährung entsprechender Ersatzbauten an die kirchliche Behörde anzustreben, um dadurch die Malereien den Anforderungen der kirchlichen Kunst auf eine Ergänzung zu entziehen; in anderen Fällen könnte die Versetzung der Originale in eine öffentliche Sammlung, sei es durch Abnahme der Malereien samt der Mörtelschicht von der Wand, sei es durch Übertragung der Malereien auf Leinwand, in Erwägung gezogen werden, wofern der Kunstwert derselben die hierfür erforderlichen Kosten lohnen würde.

Hienach wird man für zweierlei Möglichkeiten Verhaltensmaßregeln festzustellen haben: 1. für den einfacheren Fall, daß die Wandmalereien bloß erhalten werden sollen; 2. für den komplizierteren, daß sie ergänzt werden sollen.

Bei den Maßregeln zur Erhaltung handelt es sich überwiegend um solche, die auch von den Radikalen gebilligt werden und darum außer Diskussion stehen. Es sind dies: 1. die Reinigung durch unschädliche Mittel; 2. die Ausfüllung klaffender Spalten im Mauerwerk, wobei der füllende Mörtel an der sichtbaren Oberfläche in einer der Gesamtfärbung der umgebenden Malpartien ent-

<sup>1)</sup> Wo an kirchlichen Denkmalen die ästhetischen Bedürfnisse weiterer städtischer Bevölkerungskreise in Betracht kommen, pflegen die geistlichen Behörden in der Regel ohnehin sehr zurückhaltend mit der Geltendmachung ihrer Wünsche zu sein. Dagegen darf man es nicht unbegreiflich finden, wenn der Guardian des Schwazer Franziskanerklosters die Malereien seines Kreuzganges in der Weise behandelt sehen will, wie sie den Wünschen seiner Mönche und der einheimischen gläubigen Gemeinde, nicht aber vereinzelter großstädtischer Besucher entspricht.

sprechenden Weise getönt werden soll; 3. die Befestigung loser Farben- oder Mörtelschichten. Alle diese Erhaltungsmaßregeln bedeuten nicht allein keine Ergänzungen des gemalten Inhalts, sondern sie verändern auch in keiner Weise das Aussehen der vorhandenen Originalmalereien. Außerdem ist aber, wie schon früher erwähnt wurde, noch eine einschneidendere Erhaltungsmaßregel unabweislich, die in einem über die Malereien zu legenden transparenten Schutzmittel gegen mechanische Zerstörung und chemische Zersetzung besteht. Die bisher in Österreich angewendeten Mittel dieser Art, bei denen Wachs die Hauptrolle spielt, haben sich insofern als ungeeignet erwiesen, als sie die Originalfärbung als eine schwerere erscheinen lassen als sie in Wirklichkeit gewesen ist. Es wird sich also darum handeln, ein Schutzmittel ausfindig zu machen, das die Originalfärbung gar nicht oder doch nur in einem möglichst unauffälligen Maße verändert; in erster Linie wären die in dieser Hinsicht im In- und Auslande bisher gemachten Erfahrungen systematisch zu sammeln und zu verwerten.

Bei den Maßregeln zur Ergänzung ist zunächst zu scheiden zwischen der Ergänzung ganzer Kompositionen und derjenigen einzelner Teile innerhalb einer Komposition oder einer Figur.

Der erstere Fall ist der einfachere und soll darum vorweg erledigt werden. Man wird natürlich die Durchsetzung alter Kompositionen mit neuen nach Möglichkeit zu vermeiden haben. Aber der Fall wird nicht selten vorkommen, daß sich z. B. in einem Raume neben drei bemalten Wänden eine vierte in unbemaltem Zustande findet, die nun als leerer Fleck auf den Konservativen ebenso störend wirkt wie eine Lücke an einer einzelnen Figur. Besteht dann etwa die Kirchenbehörde unweigerlich auf einer Bemalung der vierten Wand mit figürlichen Szenen, dann wäre folgender Vorgang zu empfehlen. Die neuen Kompositionen sollen nicht alte nachahmen, sondern schlankweg im Geiste der neueren kirchlichen Kunst entworfen sein, wobei es immerhin noch möglich ist, die Umrisse und Farben derart maßvoll zu halten, daß sie sich unauffällig dem Gesamteindrucke des Raumes unterordnen. Für die Wahl des Stoffes und die Art und Weise seiner Darstellung ist natürlich in erster Linie die geistliche Behörde als Bestellerin kompetent; nur

im Falle, daß die Ergänzungen ausdrücklich den Anspruch erheben sollten, als zyklische Ergänzungen der von altersher vorhandenen zu gelten, käme ein historisch-ikonographisches Moment dabei in Frage, das ebenso wie die Haltung in Konturen und Farbe die Intervention der kunsthistorischen Interessenvertreter der Z. K. herausfordern würde. Im allgemeinen wäre aber in dieser Hinsicht an den bisher beobachteten Grundsätzen verhältnismäßig am wenigsten zu ändern.

Der weitaus wichtigere Fall — und überhaupt die Hauptsache innerhalb des uns beschäftigenden Themas — ist derjenige, bei dem es sich um bloß partielle Zutaten innerhalb einer Komposition oder einer einzelnen Figur handelt. Man möchte da vor allem den Grundsatz aufstellen: wenn schon ergänzt werden müsse, dann geschehe es doch wenigstens in möglichst geringem Ausmaße. Mit solcher Richtschnur möchte man vielleicht glauben, verhältnismäßig noch am ehesten zugleich auch den Wünschen der Radikalen und der Kunsthistoriker gerecht zu werden. In der Praxis wird man aber mit diesem Grundsatz nur dort auslangen, wo ohnehin das meiste erhalten geblieben ist und es sich nur um geringfügige Ergänzungen handelt. Da nämlich auch die Konservativen den Stimmungswert des Alten schätzen, werden sie niemals ohne Nötigung die Beseitigung des Alten zu Gunsten eines Neuen verlangen. Sind z. B. an einem Wandgemälde fast sämtliche Umrisse und Farben noch deutlich erhalten und nur etwas abgeschwächt und verblaßt, so wird auch der geistliche Besteller sich in der Regel mit einer möglichst unauffälligen Ergänzung der fehlenden Umrisse und Farbflächen zufrieden geben und auf eine Kräftigung der vorhandenen Umrisse und Farben verzichten. Anders steht es jedoch, wenn — wie dies namentlich in mittelalterlichen Fresken häufig der Fall ist — Konturen und Farben nur mehr ganz undeutlich und verschwommen zu Tage treten. Sollten da die Motive wieder klar zur Geltung kommen, so müssen sie kräftig wiederhergestellt werden. Heute wird für solche Fälle häufig empfohlen, sich auf das Verstärken und Ergänzen der Konturen zu beschränken, die Farbflächen dazwischen aber unberührt zu belassen oder mit andern Worten: wenn schon übermalt werden soll, bloß die linearen Umrisse, nicht aber die breiten Flächen zu über-

malen; es verrät sich darin die moderne Neigung, am Kunstwerke vor allem die optisch-farbige Erscheinung zu würdigen. Nun spielt aber der Umriss in den alten Malereien eine ungleich maßgebendere Rolle als heutzutage und verlangt daher eine besonders feinfühligte Behandlung bei der Ergänzung; an gewissen, in jüngster Zeit restaurierten romanischen Fresken wurden deshalb die neuen, den romanischen Originalen gegenüber empfindungslosen Umriss von den Kunsthistorikern weit störender empfunden als die neuen Farben dazwischen. Durch die Beschränkung der Ergänzung auf die Konturen erscheint hienach die Bewahrung des Originalcharakters keineswegs in höherem Maße gewährleistet. Andererseits ist ferner auch zu bedenken, daß namentlich die kirchliche Kunst der Farbe gar nicht entraten kann. Die katholische Kunst sucht auf die Sinne zu wirken; die sinnlichste Wirkung geht aber stets vornehmlich von der lebhaften Farbe aus. Je frischer und fröhlicher die Figuren gefärbt sind, desto intensiver ist der Eindruck, den sie auf den Beschauer hervorbringen.<sup>1)</sup> In solchen Fällen werden also die Besitzer der Malereien, wenn sie schon deren Ergänzung verlangen, eine solche in durchgreifendem Maße zu erhalten wünschen.

Hinsichtlich des Vorganges, der bei partiellen Ergänzungen zu beobachten wäre, lassen sich absolut und allgemein gültige Grundsätze überhaupt nur für die zwei extremen Fälle feststellen, wo es sich entweder um ganz geringfügige Zutaten oder um eine fast völlige Neuherstellung handelt.

Im ersteren Falle wird man sich natürlich stets auf möglichst unauffällige Ergänzungen, völlig im Charakter des erhaltenen Alten, beschränken.

Im letzteren Falle, wo von der ursprünglichen Malerei nur mehr vereinzelte, schwache Spuren von Umrissen oder Farbenschein übrig geblieben sind, wird man die Frage, ob man da ebenfalls den (hier nicht mehr klar erkennbaren) patinierten Zustand, in dem sich die Malerei zuletzt vor der nahezu gänzlichen Zerstörung dargeboten haben

mochte, zu imitieren (oder genauer gesagt zu erfinden) hätte, oder aber mit allen Hilfsmitteln, wie sie namentlich die Kunstgeschichte an die Hand gibt, den ursprünglichen Zustand der Entstehungszeit wiederherzustellen trachten sollte, eher im letzteren Sinne zu beantworten geneigt sein. Denn überall dort, wo das erstere versucht wurde, erscheinen die Figuren mißfärbig, altersgrau, ohne aber durch das Alter entschuldigt zu werden, da man ja doch bald erkennt, daß die Farben erst kürzlich aufgetragen sind. Das Alter zu imitieren, erscheint hienach überall dort, wo es sich nicht um bloß teilweise Ergänzungen, sondern um die Wiederherstellung fast völlig erloschener Originale handelt, als derjenige Vorgang, der die Wünsche der Konservativen am wenigsten befriedigt und auch vom Standpunkte des Kunsthistorikers, ja selbst von jenem des Radikalen abgelehnt werden muß. Bei allen einer gänzlichen Neuherstellung nahe kommenden Ergänzungen wird man daher die möglichste Annäherung an den ursprünglichen Zustand der Malereien zur Zeit ihrer Entstehung als das erstrebenswerte Ziel bezeichnen müssen.

In allen übrigen Fällen hingegen, die zwischen den zwei genannten Extremen in der Mitte liegen und die wohl die erdrückende Mehrheit ausmachen, wird man sich den individuellen Umständen anzupassen haben, ohne daß hiefür von vornherein eine determiniertere Vorschrift gegeben werden könnte als die ganz allgemeingehaltene, daß die Ergänzungen sich möglichst dem Charakter und Zustand des wohlerkennbar erhaltenen Alten anzupassen hätten.

In allen Fällen ohne Ausnahme, den extremen wie den mittleren, kommt es bei Ergänzungen zunächst darauf an, sich vor allem ändern den ursprünglichen Zustand des Gemäldes in Umrissen, Modellierung und Farbe, sei es in Gedanken, sei es in einer mehr oder minder ausgeführten Skizze, stets aber möglichst genau und zuverlässig zu rekonstruieren. Die Aufgabe des Ergänzens erfordert keine freie kunstsöpferische Tätigkeit, sondern ein selbstverzichtendes, kopistenhaftes, wissenschaftlich-verstandesmäßiges Sichanbequemen an ältere Kunstschöpfungen. Man hat dies im allgemeinen auch schon bisher so aufgefaßt, aber man hat die sich daraus ergebenden Konsequenzen nicht immer mit gebührender Strenge beobachtet. Das kunsthistorische Gewissen war

<sup>1)</sup> Der Guardian des Schwazer Franziskanerklosters vermochte nicht zu begreifen, wie man nur einen Augenblick für die Beschränkung der Figurendarstellung auf bloße schwarze Konturen eintreten könnte, wenn man nur einmal daneben die Farbenpracht der von ALFONS SIBER restaurierten Gemälde gesehen hätte.

eben früher ein weiteres gewesen; nun es mit der zugenommenen kunsthistorischen Bildung und Schärfung des Blickes ein empfindlicheres geworden ist, muß auch die Ergänzungstätigkeit dem Rechnung tragen. Man bedenke auch, daß namentlich an mittelalterlichen Fresken die Reste der ursprünglichen Farben nur in seltenen Fällen in hinreichend frischem Zustande erhalten sind, um als sicheres Substrat für die Ergänzung dienen zu können. In zahlreichen Fällen wird man andere Denkmale zum Aufschluß heranziehen müssen, wobei mangels hinlänglich frisch erhaltener Wandmalereien, namentlich Miniaturmalereien in Betracht kommen dürften. Da kommt dann nun alles darauf an, die richtige Wahl der Vorbilder nach Zeit und lokaler Stilweise zu treffen — eine Aufgabe, die ein genaues Vertrautsein mit dem gegebenen Denkmalbestand erfordert.

Aus alledem ergibt sich folgende gebieterische Forderung. Die Ergänzungstätigkeit an alten Wandmalereien sollte künftighin nicht mehr wie bisher pauschaliter an einen Künstler übertragen werden, der sich seine nötigen Informationen auf eigene Faust beschafft und der Z. K. bloß eine Skizze vorlegt, die er nach erfolgter Genehmigung ohne strengere Kontrolle zur Ausführung bringt, sondern der mit einer Ergänzungsaufgabe betraute Künstler sollte in Hinkunft von Anbeginn im engsten Einvernehmen mit der Z. K., genauer gesagt mit einem Organe derselben als deren kunsthistorischem Vertrauensmann die Entwürfe auszuarbeiten und die genehmigten unter der gleichen sorgfältigen Kontrolle zur Ausführung zu bringen haben. Um daneben aber auch die spezifisch kunsthistorischen Interessen nach Möglichkeit zu befriedigen, wäre vor jeder solchen Ergänzung obligatermaßen von den noch unberührten Originalen eine entsprechende photographische Kopie in hinlänglich großem Maßstabe, ferner die nötigen Farbenskizzen aufzunehmen und Beschreibungen zu verfassen, die nach einem genau festzustellenden einheitlichen Schema alles Wissenswerte über den vorgefundenen Originalbestand enthalten sollen. Alle diese Aufnahmen und Beschreibungen wären als Material für die österreichische Kunsttopographie zunächst im Archiv der Z. K. zu deponieren und im geeigneten Zeitpunkte der Publikation zuzuführen.

Von den zahllosen Detailfragen, die sich bei

jedem einzelnen Ergänzungsfalle ergeben werden, und die zwar innerhalb der allgemeinen Richtschnur der vorhin dargelegten Grundsätze, aber jede nach den individuellen Umständen des betreffenden Falles zu beantworten sein werden, muß wenigstens eine hier in die Erörterung gezogen werden, da sie öfter wiederkehren wird und heute sehr widersprechende Lösung zu finden pflegt. Es ist die Frage, ob die Ergänzungen am Original dem Beschauer auf den ersten Blick eben als Zutaten verraten oder aber im Gegenteil durch unauffällige Behandlung möglichst unkenntlich gemacht werden sollen. Dem Konservativen, der alles Lückenhafte haßt, ist natürlich nur mit dem an zweiter Stelle genannten Modus gedient. Der Kunsthistoriker würde dagegen zwar grundsätzlich die deutliche Kenntlichmachung der Zutaten vorziehen; aber sofern es ihm nur möglich gemacht ist, den vorgefundenen Originalbestand in Wort und Bild genau zu fixieren, würde er keinen Anlaß haben, dem Wunsche der Konservativen diesfalls ein starres Nein entgegenzusetzen. Dem Radikalen freilich ist mit keiner der beiden Möglichkeiten gedient, da er jede Ergänzung allein schon als solche zurückweist, weshalb wir eben seine Interessenssphäre von derjenigen der Konservativen streng abzugrenzen genötigt waren. Allerdings sind in dieser Frage gelegentlich Radikale für eine möglichst scharfe Charakterisierung der Zutaten eingetreten; da jedoch damit ihrem Wunsche nach Unterdrückung jeder Ergänzung nicht genügt und nur der abweichende Wunsch der Konservativen vereitelt erscheint, wird derjenige, dem es um die erreichbare Befriedigung der positiven Wünsche aller drei Parteien zu tun ist, diese Forderung der Radikalen nicht berücksichtigen können. Die Ergänzungen hätten hienach im allgemeinen in möglichst unauffälliger Weise angebracht zu werden, jedoch unter der Voraussetzung, daß vorher der vorgefundene Originalbestand auf das Sorgfältigste aufgenommen worden ist.

Der normale Geschäftsgang bei der Erledigung von Wandmalereiangelegenheiten durch die Z. K. wäre hienach in Hinkunft am zweckmäßigsten etwa folgendermaßen zu gestalten.

Sobald eine Anzeige über die Notwendigkeit eines Eingreifens bei bestimmten Wandmalereien eingelaufen ist, entsendet das Präsidium ein mit Funktionen dieser Art ständig zu betrautes Organ

der Z. K., um den Tatbestand genau zu erheben, die zur Erhaltung notwendigen Maßregeln festzustellen und sich auch über etwaige Wünsche nach Ergänzungen zu informieren, wobei gleich von vornherein im Sinne der oben entwickelten Grundsätze ein mäßiger Einfluß auf die Besitzer oder Verweser ausgeübt werden könnte. Der auf solcher Grundlage geschöpfte Bericht, der das ganze nötige Substrat für eine gedeihliche Beschlußfassung enthalten sollte, würde dann den üblichen, nur durch Einschaltung des Gemälde-Restaurierungskomitees noch vermehrten Instanzenweg der Z. K. beziehungsweise der Regierung durchlaufen. Erfolgt die Entscheidung zu Gunsten bloßer Erhaltungsmaßregeln, so ist deren entsprechende Ausführung sowie die Vermeidung jedweder Ergänzungen durch die Z. K. (genauer gesagt durch deren oben genanntes Organ) zu überwachen. Werden hingegen Ergänzungen für zulässig erklärt, dann hat das damit betraute Organ der Z. K. vor allem andern den vorhandenen Originalbestand in Wort und Bild genauestens aufzunehmen, ferner dem Künstler, dem die Durchführung der Ergänzungen übertragen wird (und der am zweckmäßigsten nach Möglichkeit allmählich ebenfalls in ein festes und verantwortliches Verhältnis zur Z. K. beziehungsweise zur Regierung zu treten hätte), bei der Anfertigung der Skizzen und Kartons mit den etwa nötigen kunsthistorischen Informationen an die Hand zu gehen und überhaupt diesen Teil der artistischen Arbeit Schritt für Schritt zu überwachen. Die fertigen Vorlagen hätten dann abermals den bisher hiefür vorgeschrieben gewesenen Instanzenweg zu durchlaufen; die richtige Ausführung der genehmigten Skizzen wäre endlich nicht minder durch jenes Organ der Z. K. zu kontrollieren. Bei solchem Vorgange würde die entscheidende Beschlußfassung in jedem einzelnen Falle unverändert, wie bisher, über Anträge eines von dem Restaurierungskomitee beratenen Referenten durch das Plenum der Z. K. (beziehungsweise vorbehaltlich der Gutheißung durch die Regierung) erfolgen, der Informations- und Kontrolldienst jedoch in die Hände eines ihm speziell gewidmeten und verantwortlichen Organs gelegt sein, wodurch den Übelständen einer unzulänglichen Information und einer nicht entsprechenden Ausführung nach Möglichkeit vorgebeugt wäre.