

## Rekonstruktionen von Kirchen- ausmalungen des 19. Jahrhunderts.

Von Martin Stankowski

Natürlich gibt es stets diejenigen, die „das“ schon immer geschätzt haben und dafür waren, daß man „es“ erhält oder wiederherstellt, so auch hier: bei den umfassenden Ausmalungen von Kirchenräumen des 19. Jahrhunderts, die vor allem in den 1950er und 60er Jahren zur Disposition standen.

Wie war es damals wirklich? Es gab Kirchengemeinden, die sich öffentlichem Druck widersetzen und die Erhaltung des (in ihrem Fall) überkommenen Raumbildes forderten. Kaum einmal setzten sie sich durch, doch zeigten engagierte Mitglieder den dem Untergang geweihten Zustand (Dietmannsried, Grönenbach) mit einer unverzichtbaren Dokumentation auf. Eher selten sind Beispiele, daß man Teile der Ausmalung (also eine Art Grundstruktur) erhielt, sie jedoch übergehend stark vereinfachte (Gundremmingen). Daneben blieben entlegene Gebiete, wo ganz einfach das Geld für großangelegte Auswechslungen fehlte (Weitnau). Allgemein dagegen zeugen die nur allzu zahlreichen Verschönerungen, Versimplifizierungen und (seltenst) Neugestaltungen von dem entschiedenen Willen zu einem Wechsel. Dabei sind zwei grundlegende Ausgangspunkte auseinanderzuhalten: handelte es sich bei dem fraglichen „Objekt“ um einen Neubau des 19. Jahrhunderts oder um einen älteren Kirchenbau.

Im zweiten Fall bestand ja durchaus die Möglichkeit, über eine umfassende Renovierung auf der Suche nach älteren „Zuständen“ des Raumes eventuell zu einem mehr oder weniger historisch stimmigen Raumbild zu gelangen. Dies konnte vor allem gelingen, wenn die frühere Ausstattung noch am Ort verblieben war, sei es die architekturgebundene (wie eine Stuckierung), sei es im Rahmen des Kirchenmobiliars (Altäre u. a. m.). Diesbezüglich hat sich erst in den letzten Jahren das Verständnis dafür entwickelt, daß es vielleicht besser sei, jüngere Zwischenstufen zu akzeptieren; diese Frage gilt es hier allerdings nicht zu diskutieren. Nur am Rande sei erwähnt, daß man sich damals oft mit relativ freien Nachschöpfungen begnügte, die den Wert weit stärker auf die Evokation vermeintlich „historischer“, also mittelalterlicher oder barocker Raumstimmungen legten, denn auf eine exakte Rekonstruktion. Gleichwohl vermag man in vielen derartigen Fällen zumindest den Willen der Kirchengemeinden oder ihres Vorstandes nachzuempfinden, war doch das „Nazareni-

sche“ allgemein verpönt und wollte man seiner Kirche etwas im eigenen Verhältnis Positives zurückverleihen. Sind unsere heutigen Motivationen wirklich so unterschiedlich? Wandelt sich vielleicht eher unser Bewußtsein des Historischen (z. B. mit dem Aspekt des „Alterswertes“)?

Bei der ersten Gruppe, den Neubauten des 19. Jahrhunderts, erscheint dagegen der damalige Ansatz einer umfassenden Neuorientierung problematisch, stellte man doch radikal zur Disposition, was man in anderen Fällen als höheren Wert zelebrierte: das Wissen vom Original. Dieses mag eine fragwürdige Größe sein, doch gerade bei den unserer Zeit nahen Bauten wird die stilistische Einheit einer Zeitstufe immer häufiger (be)greiflich. Hatte man sich einfach satt gesehen an den farbigen Wänden und Altären? Es war mehr; es war eine zumindest von der intellektuellen und bis zu einem gewissen Grad vom „Zeitgeist“ getragene Ablehnung einer Geisteshaltung und ihrer Produkte, die man als süßlich, als verkitscht und ein falsches religiöses Gefühl vermittelnd empfand. Gleichzeitig dominierte der Wunsch nach heller, die formale Vielfalt vereinfachender Schlichtheit. Indem häufig radikal purifizierend vorgegangen wurde, schüttete man das Kind mit dem Bade aus: man vergaß die Einheit von gebauter Architektur und ihrer Ausstattung, zwischen 1860 und 1890 nicht weniger grundlegend als im so scheinbar weit stärker zu Herzen gehenden 18. Jahrhundert.

Denken wir nur daran, wie etwa Wagner-Opern ausdrücklich auf das Gesamtkunstwerk hinzielen, so finden wir davon etwas in dem Ideal, das auch die gleichzeitigen kirchlichen Raumbilder zu verwirklichen trachten. Kaum läßlicher war die Sünde, wenn man vor 30 Jahren nicht alles radikal ausräumte, sondern „nur“ den Raum tünchte und die Altargehäuse entfernte, dafür sogar einen Großteil der Figuren und möglicherweise auch den Plattenboden beließ: Die einzelnen Teile des größeren Ganzen („Gesamtkunstwerk“) stimm(t)en nicht mehr zusammen. Dies wirkte sich fatal aus, denn durch die teilweise Serienproduktion, aber ebenso durch die Höhersetzung der Gesamteinheit über das einzelne Werkstück oder Detail, das sich unterzuordnen hatte, war es im 19. Jahrhundert durchaus und zumal in den Landkirchen möglich geworden, daß die Qualität der einzelnen Aussage, der einzelnen Formgebung, der einzelnen Stilistik zurückgegangen war. Nun, losgelöst aus dem integralen Netz umfassender Zusammenhänge, wirkt dieses Einzelstück häufig erschreckend hilflos in der künstlerischen Aussage und räumlich deplaziert, oft ein Grund mehr, es dann irgendwohin wegzuräumen. Fast nie jedoch hatten diejenigen, die neu zu gestalten vorgaben, eine echte gestalterische Alternative zu bieten, zumindest nicht was die Behandlung der „Raumhülle“ anging. In den seltensten Fällen erlebten die Kirchenräume eine eigentliche Interpretation, eine eigene neue Fassung, sondern meistens erfüllte man den Wunsch nach größerer Helle durch einen mehr oder weniger simplen und kompletten Weißanstrich. Im Rückblick sind vor allem zwei Trug-

schlüsse dafür verantwortlich zu machen: Indem man die Schuld an der Dusterheit den Farben an Wänden, Decken und Fenstern zuschob, plapperte man Argumente nach, die in anderen Gegenden, wo man zwischen 1850 und 1900 einer speziellen mystischen Kathedralgotik nachgeeifert hatte, ihrer Richtigkeit nicht entbehrten, während man sich seinerzeit zwischen Donau und Allgäuer Alpen zwar neuromanisch oder neugotisch gebärdete, die Tradition des schwäbischen Kirchensaals und seiner lichten Innenwirkung jedoch nicht verließ. Außerdem müssen die also gerügten Kirchenräume nach 60, 80 oder 100 Jahren Alterung erheblich verschmutzt gewesen sein, doch ignorierte man diesen Umstand geflissentlich. Der zweite gravierende Fehler ist schon angeklungen: man nahm sich zwar nicht die Mühe, die Kirchenbauten oder -räume zu beschreiben, zu analysieren, gar zu interpretieren. Nicht das, was der Kirchenraum war oder brauchte, stand zur Debatte, sondern vielmehr das, was man wollte oder zu vermögen glaubte. Bei dem Ruf: „Weg mit dem alten Plunder!“ meinte man, Anleihen bei den anti-gründerzeitlichen Tendenzen des halben Jahrhunderts zuvor nehmen zu dürfen. Gerade einer der Kronzeugen, die Tätigkeit des „Bauhauses“ in Weimar und Dessau in den 1920er und frühen 30er Jahren, zeigt aber den fundamentalen Unterschied: Stilistisch unbeugsam gegen die historisierenden Kunstanschauungen, versuchte man dort, jenseits aller Revolution, den Neuanfang durch radikale stilistische Änderungen, allerdings nach wie vor im klassischen Sinn der künstlerischen Aussage. Einheit von Proportion und Gestalt, von Gestaltung und Sinnggebung, von Inhalt und Form. Nun aber räumte man die Kirchen aus, zerschlug häufig die Fenster, verbrannte oft das Mobiliar und setzte der Leere des nun vermeintlich schlichten Raumes einen einfachen Anstrich gegenüber, hin und wieder aufgelockert durch ein Bildfeld in pseudobarockem Rahmen.

Aber stellte man nicht neue Altäre auf? Gegenüber der alten Dreiheit reduzierte man die Seitenaltäre zu Tischen bzw. figuralen Versatzstücken und konzentrierte alles auf den mächtigen Monolith des Hauptaltars, gewaltige Massen auftürmend. Aus heutiger Sicht müssen wir sagen, eine neue Spannung zwischen Plastik und Raumhülle entstand nicht, obwohl dies auch im geschichtlichen Raum eine erlebbare, inhaltliche Anregung hätte darstellen können. Genau an diesem Manko setzt jetzt, nach weiteren 30 Jahren und im Wandel allgemeinen Stilempfindens, die Kritik an, eine Kritik, die sich oft mit dem beschäftigt, was die „einfachen“ Leute ja die ganze Zeit monierten: daß die (beschriebenen) Kirchenräume nicht mehr Geborgenheit, Innenräumlichkeit, gemeindliches und privates Zusammenbindendes vermittel(te)n. Der Ansatz heutiger Rekonstruktionen liegt deshalb auch weniger bei Lust, Entdeckerfreude oder Befundgläubigkeit, sondern bei einer Analyse dessen, was notwendigerweise dem Kirchenraum zukommen muß – sei dies aus historischer, aus gestalterischer, aus räumlicher Sicht.

Wenn dann darauf einzugehen ist, inwieweit damit das Rad der Geschichte zurückgedreht wird, drängt sich die Frage auf, ob die „Nazarener“ und ihre Bauten in den 1950er und 60er Jahren nicht gerechter Weise die Rache der Geschichte eingeholt hatte. Waren sie doch ebenfalls in ihrem Selbstbewußtsein vor Zerstörungswut älterer (barocker) Gestaltungen nicht zurückgeschreckt. Abgesehen von dem oben diskutierten Gesichtspunkt des „Originals“ müssen wir uns wiederum vor einer zu großen Simplifizierung hüten. Radikal gebärdeten sich längst nicht alle „Nazarener“. Wenn, so blieb dies auf die Zeitspanne der 1870er und 80er Jahre konzentriert. Und andererseits müssen wir zugeben, daß die Zeit der Nazarener in ihren Äußerungen (bisher) ja noch ungenügend bekannt (etwa durch Beobachtungen, Befunduntersuchungen) und erforscht (durch wissenschaftliche Bearbeitungen) ist, um wahrhaftig die Einzelfälle überschreitenden Schlüsse zu ziehen. In vielen Fällen ließ sich etwa feststellen, daß damals (im 19. Jahrhundert), im Gegensatz zu unserer Zeit, kein alles erfassender handwerklicher Perfektionsdrang dominierte. Leimfarbenanstriche liegen über älteren Kalkfarbschichten (Legau) und auf buckligem Putz (Grönenbach), Rippenstränge liegen direkt auf alten Untergründen (Holzheim), ja Fresken (Egg a. d. Günz), klassizisierende Wandlösungen oder sonstige Detailausbildungen (Röfingen) oder Ausstattungstücke (Schießen) werden akzeptiert. Und gegen Ende der 1880er Jahre mehren sich die Beispiele einer Akzeptanz von Rokokoformen, auf die man sich auch mit einer neuen Konzeption von (Decken-)Bildschöpfungen beziehen will (Jengen, Mohrenhausen). Dies ist zum einen der erste Schritt zur Wiederentdeckung des 17. und 18. Jahrhunderts – eine handwerklich-künstlerische Parallele eigenen Grades zu den Entwicklungen der Kunstgeschichte (C. Gurlitt) – also zum Neubarock, der nicht mehr ältere Stile eigenständig verarbeiten, sondern zunächst bewußt imitieren oder „zurückführen“ wollte. Dies ist zum anderen – zumindest will es mir, ohne detaillierten Studien vorzugreifen, aufgrund zahlreicher Beobachtungen vor Ort scheinen – angelegt in einer inneren Entwicklung des „Nazarener“-Stils selber, der von einem außerordentlich engen, integralen Netz von Bild und Dekoration (Dietmannsried, Schöneberg bei Mindelheim) zu einer weitaus stärkeren Spannung zwischen detaillierten und kunstvoll gestalteten Partien einerseits und eher schlichten, einheitlichen Ebenen (Wänden) andererseits (Waltenhausen) findet (Zwischenstufe Ketttershausen). Ein wichtiger Schritt zur Bejahung eines Dualismus von Fläche und Ornament, wie er insbesondere dem süddeutschen Rokoko des 18. Jahrhunderts zugrunde liegt. Eine vergleichbare Entwicklung, sozusagen in andere Richtung, erfolgt im Übergang von späterer, byzantinisierender Neuromanik zum Jugendstil (Deffingen, Kellmünz). Dies sind nur erste Hinweise, zu denen, wenigstens auf den ersten Blick, auch Gegenbeispiele (Gundremmingen) belegt sind. Bedeutende(re), größere Bauten der Region sind noch nicht untersucht, geschweige denn in ihren Facetten

bekannt (Weißenhorn) oder sogar gänzlich zerstört (Günzburg St. Martin, Kirchheim). Verluste ergeben sich zudem und in hohem Maß durch die gründlichen jüngeren Überarbeitungen, die die seinerzeit übliche und leicht entfernbare Leimfarbenmalerei verschwinden ließen. Erst jüngere, genauere, auch durch unser neues Wissen kontrollierte Befunduntersuchungen decken zumindest Reste derartiger Fassungen auf (Legau, Babenhausen), mit dem Ergebnis verblüffend vielzähliger, über das ganze Land verstreuter (Um-) Gestaltungen des 19. Jahrhunderts. Dabei darf nicht vergessen werden, daß es daneben barocke Kirchen gab, die trotz Bauunterhalts- und Pflegearbeiten (z. B. Anstrich) in den fraglichen Jahren ihr überkommenes Raumbild behielten (Maria Steinbach). Schließlich ist in Rechnung zu stellen, daß es Beispiele gibt, wo innerhalb kurzer Zeit die erste „Nazarener“-Lösung ganz oder teilweise einer moderneren, aber die gleichen Stillagen noch nicht verlassenden Ausgestaltung Platz macht (Kellmünz, Waldstetten, Jedesheim).

Was hier vornehmlich für die Raumhülle angesprochen wurde, gilt gleichermaßen für die Ausstattung, sofern sie sich als jeweils größeres Ganzes und nicht nur in Einzelstücken erhalten hat. In diesem Bereich, so scheint es, stellen sich noch mehr, bisher allgemein kaum beantwortete Fragen. Wann wurden die Altäre gemeinsam mit der Raumausmalung konzipiert (Weitnau, Herrenstetten), oder wann gibt es einen gewissen Dualismus zwischen Stil der Ausmalung und Stil der Altäre (Grönenbach)? Wie weit sind die Altäre überhaupt zeitgleich mit der Ausmalung anzusetzen (Weitnau, Gundremmingen), inwieweit jedoch früher (Kellmünz) oder später (Illerzell). Gibt es erkennbare, benennbare Unterschiede in Fassungsarbeiten, etwa einen gleichmäßig uniformen Anstrich (Ketttershausen) einer eigentlichen Steinimitation poröser Oberfläche (Waltenhausen), bzw. wie beziehen diese sich auf den Imitationsstil, dem die Altäre unterliegen? Und schließlich: Läßt sich ein stilistischer Wandel angeben oder subsumiert sich die Entwicklung inhaltlich auf 30/40 Jahre des Eklektizismus?

Diese letzte Frage ist schon deshalb schwer zu beantworten, weil sich bei den Kirchengestaltungen zwei Gruppen von „Leitenden“ unterscheiden lassen. Neben die namhaft zu machenden Künstler, meist akademisch ausgebildete Maler (F. Schabet in Dietmannsried, Th. Guggenberger in Ketterhausen und Schöneberg, B. Coletti in Gundremmingen) treten vermehrt Werkstätten (Port'sche Kunstanstalt in Münsterhausen), die ein „Kompaktpaket“ oder Detailbereiche (Atelier Saumweber für Altäre, z. B. Gundremmingen) abdecken. Aber es begegnen auch Mischformen von mit Kunstmalern verbundenen Malerbetrieben (Haugg, Kronwitter), Grundformen der heutigen Kirchenmalerfirmen, die bis und mit dem Übergang zum Neubarock weniger innovativen Entwicklungen, sondern vielmehr der Befriedigung allgemeiner Geschmacksbedürfnisse dienen, und die sich dann mit dem Beginn größer angelegter retrospektiver Restaurierungen (Oberelchingen 1892, Kempten

St. Lorenz 1915/17) zu eigentlichen Fachfirmen der rekonstruktiven Wiederherstellung von Oberflächen in historischer Technik entwickeln.

Spätestens an diesem Punkt wird der Hinweis auf Parallele und Differenz der profanen Entwicklung unausweichlich. Zum einen hatte sie sich im Gegensatz zur Kirchenkunst, die erst in den 1880er Jahren massiert einsetzt, seit dem Jahrhundertanfang kontinuierlich entwickeln können, etwa stilistisch in der Auseinandersetzung mit dem Pompejanischen (Lindau, Lindenhof) und formalhandwerklich mit der Schablonenmalerei (Lindau, Schloß Alwind). Zum anderen existieren in diesem Bereich – im Gegensatz zum wechselnden Verhältnis von Diözese und/oder Pfarrherrn und/oder Kirchengemeinden – meist wenigstens im Repräsentationswillen starke und oft zielstrebig ihre Vorstellungswelt einbringende Bauherren, gipfelnd in der Person Ludwigs II., dessen umfassend vorbereitete Expedition in die verschiedenen Varianten der (Kunst-)Geschichte einen m. E. grundlegenden (Entwicklungs-)Beitrag für die bis heute verbliebene Qualität von Fachfirmen in Bayern gelegt haben.

Aber, trotz allem diesem beginnenden Wissen: Wie sollen wir uns heute verhalten? Mit fliegenden Fahnen die Pferde wechseln und hurra schreien, wenn wieder ein Stück „Nazarener“-Ausmalung gefunden wurde? Zum einen dürfen wir's, denn mit jedem (Be-)Fund wächst unser Wissen von der Zeit und differenziert sich gleichzeitig. Zum anderen müssen wir uns in Erinnerung rufen, daß bei heutigen Kirchenrenovierungen für ein Restaurierungskonzept grundlegend die Analyse des Raumes bzw. des Baus ist und die Frage nach dem, was der Raum bzw. der Bau für das Verständnis seiner Geschichtlichkeit und seiner aktuellen Wirklichkeit benötigt. Hierher gehört das Maß des historisch Feststellbaren (Illerzell) ebenso wie der Aspekt der Einheitlichkeit von außen und innen (Schöneberg), gehört die Frage eines Verstehenskönnens des größeren räumlichen wie des kleineren bauplastischen Formenguts (Münsterhausen) ebenso wie die Suche nach einer für diese Kirche stimmigen Atmosphäre (Waldstetten). Schließlich alternativ die Frage des Authentischen (Ichenhausen, ehem. Synagoge) ebenso wie das Beachten der erhaltenen Qualität zusammenhängender älterer Zeugnisse (Egg a. d. Günz), die Beachtung der bau-eigenen Geschichte (Dattenhausen), die Geschichte des Dorfes, das sich häufig mit den wirtschaftlichen und verkehrstechnischen Entwicklungen im 19. Jahrhundert entscheidend wandelte (Röthenbach, Heimenkirch). Nur im seltensten Fall erhielten sich Kirchenräume unverfälscht über hundert Jahre hinweg. In solchen Fällen (Winterbach, Weitnau) steht im Hinblick auf den hohen dokumentarischen Wert die rein konservatorische Behandlung im Vordergrund. Meist aber kommt man zum Schluß, daß der geänderte Kirchenraum die differenzierende Gestaltung des 19. Jahrhunderts wieder benötigt und muß dann zum Mittel der Rekonstruktion greifen. Auf welcher Basis und welche grundlegenden handwerklichen und stilistischen Notwendigkeiten dabei zu beachten sind, wurde an anderer Stelle bereits

behandelt (in: *Ars Bavarica* 1990). Wichtig ist dabei, daß erneut ein wirkliches zusammenhängendes Netz der Ornament-Bänder geknüpft wird (größere Fehlstellen unterbrechen den „Fluß“ und damit die unverzichtbare „größere“ Einheit), und sich das ornamentische Spiel vor bzw. auf ruhigen Flächen „bewegt“, da es grundlegend solcher Folien bedarf (was teilweise schwierigere Probleme bezüglich konservatorischer Behandlung oder reversibler Maßnahmen aufwirft). Wiederum müssen zwei unterschiedliche Ausgangslagen beachtet werden: Blieb die Ausstattung des 19. Jahrhunderts ganz oder großteils erhalten, lohnt es auf jeden Fall, soweit wie möglich etwas von dem ursprünglich gedachten Gesamtkunstwerk wiederherzustellen. Andernfalls sollte keineswegs zu erneuten radikalen Verhaltensweisen zurückgegangen werden. Ein „Rauswurf“ der 30/40 Jahre alten Altäre wäre durchaus mit dem erneuten Ausscheiden eines Teils der Geschichte gleichzusetzen. Dieser Schritt sollte, falls unumgänglich, reiflich überlegt und umfassend begründet sein. Das Akzeptieren jüngster Ausstattung, ohne daß das „Ganze“ litte, wird erleichtert durch den Umstand, daß häufig vor allem der Hochaltar wirklich einzufügen ist (Dietmannsried), während die Seiten-Tische relativ problemlos durch eine Trompe-l'oeil-Malerei zu eigentlichen Seitenaltären entwickelt werden können (Konzenberg). Damit ist ein wichtiges Stichwort gegeben. Rekonstruktionen und damit fast stets auch parallele Ergänzungen bzw. Weiterentwicklungen müssen auf den malerischen Weg beschränkt werden. Es bleibt dadurch der Grundsatz der Reversibilität erhalten, und es wird dadurch eine rückbesinnende, aber die jüngere Geschichte nicht auslöschende heutige Haltung verdeutlicht. Allerdings kann dies beileibe nicht allen Pfarreien klar gemacht werden. Was die richtige Lösung sei, ist immer eine Diskussion wert. Auf der Basis der Auseinandersetzung mit dem „Objekt“ bedeutet dies die Chance eines tieferen Kennenlernens konkret gewordener Geschichte und den Umgang mit ihr.

Wir haben begonnen mit denen, die „es“ immer schon gewußt haben. Und es mehren sich bereits diejenigen, die wieder einen Schritt voraus sind und die Beschäftigung mit den Nazarenern und ihrer Kirchenbauten für überholt halten. Mag man sich im einen oder anderen Fall zu Alternativen neuer Gestaltung, rekonstruierender Wiederholung älterer Fassungen, „Verbesserungen“ vorgefundener Schablonenmalerei entscheiden – so muß doch immer eine konsequente Bewahrung (Konservierung) überkommener Substanzen zu fordern sein.

Ausdrücklich zu wünschen ist intensive Auseinandersetzung mit dem, was jeweils zum 19. Jahrhundert eruierbar ist. Erst dadurch gewinnen wir neue Erkenntnisse hinzu, erst dadurch beginnen wir die ältere Stillage zu begreifen und eventuell auch zu schätzen. Viele Kirchengemeinden haben in den letzten Jahren erfahren, daß sich das Eingehen auf das 19. Jahrhundert in *ihrem* Fall lohnte. Wiedererstanden sind farbige und keineswegs düstere Räume, die eine

eigene Atmosphäre besitzen. Die so häufig schlichten Kastenräume erhielten räumliche Bestimmtheit zurück und häufig Festlichkeit. Chor (und Volkaltar) stehen einander nicht mehr gegenüber, sondern haben Teil an einer gleichen, übergreifenden Räumlichkeit.