

Die frühgotischen Wandmalereien im Chorjoch von St. Cäcilien in Köln

von Ivan Bentchev

Restaurierungsbericht

Zu der ersten nachgewiesenen Chorausmalung der ehemaligen Stiftskirche St. Cäcilien (heute Schnütgen-Museum) gehören zwei ausgedehnte Zyklen mit Szenen aus dem Neuen Testament (Verkündigung bis Dornenkrönung) auf der südlichen und der Legende der hl. Cäcilia auf der nördlichen Wand des Chorraums.

Die Maße der beiden Flächen betragen jeweils 5,10 m Höhe und 8,90 m Breite.

Allgemein werden die Malereien um 1300 datiert und bilden den Anfang der gotischen Wandmalerei in Köln¹.

Die Aufdeckung erfolgte während der Instandsetzung der Kirche in den Jahren 1894 bis 1898, die unter der Leitung des Stadtbaurates F. C. Heimann durchgeführt wurde. Mit der Freilegung und Restaurierung wurde der Maler und Restaurator Anton Bardenhewer beauftragt. Er hat mindestens zwei historische Übermalungen bei der Freilegung entfernt: Gegen Ende des 15. Jahrhunderts hatte man die zwei Zyklen übertüncht und durch lebensgroße Heiligenfiguren, Bischöfe mit der hl. Barbara, und eine monumentale Darstellung der Anbetung der Weisen (Nordseite) ersetzt; im 18. Jahrhundert wurden wiederum diese spätgotischen Wandmalereien übermalt: eine Zeichnung von Weyer gegen 1840 zeigt den

Chorraum mit weißgetünchten Wänden, die Apsis und das Vorchorgewölbe tragen die barocken Szenen von F. X. Schweitzer (gest. 1773)².

22 Fotos von A. Bardenhewer dokumentieren den Zustand bei der Aufdeckung 1894³. Gut zu erkennen ist die Anordnung der Zyklen jeweils in drei Streifen (Pontate), die genauso wie die Einzelszenen mit schmalen roten Bändern begrenzt sind. Die Maleroberfläche präsentierte sich schon damals stark abgerieben. An der Südwand sind größere Fehlstellen im gesamten unteren Bereich, in der Mitte des oberen Streifens und besonders in der Szene „Speisung der Fünftausend“ erkennbar. Hier fehlte bei den meisten Figuren die Binnenzeichnung, mehrere Risse im Putz lassen an statische Ursachen denken. Ähnliche Schäden traten verständlicherweise verstärkt an der Nordwand auf (Wetterseite). Auf Wunsch der kirchlichen Behörden mußte Bardenhewer einem Restaurierungskonzept folgen, das über die vollständige Ergänzung der aufgedeckten frühgotischen Malereien hinaus (in der Apsis und im Langhaus fand man lediglich geringe Reste) die Rekonstruktion der Chorausmalung vorsah, freilich im Stil der vorgefundenen Originalausmalung. Neben der für die Zeit vorbildlichen Dokumentation hat sich Bardenhewer viel Mühe mit der Rekonstruktion der beiden Zyklen gemacht⁴. Lei-

1 Die ältere Literatur bei PAUL CLEMEN, Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande. Düsseldorf 1930, Textband, S. 133. — Siehe u. a. Clemen, a.a.O. S. 133—143. — ALFRED STANGE, Deutsche Malerei der Gotik Bd. I, München 1933, S. 11—13.

2 CLEMEN, S. 134.

3 Im Rhein. Amt für Denkmalpflege, Bonn.

4 CLEMEN (wie Anm. 1), S. 134. Die Pausen Bardenhewers im Bildband Taf. 20, 22 und 24 zeigen den vorgefundenen Zustand, Taf. 21 und 23 die Rekonstruktion. Die Ergänzung der Inschriften machte damals Domkapitular Dr. A. Steffens. Abbildungen nach Bardenhewers Originalzeichnungen (Archiv des Rhein. Amtes für Denkmalpflege), denen Clemens



218 Köln, St. Cäcilien, Nordwand des Chores. Wandmalereizyklus mit der Legende der hl. Cäcilia. Zustand 1977.



219 Zustand nach der Restaurierung 1979.



220 Köln, St. Cäcilien, Reinigungsprobe an der Nordwand.

der sind dabei die Inkarnate, wenn auch meistens lasierend, übermalt und sämtliche Binnenzeichnungen, Konturen und architektonischen Darstellungen opak-deckend überarbeitet worden.

Als im Jahre 1956 die Sammlungen des Schnütgen-Museums in die Cäcilienkirche einzogen, war von der groß angelegten rekonstruierenden Malerei Bardenhewers nichts mehr zu sehen. Im Krieg und danach hatten der Bau und die Innenausmalung unter erheblichen Schäden zu leiden gehabt. Im Zuge der Kirchenrestaurierung war der Restaurator Gassner beauftragt worden, die Ergänzung Bardenhewers zu entfernen und nur die Originalmalerei der beiden Zyklen zu restaurieren. Gassners Arbeiten konzentrierten sich mehr auf die Konservierung des Vorgefundenen: Ausbesserung von Rissen, Festigung des Putzes und der Malschichten, Schließen der Fehlstellen durch nur selten

über die neuen Putzausbesserungen hinausgehende Retuschen. Die Maleroberfläche ist dabei gereinigt worden, die sehr fest haftenden Übermalungen Bardenhewers (Kasein?) sind erheblich reduziert worden.

Vorzustand

1977 wurde auf Wunsch des Direktors des Schnütgen-Museums Prof. Dr. Anton Legner eine Untersuchung durch die Restaurierungswerkstatt des Landeskonservators Rheinland durchgeführt. Anlaß dafür waren Vergraunungen durch Salzausblühungen, die besonders stark an der Nordwand hervortraten, wo durch das beschädigte Dach Wasser eingewirkt hatte (Abb. 218). Bei der Untersuchung wurde ferner festgestellt, daß sich die Ribausbesserungen gelockert hatten und die Maleroberfläche stark verschmutzt und durch Bindemittel nachgedunkelt war.

Tafeln 21 und 23 nicht entsprechen, bei IVAN BENTCHEV, Die Restaurierung der frühgotischen Wandmalereien im Chor von St. Cäci-

lien, In: Schnütgen-Museum Köln, Kleine Festschrift zum dreifachen Jubiläum, hrsg. von Anton Legner, Köln 1981, S. 26 f.

Maßnahmen

Unser Restaurierungskonzept⁵ sah chemische Reinigung der gesamten Maleroberfläche, Entsalzung der betreffenden Partien, Entfernung von lockeren Ausputzungen neueren Datums und deren Ersetzen, Retuschieren störender Fehlstellen und Fixieren der Malerei vor.

Nachdem das Hochbauamt der Stadt Köln großzügig ein Gerüst erstellt hatte, das den weiterlaufenden Museumsbetrieb nicht wesentlich störte, wurde nach anfänglichen Proben (Abb. 220) mit der Restaurierung beider Zyklen am 26. 9. 1978 begonnen.

Durch die Reinigung der Malerei bzw. der Putzoberfläche mit Wasser und Chemikalien konnten die schadhafte Salzausblühungen neutralisiert und gleichzeitig die Retuschen und Übermalungen Bardenhewers und Gassners auf ein Minimum reduziert werden. Es gelang, das Original deutlicher und lesbarer sowohl im Kolorit als auch in der Zeichnung zu machen, ohne den Palimpsest-Charakter, der durch die Restaurierung Bardenhewers entstanden war, beseitigen zu wollen. Die alten, störenden Ausfugungen wurden durch neue (Kalk und Sand) ersetzt, der morbide Originalputz wurde mit Polyvinylacetat-Dispersion gefestigt, die Malerei zweimal mit Polyvinylacetat in Äthylacetat (Mowilith 35/73 als 3%ige Lösung in Nitroverdünnung) fixiert. Die mitfixierten Retuschen in senkrechter Tratteggio-Technik (Temperafarben) sind flächenmäßig gering und befinden sich meistens auf den neuen Auskittungen und in den Hintergründen bzw. Begleitstreifen.

Die Restaurierung wurde im März 1979 abgeschlossen (Abb. 219). Ausführung: Ivan Bentchev mit Peter Berkenkopf, Karin Temme und Otto Wölbart.

5 Untersuchungs- und Abschlußberichte von I. Bentchev im Archiv des Rhein. Amtes für Denkmalpflege, Bonn.

6 Die Putz- und Pigmentuntersuchungen führte

Die Technik des mittelalterlichen Meisters

Die Wandmalerei ist in Fresko-Technik (auf dem nassen Putz) ausgeführt worden, von oben nach unten, in drei sich den Gerüstlagen anpassenden, etwa 2 m hohen Streifen. Die Untersuchung der Putzproben⁶ ergab, daß der Putz doppellagig aufgetragen war; der Grobputz besteht aus Kalk und Sand 1:4, der daraufliegende Feinputz weist dieselben Substanzen in einem Verhältnis von 1:3 auf. Die Mauer ist in ihrer gesamten Fläche mit dem Grobputz angeworfen worden. Dann hat man zuerst auf dem oberen Streifen den Feinputz angetragen, geglättet und gleich danach im nassen Zustand komplett bemalt. Anschließend ging es eine Gerüstlage tiefer, wo man von neuem mit dem Bewurf des Feinputzes für den zweiten Streifen angefangen hat. Die sich aus dieser Technik ergebenden parallelen Horizontalfugen sind deutlich zu sehen. Putz und Maltechnik entsprechen den romanischen und byzantinischen Wandmalereitechniken⁷.

Folgende Pigmente bildeten die Palette des mittelalterlichen Meisters um 1300: roter Ocker, gelber Ocker, Eisenoxyd, Mennige, Azurit, Ultramarin, Pflanzenschwarz und Kalk (Calciumkarbonat) als weißes Pigment. Die Verwendung des kostbaren Ultramarins (Lapis lazuli) ist bei Wandmalereien äußerst selten anzutreffen und unterstreicht die ehemals hohe Qualität der Malerei. Wie wenig leider sie nachvollziehbar ist, zeigen die schattenhaften Spuren einer reichen Vergoldung (Öl als Klebeuntergrund, das die entsprechenden Putzstellen konserviert hat) auf sämtlichen Heiligenscheinen, Geräten und Gefäßen.

Dr. H. Kühn, München, 1978 durch. Bericht im Archiv des Schnütgen-Museums Köln.

7 P. et L. MORA, P. PHILIPPOT, La conservation des peintures murales. Bologna 1977, S. 126 ff.

II. A
Rutl
St.
1. l
2. C
Jürg
De
Jürg
Ivar
St.
Frie
St.
Frie
Do
Zu d
7. b
Ein
Vo
Er
s
Iv
Ge
Dis
Ge
C

III. B
Refer
Zehn
Refer
Vom
pfl

Bildn