



LVR-Amt für Denkmalpflege
im Rheinland

Dokumentation zum
26. Kölner Gespräch
zu Architektur und
Denkmalpflege
in Köln, 7. Mai 2018

Farbbefunde am Baudenkmal: Bedeutung – Methodik – Auswirkung

Mitteilungen aus dem
LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland
Heft 32



Technology
Arts Sciences
TH Köln

Eine Veröffentlichung des
Landschaftsverbandes Rheinland,
LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland,
in Kooperation mit der Technischen Hochschule Köln/
Fakultät für Architektur, Institut für
Baugeschichte und Denkmalpflege,
herausgegeben von der Landeskonservatorin
Dr. Andrea Pufke

Farbbefunde am Baudenkmal: Bedeutung – Methodik – Auswirkung

Dokumentation zum 26. Kölner Gespräch zu Architektur und Denkmalpflege
in Köln, 7. Mai 2018

Impressum

Redaktion: Eva-Maria Beckmann, Ludger J. Sutthoff

Titelbild:

Bonn-Poppelsdorf, Anatomisches Institut Neue Akademie der Universität Bonn. Treppenhaus 1. OG. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR).

Zwischenblätter:

S. 21 – Themenblock I: Titz-Rödingen, Vorsteherhaus der Synagoge. Freilegungstreppen. Foto: Jürgen Gregori, LVR-ADR;
S. 63 – Themenblock II: Solingen-Gräfrath, Gartenpavillon. Ursprünglicher Farbbefund. Foto: Vanessa Lange, LVR-ADR.

© 2018 LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Alle Rechte vorbehalten. Die Mitteilungen des LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland sind Teil seiner Öffentlichkeitsarbeit. Sie werden kostenlos abgegeben und sind nicht zum Verkauf bestimmt.

Layout:

Stefanie Hochum, LVR-Druckerei – eine Integrationsabteilung

Druck:

LVR-Druckerei – eine Integrationsabteilung,
Tel 0221 809-2418

Gedruckt auf 100 % Recyclingpapier, FSC-Zertifiziert

Inhalt

Grußwort Andrea Pufke	7
Grußwort Norbert Schöndeling	9
Einführung in die Tagung: Farbbefunde am Baudenkmal Ludger J. Sutthoff	11
Themenblock I: Grundlagen	
Begrifflichkeit, Instrumente und Erkenntnisse der Befundermittlung für die Planung am Baudenkmal Sabine Lepsky	23
What is architectural decoration? Some musings and ethical considerations Adrian Heritage	35
Möglichkeiten und Grenzen der Befunderhebung am Baudenkmal – Vorgehensweise und Fallbeispiele von farbiger Architekturdekoration Jacky Beumling	47
Vom restauratorischen Farbbefund zur Planung Sarah Hutt und Maria Sögtrop	57

Themenblock II: Beispiele aus der Praxis

Ein Leitfaden zur Befunderhebung Karoline Santowski	64
Kloster Steinfeld: Westwerk und Prälatur – Inhalt, Facetten und Auswirkungen der Befundlage Monika Herzog	71
Die Overbeckschule in Köln: Umsetzung historischer Techniken entsprechend der Befundergebnisse, Anforderungen an die Planung, Ausschreibung und Vergabe Susanne Heym und Anna Steyer	80
Das Rote Haus in Monschau: Befund contra Zeitgeist Norbert Engels	90
Autorenverzeichnis	98

Grußwort

Andrea Pufke, Landeskonservatorin und Leiterin des
LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland

Farbe ist eines der häufigsten Themen in der Denkmalpflege. Nicht selten wird bei umfänglicheren Maßnahmen an einem Denkmal herzerfrischend über die Farbe am Bau diskutiert und manchmal auch gestritten. Denn die Farbigkeit eines Baudenkmals erschließt sich allen auf den ersten Blick. Sie schmückt und bestimmt das Äußere eines Objektes genauso wie seine Innenräume.

Farbe findet sich nicht nur an Wänden, sondern ebenso an Türen und Fenstern und an weiterer Innenausstattung wie z. B. an Lamperien. Die Farbigkeit(en) eines Baudenkmals erzählen viel über Lebens- und Wohnverhältnisse, über Zeitgeschmack und Dekorationsformen. Die Beschäftigung mit unterschiedlichen Farbfassungen hilft uns demnach dabei, die Geschichte eines Gebäudes weiter zu erschließen.

Für die Denkmalpflege ist die Ermittlung von Befunden jedweder Art eine der zentralen Aufgaben. Damit werden nicht nur Geschichtsspuren erfasst und bewertet, sondern Be-

funde bilden den Grundstock für den weiteren Umgang mit einem Objekt im Rahmen von Instandsetzungen. So liefern Farbbefunde einerseits Kenntnisse über die Farbigkeit, andererseits aber auch ihre materielle Basis, die wichtig ist, damit z. B. bei einem Neuanstrich der historische Befund durch eine etwaige falsche Materialwahl nicht zerstört wird.

Wie man Farbbefunde ermittelt, lesen oder interpretieren kann und wie man im Bauprozess dann mit diesen Befunden umgeht, das ist das Themenspektrum, über das wir uns in diesem Kölner Gespräch zur Architektur und Denkmalpflege austauschen möchten.

Ein herzlicher Dank gilt wie immer unserem Kooperationspartner, der TH Köln mit seinem Institut für Baugeschichte und Denkmalpflege der Fakultät für Architektur für die hervorragende Zusammenarbeit bei der Organisation und Durchführung der Fortbildungsreihe sowie natürlich sehr herzlich auch den Kolleginnen und Kollegen des LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland.



Grußwort

Norbert Schöndeling, Technische Hochschule Köln/

Fakultät für Architektur, Institut für Baugeschichte und Denkmalpflege

Wie ein roter Faden zieht sich durch alle bisherigen „Kölner Gespräche“ die Erkenntnis, dass qualifizierte Grundlagenermittlungen und Analysen die erforderliche Basis bilden für die Erfassung der Denkmalwerte und die Planung denkmalgerechter Erhaltungsmaßnahmen. Diese Erkenntnis gilt für Gartendenkmäler ebenso, wie für Maßnahmen zum Schutz historischer Fenster. Diese Untersuchungen sind kein Selbstzweck. Sie erst ermöglichen fachgerechte Bewertungen und Entscheidungen.

Vor diesem Hintergrund widmet sich die Tagung einem speziellen Detail, der Farbigkeit. Über die farbigen Fassungen von Fassaden und Innenräumen wissen wir vergleichsweise wenig. Historische Quellen helfen hier oft nur wenig weiter. Erkenntnisse über die Farbigkeit, oft auch die wechselnde Farbigkeit, sind jedoch grundlegend für denkmalpflegerische Entscheidungen. Helfen Schrift- und Bildquellen nicht weiter, dann kann nur die Befunderhebung Klarheit schaffen.

Befundermittlungen zur Farbigkeit sind nun wahrlich kein neues Instrumentarium der Bauforschung bzw. Restaurierungswissenschaften.

Jedoch gewinnt man den Eindruck, dass sich diese Untersuchungen eher auf die prominenteren Denkmäler konzentrieren. So scheint man über die Farbigkeit der romanischen Kirchen mehr Informationen zu besitzen, als über jene der Wohngebäude aus der Gründerzeit. Die meisten Entscheidungen zur Farbigkeit an Baudenkmalern, sowohl an Fassaden wie im Innern, werden ohne vorherige Befundermittlung getroffen. Nicht, weil dies nicht ginge oder technisch zu schwierig wäre. Der Aufwand für solche Untersuchungen und die damit verbundenen Kosten erscheinen als zu hoch und man befürchtet kostentreibende Bauverzögerungen. Zudem wisse man ja eh, wie die Farbigkeit wohl ausgesehen habe und lässt sich bei der aktuellen Fassung eher von eigenen Vorlieben und Moden, als dem historischen Befund leiten.

Man erahnt, dass diese zum Teil geschmäckerlichen Entscheidungen die Denkmalpflege nicht unbedingt glücklich machen. Die Tagung versteht sich daher als „Werbeveranstaltung“, die alle Akteure des Denkmalschutzes und der Denkmalpflege für die Bedeutung des Farbbefunds sensibilisieren möchte.

Seite gegenüber:
Hamminkeln-Dingen, Humberghaus.
Farbbefund im Flur.
Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland.

1. Euskirchen, Emil-Fischer-Gymnasium, Aula. Foto: Sigrun Heinen, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR).



Einführung in die Tagung: Farbbefunde am Baudenkmal

Ludger J. Sutthoff

Die Anregung zum Tagungsthema „Farbbefunde am Baudenkmal: Bedeutung – Methodik – Auswirkung“ kommt aus unserem eigenen Haus, aus der Abteilung Bau- und Kunstdenkmalpflege. Das ist durchaus verständlich, da der richtige Umgang mit den Befunden zu den Kernaufgaben der Denkmalpflege gehört.

Befunderhebung – ein Teil der Bestandsaufnahme

Um am Baudenkmal Entscheidungen treffen und Maßnahmen umsetzen zu können, benötigen Eigentümerinnen und Eigentümer, Architektinnen und Architekten, Handwerkerinnen und Handwerker, Restauratorinnen und Restau-

ratoren, Denkmalpflegerinnen und Denkmalpfleger Grundkenntnisse über das Baudenkmal. Der Denkmalpflege steht dafür im Rahmen der vorbereitenden Untersuchungen (Bestandsaufnahme) eine umfassende Reihe von Instrumenten zur Verfügung, z. B. das Quellenstudium, die bauhistorische Untersuchung, die restauratorische Untersuchung, die archäologische Untersuchung, das Aufmaß, die Schadenskartierung, die baustatisch-konstruktive Untersuchung, die Untersuchung von Schäden und Defiziten (energetische Untersuchung, Feuchte- und Schadbelastung, biologischer Befall) usw. Auch die Befunduntersuchung gehört dazu.



2. Euskirchen, Emil-Fischer-Gymnasium, Aula. Foto: Sigrun Heinen, LVR-ADR.

3. Euskirchen, Emil-Fischer-Gymnasium, Aula, Farbbefund.
Foto: Sigrun Heinen, LVR-ADR.



Wir beschäftigen uns heute also mit einem für die Denkmalpflege und die Restaurierung enorm wichtigen, zentralen Thema, dem man im Grunde eine ganze Tagungsreihe widmen könnte. Dessen sind wir uns bewusst und deshalb haben wir uns dazu entschieden, uns heute auf die Farbbefunde zu konzentrieren und den weiten Themenkomplex „Befund“ in zukünftigen „Kölner Gesprächen“ weiter zu vertiefen. Die Feststellung und Bewertung denkmalwerter Farb- und Putzbefunde betrifft nur einen Teil der am Baudenkmal vorgenommenen restauratorischen und baukundlichen Voruntersuchungen. Sie ist ein wichtiger Teil der Erforschung einer Gesamtbefundsituation, die sich mit allen vorgefundenen Baumaterialien und Originalausstattungen, aber auch mit späteren Umbaumaßnahmen und Verlusten befasst.

Das Baudenkmal als Quelle

Das Baudenkmal ist eine einzigartige, unverwechselbare und unersetzliche Quelle, die Träger einer Vielzahl historischer Informationen ist – Aussagen zum Bau, seinen Bewohnern, deren Geschmack, zu Baugeschichte, sichtbaren und verdeckten Oberflächen und Schichten, Baumaterialien, Baunähten, Schadensbildern, Ausstattungen, allen möglichen Spuren, und eben auch Farb- und Putzschichten. „Befund“, das sind alle am Denkmal vorgefundenen Aussagen, sichtbar und unsichtbar, die den Quellen- und Denkmalwert des Baudenkmal begründen, erläutern, mitunter auch relativieren. Da dieser höchst sensible und differenzierte Quellenwert bei jeder in die Substanz eingreifenden Maßnahme auf dem Spiel steht, ist zu Beginn jeder Maßnahme am Baudenkmal obligatorisch die Frage nach dem Befund zu stellen: Welcher Befund liegt vor? Welche Unklarheiten, Unsicherheiten und Wissensdefizite gibt es, die schon vor Beginn der Planungen, vor Beginn der Maßnahme, zumindest aber während der Maßnahme zu klären sind? Welches Erscheinungsbild hat das untersuchte Objekt im Verlauf seiner Geschichte besessen und wie hat es sich verändert?

Dabei geht es nicht nur um die oberste Schicht, um „Raumschale“ und „Außenhaut“, sondern auch um Konstruktionen, Ausstattungen, Technologien, die sich im Laufe der Geschichte eines Denkmals geändert haben, die den Möglichkeiten, den Bedürfnissen und dem Geschmack der Zeit angepasst wurden. Gerade auch fehlende Farbbspu-

ren können wichtige Indizien liefern, z. B. Hinweise auf ältere Wandgestaltungen. Die aufeinanderliegenden Schichten eines Baudenkmals und seiner Teile – Anstriche, Putze, Verkleidungen, Dekorationen, doch auch deren Störungen, Überformungen, Abnutzungsspuren, Ausbesserungen und Erneuerungen – dokumentieren das Baudenkmal und den Wandel, dem es unterzogen war. Unter der Befunduntersuchung ist im weitesten Sinn ein Vorgang zu verstehen, bei dem all diese Eigenschaften und Merkmale eines Gegenstands erforscht werden. Das Ergebnis ist der Befund.

**Befundermittlung:
Chance und Verantwortung**

Die Denkmalpflege muss sich vor Beginn einer Baumaßnahme, die ja

meist auch mit dem Verlust an älterer, nicht unbedingt immer denkmalwerter Substanz einhergeht, der einmaligen Chance und Verantwortung bewusst sein, wichtige, oft zur Disposition stehende Kenntnisse über den Befund zu ermitteln und auszuwerten. Und an dieser Stelle geht es überhaupt noch nicht darum, ob und in welchem Umfang der vorgefundene Bestand zu erhalten ist, auch nicht darum, was restauratorisch, denkmalpflegerisch, technisch, nutzungsabhängig, wirtschaftlich usw. überhaupt möglich, notwendig und umsetzbar ist. Wichtig ist hier allein das Gebot konservatorischer Vorsicht, um die Notwendigkeiten und die Chancen des frühen Zeitpunktes vor Beginn von Planung und Umsetzung zu erkennen und zu nutzen und kon-

4. Schwalmtal-Waldniel, Gladbacher Straße. Befundermittlung als Planungsgrundlage. Foto: Sigrun Heinen, LVR-ADR.



5. Schwalmtal-Wald-
niel, Gladbacher Stra-
ße. Befundermittlung
als Planungsgrund-
lage. Foto: Sigrun
Heinen, LVR-ADR.



6. Schwalmtal-Wald-
niel, Gladbacher Stra-
ße. Befundermittlung
als Planungsgrund-
lage. Foto: Sigrun
Heinen, LVR-ADR.



servatorisch verantwortungsvoll
zu handeln.

Vermeidung von voreiligem Substanzverlust




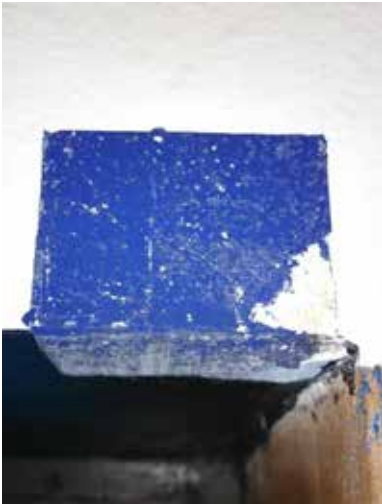

Eine Befunduntersuchung bewahrt
vor frühzeitigem, ja voreiligem Sub-
stanzverlust. Aber: es darf im Zuge
der Substanzuntersuchung auch
kein Verlust vorweggenommen
werden. So muss größte Sorgfalt
walten, damit schadhafte Bauteile,
„die sowieso nicht zu halten sind“,

ganz besonders auch Farbfassun-
gen, nicht im Zuge der Befund- und
Schadensermittlung unnötig zer-
stört werden. Dazu bedarf es nicht
nur großer konservatorischer und
restauratorischer Verantwortung,
sondern auch Kenntnis.

7. Bonn, Beethoven-
halle. Gesamtansicht.
Foto: Sigrun Heinen,
LVR-ADR.

Erst die sorgfältige Bewertung und
Auswertung von Befunden liefert
Entscheidungshilfen, etwa zur
Klärung der Frage, ob etwas, was
nicht „original“, nicht „bauzeitlich“



	Bonn, Wachsbleiche, Beethovenhalle	
	Sigrun Heinen, LVR-ADR	10.03.2016
	Bauteil: Kassenhalle, Decke	
		
		

8. Musterseite für die Dokumentation der Farbbefunderhebung durch die Abt. Restaurierung des LVR-ADR an der Bonner Beethovenhalle, 2016.



9. Siegburg, Alleenstraße, Gymnasium, Turnhalle. Foto: Sigrun Heinen, LVR-ADR.

10. Siegburg, Alleenstraße, Gymnasium, Turnhalle. Befunderhebung. Foto: Sigrun Heinen, LVR-ADR.

ist, achtlos sofort entfernt werden kann. Insbesondere jüngere und jüngste Bauzustände und Farbfassungen von Denkmälern sind besonders gefährdet, und das gilt leider zuvorderst für Oberflächen. Oft wissen wir ja mehr über mittelalterliche Fassungen, als über Fassungen der jüngsten Vergangenheit. Deshalb haben wir uns – wie hier am Beispiel der Bonner Beethovenhalle – mit besonderer Akribie der Befundermittlung gewidmet.

Beim arglosen Wegreißen von belanglosen Tapeten werden oft darunter befindliche, durchaus wichtige Befunde zerstört oder beschädigt. Und Gleiches geschieht, wenn andere, vermeintlich wertlose Schichten, Teppichböden, spätere Dachausbauten, Küchen- oder Badfliesen, Versorgungsleitungen usw., entfernt werden oder wenn Eingriffe in die historische Statik eines Denkmals erfolgen. Um das zu vermeiden, stehen unterschiedliche Stufen und Instrumente der Befundermittlung zur Verfügung, von der reinen Sichtung dessen, was optisch wahrnehmbar und bewertbar ist, über Sondagen, Schichtentrepfen, bis hin zu bauarchäologischen Untersuchungen. Selbst wenn von vorneherein klar sein mag, dass Befunde ganz oder teilweise nicht zu halten sind und zerstört werden müssen, ist im Regelfall zumindest deren Erhalt – wenn auch nur fragmentarisch – zu prüfen, ist



der Befund zu untersuchen und zu dokumentieren.

Unterschiedliche Methoden qualifizierter Befundermittlung

Um den Befund, respektive den Farbbefund, als Träger wichtiger Aussagen zu finden, zu ermitteln und auszuwerten, bedarf es der qualifizierten Suche, für die es grundsätzlich zwei Möglichkeiten gibt:

- entweder die zerstörungsfreie Untersuchung von Oberflächen, sichtbaren und unsichtbaren Befunden,
- oder die Untersuchung der historischen Schichtenabfolge, was oft nur möglich ist, indem in den Bestand, zumindest partiell, eingegriffen wird.

Der Umfang der Befunduntersuchung und die damit verbundenen fachlichen Ziele stehen nicht von Anfang an fest, sondern müssen für jedes Baudenkmal, für jede Maßnahme individuell festgelegt werden. Die Frage, was am einzel-



nen Denkmal vor einer Maßnahme oder Planung zweckmäßig, welche Methode angemessen ist und wie die Befunde dokumentiert werden können, setzt nicht nur hohe Verantwortung, sondern Spezialkenntnis und Erfahrung voraus. Freilegungsfenster etwa – wenn sie denn überhaupt infrage kommen – müssen objekt- und fachgerecht definiert, die Beschichtungen freigelegt und die Farbangaben genau erfasst werden. – Ich möchte bitte keinem

11. Siegburg, Alleenstraße, Gymnasium, Turnhalle. Befunderhebung. Foto: Sigrun Heinen, LVR-ADR.



12. Wuppertal-Elberfeld, Döppersburg, Bundesbahndirektion, Östliches Foyer. Befunderhebung der Sgraffitos. Foto: Christoph Schaab, LVR-ADR.

noch so erfahrenen Denkmalpfleger zu nahe treten, wenn ich festhalte, dass dafür eine besondere berufliche Qualifikation, Erfahrung und Ausbildung vonnöten ist, von Restauratoren und Bauforschern, je nach Art und Umfang der Maßnahme und je nach Wert und Bedeutung des Denkmals.

Individuelle Festlegung des Untersuchungsrahmens

Damit diese Spezialisten ihrer Aufgabe gerecht werden können, bedarf es einer genauen Definition des Untersuchungsrahmens und der damit verbundenen Ziele, die vor der Untersuchung in der Regel zwischen Genehmigungsbehörde, Fachamt, Bauherrn und Architekt zu klären sind: Welche Bereiche des

Baudenkmal sind berührt? Welche statischen oder naturwissenschaftlichen Aspekte sind betroffen? Sind weitere Fachleute hinzuzuziehen? Auch organisatorische Fragen des Bauablaufs sind frühzeitig abzustimmen. Kommen baubegleitende Erhebungen infrage? Auch der Rahmen der Dokumentation der Befunderhebung ist frühzeitig abzustimmen: Ausmaß, Anspruch, Aufgabe und Zeitrahmen der Dokumentation müssen geklärt sein. All das kann fraglos nur im engen vertrauensvollen Zusammenwirken und in der engen Abstimmung untereinander erfolgreich gelingen.

Ziele der Befunderhebung

Durch die Ermittlung der (Farb)Befunde sind wichtige denkmalpflege-

13. Essen-Werden, Abtei Werden, Torhaus, Zustand 2005. Foto: Christoph Schaab, LVR-ADR.



rische und restauratorische Ziele erreichbar:

1. Die Befunderhebung dient der rein wissenschaftlichen Erforschung und Bewertung eines Denkmals, der Dokumentation des Denkmalbestandes, der Vertiefung der Kenntnisse, mithin der Fortschreibung des Denkmalwertes.
2. Die Befunderhebung gibt Aufschluss über den Zustand der historischen Substanz, über das Ausmaß und die Vollständigkeit von Fassungen und über die Möglichkeiten schonender Erhaltung.
3. Die Befunderhebung und -dokumentation liefern die Grundlagen für die Festlegung von Restaurierungsmaßnah-

men und für den Erhalt von Originalausstattung. Insofern ermöglicht sie eine sehr grundlegende und zukunftsorientierte Planungssicherheit.

4. Die Befunduntersuchung ist eine Leistung, die vor allem dem Denkmalschutz und der Denkmalpflege dient.
5. Die Befunderhebung liefert Entscheidungshilfen für die denkmalpflegerische Planung, doch nicht zuletzt ermöglicht sie auch dem Denkmaleigentümer Entscheidungssicherheit.

Befunduntersuchungen sind daher für alle, die am Denkmal Verantwortung tragen, hilfreich und von Interesse: nicht nur für die praktische Denkmalpflege und für Restaura-

14. Essen-Werden, Abtei Werden, Torhaus, Zustand 2016. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR.



toren, auch für Historiker, Bauforscher, Architekten und nicht zuletzt auch für die Eigentümer.

Befunderhebung ist kein Allheilmittel

Dabei ist die Befunduntersuchung natürlich kein Allheilmittel zur Beantwortung aller Fragen – auch nicht im Vorfeld von Maßnahmen. So darf beispielsweise die Befundermittlung eines Baudenkmals oder eines seiner Teile nicht isoliert gesehen werden. Wenn sich etwa das historische Umfeld eines Baudenkmals, seine städtebauliche Situation und Umgebung verändert hat, muss der Befund im Kontext der Umgebung des Denkmals, der benachbarten Denkmäler und der mit ihnen verbundenen Erkenntnisse beurteilt werden.

Literaturverzeichnis

ABC – Standards der Baudenkmalpflege. Hrsg. Bundesdenkmalamt (BDA) in Wien. Wien 2014.

Gert Thomas Mader, Der Bau als Quelle. URL: <http://denkmalpraxis-moderne.de/der-bau-als-quelle-bauaufnahme-baubefund-und-das-denkmalpflegerische-konzept/> (28.8.2018)

Auch kommt es vor, dass gar keine Farbbefunde ermittelt werden können. In solchen Fällen kann die Entscheidung aufgrund eines Analogieschlusses, etwa in Anlehnung an vergleichbare historische Fälle, eine Lösung sein. Auch in solchen Fällen, wo keine Befunde nachweisbar sind, sind Restauratoren und Bauforscher für entsprechende Rückschlüsse oder Analogieschlüsse hinzuzuziehen.

In jedem Falle werden die eingeschlagenen Wege, Methoden und Instrumente, und die schließlich daraus zu ziehenden Schlüsse, Entscheidungen und Genehmigungen bezogen auf den konkreten Einzelfall gefunden – wo nötig, auch im fachlichen Diskurs.

Handbuch Denkmalschutz und Denkmalpflege (einschließlich Archäologie). Recht, fachliche Grundsätze, Verfahren, Finanzierung. Hrsg. von Dieter J. Martin und Michael Krautzberger. München 2004.



Themenblock I: Grundlagen

Begrifflichkeit, Instrumente und Erkenntnisse der Befundermittlung für die Planung am Baudenkmal

Sabine Lepsky

Von allen Gestaltungselementen am Baudenkmal ist es wohl die Fassung, die den stärksten Veränderungen unterworfen ist – zum einen bedingt durch den witterungs- und nutzungsbedingten Verschleiß, durch Umbauten und dann natürlich durch die Anpassung der Fassung an den Zeitgeschmack. Gerade das Abwägen von Geschmacksurteilen provoziert oftmals langwierige Diskussionen, die nicht immer fachlich begründbar sind. Gleichzeitig

ist den am Entscheidungsprozess Beteiligten bewusst, dass ihre Wahl vielleicht eine temporäre ist – mutige oder kostenintensive Lösungen können unter Wahrung des Befundes auch der nächsten Generation überlassen werden. Während etwa Baukörper und Baudekor Umnutzungen oder Modernisierungen weichen müssen und damit unwiderruflich verloren gehen, sind die Möglichkeiten zur Rekonstruktion eines Fassungs-systems doch un-

1. Düsseldorf, Schloss Benrath, Corps de Logis, Südseite. Foto: Forschung am Bau, 2017.





2. Essen-Bredene, Villa Hügel, südlicher Parkzugang mit der Toranlage III. Foto: Forschung am Bau, 2018.

gleich höher – natürlich in Abhängigkeit von der Radikalität, mit der Vorgängermaßnahmen bereits den Originalbefund reduziert haben.

Der Umgang mit dem Fassungsbe- fund ist zudem in jedem Fall abhän- gig von der Frage, was das primäre Ziel einer Maßnahme ist:

- Geht es um die wissenschaftliche Erforschung eines Befundes?
- Ist die Neufassung das primäre Ziel einer Maßnahme?
- Handelt es sich bei dem Farb- befund um eine Zufallsentde- ckung im Bauverlauf?
- Ist mit dem Verlust der Fas- sung durch die Maßnahme zu rechnen?

In der denkmalpflegerischen Pra- xis ist die wissenschaftliche Erfor- schung einer Fassung aus reinem Erkenntnisinteresse daher kaum jemals akut. In der Regel dient die Untersuchung der Erweiterung des Kontextwissens im Zusammenhang mit einer denkmalpflegerischen Fragestellung.

Sechs Beispiele geben Einblick in das breite Spektrum der Thematik:

1. Die Terrassengitter von Schloss Benrath – Periodisierungsfragen

Das Interesse an den Terrassen- gittern der bedeutenden, ab 1755 errichteten Maison de Plaisance in Benrath resultiert aus der Notwendigkeit, den Bestand aus konservatorischen Gründen neu zu fassen. Bis 2017 waren ältere Fassungs-schichten auf dem bis dahin kontrovers datierten Terras- sengitter kaum mehr nachweisbar. Zu gründlich waren frühere Entla- ckungen. Eine strahlendiagnostische Untersuchung erbrachte je- doch den lange erhofften Nachweis, dass die Gitter bereits Bestandteil der Erbauungszeit sind, da in den geschmiedeten Stahlstäben kein Mangan nachweisbar ist.¹ Zudem konnte im Zuge dieser Unters- suchungen sogar noch der minimale Rest einer grünen Farbschicht mit Kupferpigment entdeckt werden, wie es für Gitter des späteren 18. Jahrhunderts üblich ist.

In der Hoffnung auf eine Ergänzung dieses Befundes erfolgte eine re- stauratorische Untersuchung von Fassungsproben an diversen Gittern der Schlossanlage.² Hier bestätigte sich die Erfahrung, dass mit einem versierten Blick auch einem viel- fach überarbeiteten Objekt noch Hinweise auf seine ursprüngliche Farbigeit entlockt werden können. An einem der Torpfosten fanden sich unter dem Sockelprofil der schirmartigen Bekrönung als unterste Farbschichten eine Menninge und ein zweilagiger Farbauftrag in

Graugrün, der aufgrund der zugesetzten Kupferpigmente wiederum dem 18. Jahrhundert zuweisbar ist. Die aktuellen Ergebnisse liefern nun die Grundlage für die Festlegung der neuen Gitterfassung. In diesem Fall dient der Nachweis der alten Fassung zugleich einer Periodisierung der Gitter, deren Interpretation als bauzeitliche Elemente der Schlossanlage nunmehr gesichert erscheint.

2. Die Gitter der Villa Hügel – Revision eines schleichenden Anpassungsprozesses

Von besonderer Komplexität ist die Restaurierung von Metallfassung bei großen Anlagen, die einen historisch gewachsenen Bestand aufweisen und uns mit disparaten Überlieferungszuständen konfrontieren.

Die ab 1870 von Alfred Krupp errichtete Villa Hügel liegt in einem 28 ha großen Park, der in großen Abschnitten von Gitterzäunen eingefriedet ist. Das Haupthaus und



seine Nebengebäude sind ferner mit Fenster- und Türgittern ausgestattet. Dazu kommen Terrasseneinfriedungen, Tore und Parklaternen aus unterschiedlichen Bauzeiten, die heute durchgängig in einem Grauton gestrichen sind. Neben drei Zaunabschnitten steht aktuell die Restaurierung von vier Toren und einer Terrasseneinfassung an – ein nicht unerheblicher Anteil der Metallarbeiten dieser bedeutenden historischen Anlage.

3. Düsseldorf, Schloss Benrath, Corps de Logis, Souterrain, westliche Rotunde. Detail der mit der Bürste abgestrichenen bauzeitlichen Putzoberfläche. Foto: Forschung am Bau, 2018.



4. Düsseldorf, Schloss Benrath, Corps de Logis, Souterrain, westliche Rotunde. Zustand nach Abnahme der modernen Anstriche. Foto: Forschung am Bau, 2018.

5. Ahrweiler, St. Laurentius, Westturm.
Foto: Forschung am Bau, 2017.



Am Anfang der aktuellen Maßnahme galt es, einen Überblick zu den Metallfassungen aus unterschiedlichen Erneuerungskampagnen der Anlage zu gewinnen. Gezielt ausgewählt wurden Fenstergitter, Tore und Zaunabschnitte, die sich über Bild- und Planquellen datieren ließen sowie Elemente, die durch ihre abseitige Lage kaum jemals

nachbehandelt worden waren. Die Fassungsuntersuchung erbrachte dann an allen Gittern den Nachweis für einen ursprünglichen oder aber sehr früh aufgetragenen Schwarzton.³ Dieses Schwarz stand nun in Konkurrenz zu dem überkommenen Grauton, der auch bei den jüngsten Restaurierungen – in Absprache mit der Denkmalpflege – den Vorzug erhalten hatte. So musste in Abwägung der Frage nach Einheitlichkeit der Gesamtanlage und dem Wiederaufgreifen des Originaltons eine Entscheidung getroffen werden.

Hier galt es zwei wesentliche Aspekte zu berücksichtigen:

1. Der graue Anstrich ist kein Resultat einer Befunduntersuchung, sondern er ist dem Umstand geschuldet, dass der originale Schwarzton im Verwitterungsprozess vergraute und bei Neuanstrichen zwecks Integration in den Bestand ein Grau eingeführt wurde, das als Neuanstrich nie existierte. Mit jeder weiteren Fassung etablierte sich ein neuer Grauwert, der sich immer weiter vom Original entfernte.
2. Die bauzeitliche Schwarzfassung entspricht dem Anspruch historistischer Repräsentationsarchitektur, deren Metallarbeiten als eigenständige ästhetische Bauelemente im Kontrast zu den Hausteinfassungen standen. Der Schwarzton verleiht den Metallarbeiten zudem eine Wertigkeit, die der hohen Fertigungstechnik der schmiede- und gusseisernen Arbeiten entspricht.

Auf der Basis dieser Überlegungen fällt der Bauherr nun in Abstimmung mit der Denkmalpflege den Entschluss, allen Metallarbeiten der Villa Hügel sukzessive wieder ihren originalen schwarzen Anstrich zurückzugeben. Disparate Zwischenzustände sind Konsequenz dieser mutigen Entscheidung. Doch eine erste Bemusterung des nun verbindlich festgelegten Schwarztönen hat bereits gezeigt, dass mit einem großen optischen Bruch zwischen Bestands- und Neufassung nicht zu rechnen ist.

3. Das Souterrain von Schloss Benrath – Kalkputz als Konservierungsschicht

Sehgewohnheiten prägen unsere Erwartungen! Individuelle Überlieferungszustände sind nicht zu verallgemeinern! Zwei Grundsätze, die wir uns bei der ersten Annäherung an den Befund immer wieder vornehmen müssen. Ein Blick in das Innere von Schloss Benrath führt uns dies nur allzu deutlich vor Augen. Das Souterrain des Corps de Logis, ehemals ein Servicegeschoss für die Haustechnik, in dem alle Wasserführungen des Schlosses zusammenliefen, hat im 20. Jahrhundert durch moderne Anforderungen an Klimatisierung, Küchen- und WC-Einrichtungen sowie seine extensive Nutzung als Besucherzugang eine massive Überformung erfahren. Der in ihrer Backsteinsichtigkeit vermeintlich bauzeitliche Eindruck der großen zentralen Rotunde entspricht keineswegs dem ursprünglichen Umgang mit dem Backsteinmauerwerk dieses Untergeschosses. In Vorbereitung der aktuellen



Baumaßnahme konnte dies durch Voruntersuchungen belegt werden. Zahlreiche Putzmörtelreste im Bereich des Umgangs verwiesen auf ein ursprünglich verputztes Backsteinmauerwerk und waren Anlass für einen besonders sorgsamem Umgang mit den Putzflächen der westlichen Nebenrotunde, die derzeit restauriert wird.⁴

Ein deckender, fest haftender Anstrich überzog alle Putzflächen, der mit einem Abbeizverfahren 2017 abgetragen wurde. Darunter fanden sich diverse Fassungs-schichten und auf allen Wand- und Pfeilerflächen zuunterst ein einlagiger Kalk-putzmörtel. Nach den z. T. sehr massiven und unsensiblen Eingriffen in den Bestand war mit diesem flächendeckenden Befund nicht unbedingt zu rechnen. Interessanterweise fehlt dem Putz ein Deckanstrich. Er wurde in noch feuchtem Zustand mit

6. Ahrweiler, St. -Laurentius, Nordseite des 1. Turmfreigeschosses, Quaderfugenmalerei um 1300. Montierter Bildplan: Forschung am Bau, 2017.

7. Odenthal, ehem. Zisterzienserabteikirche Altenberg, Langhaus nach Westen. Westfenster und westliches Langhausjoch in der rekonstruierten Weiß-Rot-Fassung. Foto: Forschung am Bau, 2011.

der Bürste abgestrichen. So bildete sich eine dünne Kalkschicht, die wie eine Tünche anmutet. Zur Rettung dieser Oberfläche wird nun auf den Neuauftrag eines zweilagigen Kalkputzes, wie er zunächst angedacht war, verzichtet. Stattdessen homogenisiert ein dünn abgezogener Kalkmörtel die Flächen, und eine Kalktünche ohne Kornbeischläge ist als Finish aufgetragen.



4. Bewahren statt vorschnell agieren – Die Quaderfassung der Pfarrkirche in Ahrweiler

Bei den bereits im Kunstdenkmälerinventar von 1938 erwähnten Resten einer Quadermalerei am unteren Oktogongeschoss des Westturms der katholischen Pfarrkirche St. Laurentius in Ahrweiler stellt sich aktuell die Frage, ob diese als Referenz für die Neufassung der nun anstehenden Sanierung dienen könnte.⁵ Auftrag an die Bauforschung war daher zunächst eine Periodisierung dieser Farbfassung. Als Ergebnis konnte die Quadermalerei, deren Grund aus fettem, zweilagigem Kalkputz besteht, eindeutig als Erstfassung des Außenbaus aus der Zeit um 1300 identifiziert werden. Dieses Ergebnis kann nur eine erste Orientierungsgrundlage für die anstehende Neufassung der Fassaden bilden, denn für eine vollständige Rückführung der Kirche auf ihr gotisches Erscheinungsbild müsste nicht nur die Gestaltung der Wandflächen, sondern auch die der gliedernden Bauelemente und der späteren Anbauten geklärt werden. Bis auf Weiteres verbleibt dieser bedeutende hochmittelalterliche Fassungsbeleg sicher unter dem Dach verborgen und zeigt, dass es meist die wenig frequentierten oder schwer zugänglichen Räume der Denkmäler sind, in denen sich bauzeitliche Oberflächen länger erhalten können.

5. Historische Disparitäten oder modernes Raumverständnis? – Innenfassungen der Zisterzienserabteikirche Altenberg

Wie komplex das Fahnden nach einem stimmigen Fassungskonzept



bei solchen Bauten sein kann, die über lange Zeiten hinweg errichtet wurden, zeigt die ehem. Zisterzienserkirche Altenberg, die zwischen 1995 und 2005 grundsaniert wurde.⁶ Deren Raumfassung war wegen der Größe der Anlage nur von den etappenweise wandernden Baugerüsten aus zu inspizieren. Deshalb ergab sich erst nach Jahren eine vollständige Vorstellung der ursprünglichen Farbgebung. Für die Erstellung eines ganzheitlichen Restaurierungskonzeptes kommt erschwerend hinzu, dass wir heute ein relativ einheitliches Fassungschema für einen Sakralraum mit weitgehend homogenem architektonischem Erscheinungsbild erwarten. Die Ausmalungen sind aber in den meisten Fällen das Produkt von Jahrhunderte übergreifenden, diskontinuierlichen Baukampag-

nen, die auch jeweils ihre zeittypische Fassung erhielten. Mit solch uneinheitlichen Räumen können wir nur schwer umgehen, da der



8. Köln, Villa Oppenheim, Damensalon. Großformatige Gemälde in den ursprünglich monochrom gefassten Wandflächen der Westwand, Helga Tiemann, Öl auf Sperrholz, 1956. Foto: Forschung am Bau, 2015.

9. Helga Tiemann, Weiße Dame, Werbeplakat für das Waschmittel Persil. Repro aus: Wink 2007.

10. Köln, Villa Oppenheim, zentrale Halle, Blick nach Osten auf den Durchgang zum Gartensaal. Foto: Forschung am Bau, 2013.



Wechsel der Baukampagnen nicht unbedingt systematisch mit den wahrnehmbaren Raumeinheiten korrespondiert. Die Altenberger Baukampagnen sind als kleinteilige Zeugnisse der Formentwicklung erkennbar, doch sie verschwinden heute unter einer alles homogenisierenden Grau-Weiß-Fassung der 1960er Jahre. Obwohl man wusste, dass diese Farbgebung keine ursprüngliche war, erschien bei der letzten Restaurierung der Kirche eine Auffrischung dieser modernen Fassung für alle an der Restaurierung Beteiligten zunächst alternativlos, da die diversen Systeme der gotischen Bauetappen jeweils nur ausschnitthaft und nie für den ganzen Wandaufbau rekonstruiert werden konnten.

Erst gegen Ende der Maßnahme gelang die vollständige Rekonstruktion des westlichen Langhausjoches aus zahlreichen Streubefunden. Zu diesem Zeitpunkt waren alle anderen Raumeinheiten der Kirche bereits wieder nach dem 1960er-

Jahre-Schema gefasst. Der gemeinsamen Entscheidung von Bauherr, Denkmalpflege und Nutzer ist es zu verdanken, dass das Westjoch aus diesem Schema ausbricht und wieder in seiner ursprünglichen, stärker monochrom ausgerichteten Fassung erstrahlt. Sie bedeckte im Mittelalter die vier westlichen Langhausjoch. Der Architektur des Westfensters im Verein mit ihrer großartigen Verglasung entspricht diese Weißfassung mit ihren gezielt eingesetzten Farbakzenten weit mehr.

6. Die Villa Oppenheim – vom schwierigen Miteinander unterschiedlicher Überlieferungsschichten

Stehen sich in Altenberg heute zwei Varianten der Raumfassung gegenüber, so verdichtet sich die Entscheidungsproblematik zwischen Erhaltungsauftrag und Herstellung ästhetisch konsistenter Zustände erst recht an solchen Baudenkmalern, deren farbige Raumausstattung Kern eines baulichen Konzep-

tes war, das durch Umgestaltung und Nutzungsänderung vielfach überlagert wurde.

Als 2013 mit der Erstellung eines Raumbuches der aktuelle Zustand der zwischen 1906 und 1908 errichteten Villa Oppenheim in Köln erfasst wurde, zeigte sich schnell, dass die ehemals festliche Louis XVI-Ausstattung der Beletage – reduziert durch die Kriegsverluste und überarbeitet in der Nachkriegszeit – zu einem schwer fassbaren Konglomerat unterschiedlicher Zeitschichten verschmolzen ist. Zwar besteht die grundsätzliche Einigkeit bei allen am Projekt Beteiligten – Bauherr, Denkmalpflege und Restaurator – dass die wandfeste bauzeitliche Dekoration der unterschiedlich gestalteten Themenräume, die sich um

die zentrale Halle gruppieren, konserviert werden soll. Schwieriger ist jedoch die Konzeptfindung etwa im Umgang mit solchen Tapeten und Seidenbespannungen, die jüngeren Zeiten angehören. Weder erlauben die wenigen Innenraumaufnahmen aus der Zeit um 1910 eine Rekonstruktion dieser Räume, noch kann wegen teilweise irreparabler Schäden eine Bewahrung des Überlieferungszustandes gelingen. So muss nun eine zurückgenommene Wandgestaltung entwickelt werden, die der reichen Louis-XVI-Dekoration des Erstzustandes eine angemessene, wenn auch nicht mehr ursprüngliche Folie bietet.

In dem mit Grottesken, Blumenkörpern, Girlanden und bemalten Kartuschen besonders festlich ausge-

11. Köln, Villa Oppenheim, zentrale Halle mit Blick in den Gartensaal um 1910.
Quelle: Hausarchiv des Bankhauses Sal. Oppenheim jr. & Cie., Köln.





12. Köln, Villa Oppenheim, zentrale Halle, Detail des Kunststein-Putzes.
Foto: Forschung am Bau, 2018.

statteten Damensalon stechen zwei großformatige Ölgemälde hervor, die nicht nur durch ihre Datierung auf das Jahr 1956 als eindeutiger Beitrag dieser Zeit erkennbar sind. Offensichtlich war es Absicht des ADAC als damaligen Bauherren, hier stilbildend einzugreifen und die ursprünglich monochromen Wandflächen mit farbenfrohen Gemälden neu zu interpretieren. Das Thema der Automobilität sollte hierfür im Sinne der klassizistischen Raumausstattung umgesetzt werden.

Die Bildsignatur ‚H. Tiemann‘ wies den Weg zu einer Künstlerin, die in der Gesellschaft der noch jungen Bundesrepublik einen bekannten Namen hatte. 1953 hatte Helga Tiemann Konrad Adenauer porträtiert und in der Folge über Jahrzehnte Persönlichkeiten aus Politik, Kunst und Kultur gemalt.⁷ Den größten Bekanntheitsgrad erreichte die Künstlerin jedoch als Werbegrafikerin. Aus ihrer Hand stammen die „Weiße Dame“ für Persil oder die „Gebräunte“ für Delial.⁸ Die Nähe zu den Gemälden in der Villa Oppenheim ist unschwer zu erkennen, die somit als Zeugnisse der Zeit des

Wirtschaftswunders zu identifizieren sind. Derzeit sind die Gemälde ausgebaut; ein Wiedereinbau nach ihrer Restaurierung ist fraglich. Weil sie das zurückhaltende klassizistische Interieur dominieren, scheint es angemessener, sie einer musealen Präsentation zu übergeben.

Für die zentrale Halle der Villa wird eine andere Frage – jene der Stimmigkeit von Architektur und Fassung – besonders dringlich. Im Zuge der die Maßnahme vorbereitenden Raumbuchaufnahmen 2013 konnte die Architektur dieses großen Oberlichtraumes wenig überzeugen. Ein Grund mag im fehlenden Mobiliar liegen. Doch weit mehr ist dieser Eindruck dem unpassenden Raumanstrich geschuldet, wie wir heute wissen. Nach Abnahme der jüngeren Farbschichten konnte die ursprüngliche Wandgestaltung freigelegt werden. Ein ausgesprochen qualitätvoller Kunststein verkleidet alle Wandflächen der zentralen Halle und integriert auch die weit ausladende Deckenvoute in das Fassungssystem. Bestandteil des 1 cm starken Putzes ist Gesteinsmehl mit schwarzen Beischlägen, was dem Putz die Anmutung von Stein verleiht. Besonders bestechend ist die Wirkung an den Profilkanten, die sehr scharfkantig und präzise ausgeführt sind. Das Fugennetz erhält eine plastische Wirkung, indem die Fugen eingezogen und mit einer hellen Kalkmilch gestrichen wurden. Damit hatte der Architekt, Charles-Frédéric Mewès (1860–1914), die Sandsteinverkleidung der Fassaden als perfekte Imitation in den Innenraum übertragen, wie es für Empfangsräume des fran-

zösischen Frühklassizismus ein gängiges Konzept war.⁹ Schon bei vorhergehenden Projekten wie in den Grandhotels Ritz in Paris und London hatte Mewès, der zusammen mit seinem Büopartner Arthur Joseph Davis (1878–1951) bereits eine international renommierte Architektengemeinschaft bildete, auf die Wirkung von steinimitierendem Putz gesetzt.¹⁰

Wie soll der aktuelle Fassungsbe- fund in der zentralen Halle in ein stimmiges Konzept überführt werden? Eine komplette Freilegung des Befundes scheidet derzeit aus, da bereits erkennbar ist, dass auf den

anderen Wandfeldern mit größeren Störungen zu rechnen ist. Dagegen könnte es eine Option sein, an geeig- neter Stelle ein größeres Fassungs- fenster zu erhalten und die übrigen Wandflächen mit einem reversib- len Farbsystem in Annäherung an den Originalton zu streichen. Der monotone Anstrich, der heute die Profilabstufungen auf den Wänden, die ausladenden Kranzgesimse und die Halbsäulen mit ihren ionischen Kapitellen wenig zur Geltung bringt, wäre damit zumindest aufgehoben. Einem späteren Nutzer bliebe die Option eines vollständigen Rück- gewinnes des Ursprungszustandes dann gewahrt.



13. London, Ritz Hotel, Blick vom Korridor in den Palm Court, 1907. Steinimitierende Putzflächen auf Wand und Decke. Repro aus: Denby 1998.

Dieser kleine Querschnitt zu Aspekten, die sich um den Farbbefund am Baudenkmal spannen, zeigt trotz aller Unterschiede in Materialität und Fragestellung eines doch ganz deutlich: Je früher und systematischer eine Befundermittlung ansetzen kann, desto größer sind die Chancen für eine adäquate Um-

setzung der Erkenntnisse. Farbe ist eben nicht nur die beliebige Zutat am Ende einer Maßnahme. Sie ist vielmehr ein essentieller Bestandteil des Bauwerks, die unmittelbare Rückschlüsse auf seine Bedeutungsaspekte, seine individuelle Baugeschichte und Spuren seines Alterungsprozesses vermittelt.

Anmerkungen

- 1 Büro und Praxis für Metallrestauration Prof. Bernhard Mai, Strahlendiagnostische Reihenuntersuchung an den Geländern von Schloss Benrath, 30.8.2017.
- 2 Entnahme von Fassungsproben an Gitter- und Toren der Schlossanlage durch Dipl.-Rest. Sabine Hermes, Köln, 27.9.2017; Anschliffe und naturwissenschaftliche Untersuchung Mikroanalytisches Labor Dr. Jägers GbR, Bornheim.
- 3 Durchführung der Fassungsuntersuchung Dipl.-Rest. Susanne Conrad, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland, 29.8.2017.
- 4 Dipl.-Rest. Christoph Schaab und Dipl.-Rest. Sigrun Heinen, Düsseldorf-Benrath, Schloss Benrath, Corps de Logis. Wand- und Gewölbeflächen im Besuchereingang, Gutachterliche Stellungnahme gem. § 22 (3) DSchG NRW, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland, 30.11.2015.
- 5 Joachim Gerhardt/Heinrich Neu/Edmund Renard/Albert Verbeek, Die Kunstdenkmäler des Kreises Ahrweiler (= Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 17.1). Düsseldorf 1938, S. 73–90.
- 6 Sabine Lepsky/Norbert Nußbaum, Gotische Konstruktion und Bau-praxis an der Zisterzienserkirche Altenberg, Bd. 1 Die Choranlage. Bergisch Gladbach 2005; Bd. 2 Quer- und Langhaus. Bergisch Gladbach 2012 (= Veröffentlichungen des Altenberger Dom-Vereins 9 und 11).
- 7 Paul B. Wink (Hrsg.), Zwischen Kunst und Politik. Erinnerungen von Helga Tiemann. Bonn 2007.
- 8 Ebenda, S. 52–53, 66–68.
- 9 Weitere Befundfreilegungen ergaben, dass auch das Vestibül und das Nebentreppenhaus einen derartigen Putzauftrag besaßen.
- 10 Schwerpunktmäßig beschäftigte sich die Architektengemeinschaft Mewès und Davis mit dem Bau und der Ausstattung von Nobel-hotels, Clubs, Wohnhäusern für das Wirtschaftsbürgertum und Ozeandampfern für die HAPAG und Cunard Line, die als mobile Grandhotels nicht aus dem Metier schlugen. 1897–98 erfolgte der Umbau des Pariser Hotel Ritz, und 1904–06 – also unmittelbar vor Baubeginn in Köln – wurde der Neubau des Londoner Ritz Hotels durchgeführt. – Siehe auch Matthias L. Trennheuser, Die innenarchitektonische Ausstattung deutscher Passagierschiffe zwischen 1880 und 1940. Diss. phil. Saarbrücken 2005, Bremen 2010. – Sowie Elaine Denby, Grands Hotels. Reality and Illusion. London 1998.

What is architectural decoration?

Some musings and ethical considerations

Adrian Heritage

What is architectural decoration? Is it merely the exposed skin of a building, the exterior surface whose uppermost microns of material we readily perceive?

In the case of historic architectural decoration investigations, it is not just the exposed surfaces, but also hidden decorative surfaces which we need to consider. Typically a patchwork of decoration, some surfaces will have become hidden from view and others re-exposed over the time. Regrettably, we are more likely to find what we look for and overlook or remove what we do not value. Hence, in this paper, the author intends to provoke a more extensive and differentiated understanding of what architectural decoration can be: to extend our view beyond the horizon of polychromy and paint. There will always be loss and gain, but it is undoubtedly better to proceed with information and sensitivity. Hence, this paper promotes an ethical approach to the identification and documentation of this “undercover” architectural decoration with the aim of enhancing our understanding, to better inform decision-making while removing as little material as possible in the process of discovery.

Characteristics of architectural decoration

Because of their age, historic buildings often contain numerous decorative schemes partial or complete in a multi-layered sandwich of decoration. These erstwhile “decorative surfaces” usually fragmented and abraded through weathering or use are often covered by later decorative layers of plaster, paint, or other coating finishes like lacquer and varnish. The condition of surviving decoration can be fragile and friable and readily susceptible to further loss. A decorative surface can be the building’s structural or supporting material, such as stone, brick, concrete, metal or wood; and or have additional decorative layers like plaster, paint finishes and gilding. The decoration can comprise of a juxtaposed colour, tone, structure and texture, which may be fragmented, part exposed or completely hidden. Exterior renders, tiles, metal or wooden cladding or “finishes”, as well as coatings for wood and metal elements, can have both an aesthetic and protective function. Despite the notion of “truth to materials” even aesthetic disturbances in concrete surfaces can be intentionally camouflaged by retouching with paint. Alternatively, the presently exposed material may or may not have been

intentional to the makers. Insofar as the material is extant and detectable as evidence, its study can reveal information about the materials and techniques used in the making of the various phases of decoration, as well as any modifications or alterations if any can be determined. That is to say, potentially providing insight into the changing aesthetic of society through time.

Moreover, investigations provide salient information concerning the condition of the material constituents that comprise the stratigraphy of decorative schemes. Revealing information about the cohesiveness of material within discrete layers and the adhesion or lack of adhesion between each layer. Indeed, architectural decoration can have a palimpsest-like complexity, even if not readily appreciated by the casual observer. If all or part of a decorative surface is hidden, the aesthetic function can be said to be dormant. Importantly, however, it is only lost to view and not lost for good.

terminus technicus

It is perhaps helpful, to rehearse the terminology associated with the study of architectural decoration. The term “Architectural Paint Research” commonly used in the UK and Scandinavia for the specialisation is by definition focused on – mainly interior – paint schemes. It is, at least by name, restrictive when it comes to non-paint-based decoration. The term does, however, stress the “Research” aspect, since, in addition to the technical analysis of paint, these specialists also combine their work archive research on

the building and historic decorative schemes. A broader definition of what Architectural Paint Research can be is: ‘A systematic investigation and documentation of decorations or traces of decorations on facades and interior rooms’ (EWAGLOS 2015, p. 246).

The investigation and accompanying documentation of architectural decoration (“die Befunderstellung”) can provide information about the material/s of the object (“der Bestand”) and their condition (“der Zustand”). Sometimes in common German usage, the object material is referred to erroneously as “der Befund” – rather than the true meaning of the word: the findings or report containing the results. As noted above, this systematic investigation provides research-based documentation concerning the present and past decoration insofar as this is extant or traceable. The resulting documentation (“der Untersuchungsbe fund”), if adequately archived, serves to provide valuable information for future generations. Indeed, in some cases the documentation will survive after the material evidence on the building has been lost.

“Polychromy” or many coloured-decoration can come from the building’s construction materials (plaster, brick, stone, wood and metal, etc.), or auxiliary materials like paints and coatings which add colour to walls, ceilings, mouldings, railings, window frames, etc. The term “polychromy” is, however, arguably overused, since historical decorative surfaces are not always colourful in a sense implied by the

term, and yet are of value. For example, monochrome decorative schemes with tonal differentiation with subdued colouration; from “fifty shades of grey” to fifty shades of cream. Moreover, the texture of the surface or juxtaposition of textures from smooth to structured such as tooling marks are also valuable characteristics as is whether a surface finish has a shiny, reflective or matte finish. Hence, it is not sufficient to focus solely on the colouration – the pigments – in isolation, but rather in combination with the media used (organic water-based, oil, or mineral binders, e.g. silicate).

Decoration can be intentional via commissioned works applied by craftsmen or artists in the form of wall painting. Decoration can be intentional but uncommissioned as is the case with most Street Art. Other forms of decoration are unintentional, and usually unwanted, like most plant growth and dirt accumulation. The term “architectural decoration”, as used in this paper, is a good compromise, but a compromise nonetheless.

The value of surface deposits

Over a period of time, decorative surfaces can become covered with dirt, stains, crusts and other deposits. Certainly, these can obscure the decorative surface, but they can also add age value in the form of patina, and in the case of oxalate crusts may even have a protective function. A dirt layer can provide important contextual information about the use and exposure period of a decorative scheme (for example an interior limewash with a deposit

of candle soot). Injudicious cleaning can remove this material and with its potential value and latent information.

Ivy on college walls or ivy-covered ruins can be damaging, although they can also protect from weathering. In any case, from higher plants like ivy to simple plants like moss or lichen (which is fungi-algae), these living organisms have a significant aesthetic effect on architecture. Our emotions are affected by their presence and or absence; they are decoration and more besides and have pigmentation, but they are not a paint layer! In the case of green buildings, when these become listed as having historical importance, the biological growth will need to be considered as intentional decoration. This biological decoration is not only important regard to the natural environment but can also affect our perception of and hence aesthetic appreciation of architecture. Ivy on buildings can be seen as a damaging blight or an aesthetic enhancement for example in the classic notion of an ivy-covered ruin.

Today's fashion

Decoration may be visible, but inconspicuous and overlooked by the casual observer in the aesthetic noise of a stylistically varied streetscape. In March 2018, renovation work to the facade of Severinstrasse Nr. 126, Cologne, revealed an ornate cast-iron shop front. The Bluhme family have had a pet shop and aquarium in the building since the late nineteenth century. The original ironwork, with its many layers of a repainting – in different colours – was covered over

with “modern” white clinker bricks in the 1950s. Presumably, the camouflage option was selected because the iron-work is the building structure itself, and removal would have compromised the structural identity of the building. The late 19th-century streetscape aesthetic of Cologne with its cast iron shop fronts was fragmented by the destruction of war and the post-war period or covered under brick, tile and other cladding materials. Having seen this discovery, a walk down Severinsstrasse reveals that many of the historic buildings, which survived the Second World War, have their original cast-iron shop fronts. One can see the cast-iron shop fronts on some houses when and one can assume that much more survive under cladding. These bricks and tiled facades were affordable and viewed as a practical modern means of freshening-up nineteenth-century facades. They were at the height of fashion in the 1950s, but now for many people, they seem outdated and aesthetically displeasing. At the very least, they do not seem to be as important, interesting, or aesthetically pleasing as the discovery of the ironwork they conceal. The 1950s decoration had protected the 19th-century decoration, but will the 1950s decoration be protected? The wholesale removal of the 1950s decoration will likely be carried out in the course of the current restoration mainly because it appears ugly to our present aesthetic sensibilities.

Not all paint on buildings is decoration

Not all markings of value on buildings have an intentional decorative

function or were part of some design concept. Information signs painted on building facades are not usually conceived as part of a decorative scheme. Interesting examples of this can be found if you look closely at historic buildings which survived the Second World War. On some buildings you can still see arrows and text painted on the building facades above cellar windows. With the painted letters L.S.K. (“Luftschutzkeller” meaning an air raid shelter [-cellar] or “L.S.R. Luftschutzraum” [-room]).

These emergency signs, painted in luminescent, served to guide potential rescuers in locating trapped citizens in the event of bomb damage. There may be additional written guidance giving the specific depth in metres from a datum level. These markings, now faded, are unnoticed by the majority of passers-by, nonetheless are an important historic resource on the facades of building, which is noticed are at risk of deliberate removal if recognised an unwanted or accidental removal if interpreted as graffiti. This is relevant because it illustrates that not all markings found on building facades are decorative, and not all markings are graffiti. Other examples are painted advertising signs on the facades of historic buildings.

Graffiti: it’s not art, or is it?

Graffiti and Street Art, in general, is – primarily – an urban phenomenon, which despite its illegal status is a bona fide form of social expression decorating the architecture of our cities in which we live. Its appreciation, or not, is a matter of polemic

debate: what are for some the vital expressions of a subculture are for others merely daubs and scrawls, in German so-called "Schmierereien". Street Art is, in part, architectural decoration in public spaces.

The removal of graffiti on walls and buildings can be accomplished by removing the material itself (a subtraction process) usually by sandblasting or using high-pressure washers. When conservators are contracted to remove graffiti, they will use an appropriate solvent to remove the graffiti. With all these subtractive methods the material is removed, or there is partial removal which can result in ghosting. Many facades are decorated with these ghosts of graffiti which can result from the cleaning process. Alternatively, graffiti can be removed from view by hiding or camouflaging it with overpainting (an additive process). The lawful removal of graffiti is known in graffiti jargon as to "buff" a graffiti, and the council workers are the graffiti buffers.

An excellent example of the absurdity of the costly procedure of graffiti removal can be found in London's East End. An example is the playful, albeit critical commentary in the work of the British graffiti artist known as MOBSTR. His work "The Question Mark", was made illegally by himself and legally by the local council between October 2012 and July 2013. To understand the humour and message behind the artwork, one needs to understand how the local council approach graffiti removal. The Question Mark, on completion, is a huge black ques-

tion mark. The irony of this graffiti is that what we see has been painted by the local council "buffers". To control this "creative" process, MOBSTR needed to understand the approach taken by the council to the obfuscation of graffiti. Rather than sandblast the graffiti to remove the paint, the council's policy is to overpaint the graffiti in black or grey paint. So the graffiti is covered or removed from view – hidden by the council's paint. To reduce the expense of the procedure just the graffiti text is overpainted not the entire wall, leaving black patches of council paint decorating the wall. Knowing the policy of the council to "buffing" graffiti, MOBSTR directed the painting of The Question Mark like a paint by numbers artwork, instead of using numbers, MOBSTR painted "Buff this"; "and this"; "Buff"; "Buff", "Buff" and so forth. Part of MOBSTR's „Progression“ series, „The Question Mark“ was created over a period of 10 months with each of MOBSTR's individual graffiti's diligently overpainted with black paint by the council. Eventually the black patches of overpainting formed the shape of a question mark.

The Question Mark begs the question why? Why do our city council's continue to divert their scarce resources into decorating the architecture of our cities within this case, black-ugly paint? What we see, and are asked to question, is the "legal" graffiti made the council, is it an ethical use of tax payer's money? We interpret The Question Mark, not in a beautiful aesthetic sense, yet it is in the author's opinion a valuable social commentary. The Question

Mark is a piece of legal Street Art, the image we see was made as part of a legal process by the city council's buffers: orchestrated of course by MOBSTR. Because of its legal status, it is unlikely to be removed.

Cities and companies are often bound by laws to remove graffiti even if the individuals responsible would not be motivated to do so themselves. Millions are spent on graffiti removal each year: generally supported by the conservation community. The KASA (Kölner-Anti-Spray-Aktion) is a public-private-partnership, which includes the police and city council with the remit of preventing and removing illegal graffiti in Cologne. An interesting example of where graffiti removal is ethically questionable can be seen in the case of the graffiti works of Tim Ossege in Cologne. Ossege makes artwork known as "reverse graffiti" by selectively cleaning dirty walls. It can be argued that such reverse graffitis turn soiled walls into aesthetically pleasing decorative surfaces. Given the KASA policy to all illegal graffiti, even the Ossege's reverse graffiti is removed by the KASA, who do not clean the entire wall but remove the decorative artwork. The KASA has a remit to dictate which walls shall be cleaned or not, but given the financial implications and when it involves the destruction of artworks it seems that some differentiation and modification in approach could benefit the Cologne and its cityscape. Graffiti is ephemeral by nature, weathering over time will remove their trace, but we do not need city council workers or conservators for that matter to speed up the process by accelerat-

ing their removal. Preferably, where street art is recognised as having value and being part of urban architectural decoration, it is advisable to document the works as they are an important part of societies expression and can provide information for future generations about the people who lived in an earlier time.

Differentiation: a move towards documenting and protecting Street Art

We can learn much from Street Art, particularly its ephemeral nature, diversity, vitality, in our public spaces. It can even help us re-examine our conservation-restoration thinking. Jan Vormann's repair-work of damaged walls with colourful construction blocks. While "Lego" is not the ideal repair material, they are readily noticeable as repairs and transmit a feeling of mending and care in public spaces. An important message and it comes from architectural decoration.

For all its illegality and despite the vast anti-graffiti industry that has emerged, graffiti is now an integral part of the architectural decoration of modern cities. To consider Street Art merely in "decorative" terms can be an underestimation of the political or wider social commentary it communicates to many. Simply put, not all graffiti can be considered to be without value. We need to develop fresh approaches in the conservation community to better understand graffiti as a genre and our role in its destruction or protection. The conservation community is a conservative community, rightly subject to the laws of the land, but with a re-

mit to preserve cultural heritage. An exotic but nonetheless regrettable variation is for some graffiti works to be professionally removed by wall painting conservators, applied to new supports and sold on the art market for extremely high prices. This highly unethical procedure is completely legal since the graffiti was illegally created and the removal is undertaken with the consent of the building's owner. The gain for an art dealer is, arguably, a loss to the public space.

It is not ethically justifiable for the conservation community to hide behind the illegality issue and undertake or otherwise support graffiti removal as a knee-jerk reaction and without some appreciation of the genre.

A visit to Pompeii, for example, will show how graffiti can gain historic and social importance even, or especially, when it is erotic graffiti. It informs us about Roman society, and we can be thankful that it has not been lost. Thus "Illegal" Street Art on buildings can, over time, become valued and be afforded legal protection. Aachen city (Unteren Denkmalbehörde der Stadt Aachen) have taken this positive, differentiated, approach by listing some of the graffiti works by Klaus Paier (1945–2009). Paier, a former physics student of RWTH Aachen University, considered himself a wall painter rather than "graffiti artist", although his works were painted illegally during the night hours in Aachen and Cologne. His paintings are evocative of the 1980s with anti-nuclear, anti-fascist, an-

ti-apartheid themes. In 2013, for her final her BA project, a student of mine, Simina Teodora Lepsa undertook a survey of Paier's paintings in Aachen. Frau Lepsa was able to document the condition of paintings such as "Death is a white cloud ("Der Tod ist eine weiße Wolke") in the Hubertus street in Aachen, using archive photographs dating from 1986 when it was made up to 2013. As a result of her project, Frau Lepsa managed to locate works by Klaus Paier that had previously been undocumented and unknown at least to the authorities.

Cleaning and uncovering: what gained and what lost?

Like cleaning, the process of uncovering is expensive. It is ethically questionable since the overlying material when removed is lost. This loss may be regretted later – even if many years later. The uncovering process itself can damage the decorative surface. Uncovering has the advantage of reducing the risk that hidden decoration might be inadvertently removed or damaged but has the disadvantage that the newly uncovered surfaces can be adversely affected during to new weathering or mechanical damage on exposure.

Typically, the desired intention is for more recently applied material to be considered extraneous and to removed it. However, what is extraneous and what is of present or potential value? Even dirt can have value. If we take care to consider the potential value of overlying material including dirt, we can appreciate that subtractive processes like cleaning and uncovering can be de facto a

“de-decoration”; whereas, additive processes like applying plaster, paint or cladding to be “re-decoration”. The distinction is useful here to heighten awareness since a subtractive approach is an irreversible one and can lead to the loss of material and its inherent potential information. Future generations will no longer have this physical material as a resource once removed.

An ethical approach is one where the decision-making process takes the consequences of an intervention – as far as is possible – into account and where the findings are documented. Although in practice it is usually difficult to find or justify the necessary resources for the investigation and documentation of architectural decoration against other priorities if there is greater awareness and raised sensibility then it is surely more likely to take place.

Many medieval buildings have lost their original surfaces as a result of subtractive interventions, often with the wholesale removal of layers, particularly in the nineteenth century. Regrettably, the majority of Romanesque churches have lost their exterior polychromy and plaster. At St Botolph’s Church, Hardham, any traces of the original Romanesque exterior plaster and paint, which may have survived were lost when the decision was taken to re-render the building for “conservation” reasons. In 1981, the old plaster was wholly removed back to the stone and rubble construction material. Although useful technical drawings of the elevations were made by a historical building research team but at the

loss of the ancient plaster. The use of cementitious render and copious amounts of water added to the building fabric were not advantageous for the interior wall painting decoration. Repair of the ancient plaster and possible traces of polychromy would, it seems, have been a better choice in hindsight.

The issue of “reversibility” or at the very least theoretical “reversibility” should also be considered when embarking on a re-decoration or de-restoration for that matter. If historic material is removed it is a done deal, it is gone forever it is a non-reversible intervention. Of course, a limewash can be removed and replaced with a new limewash. In addition, the results of investigations need to be consulted and considered in the planning and decision-making process. Otherwise, there is a real danger that information-bearing material is removed or obfuscated.

Appropriate sequencing of decoration works is essential. It stands to reason that investigations into architectural decoration should be carried out in advance of building works and their results available to feed into the discussions and decision making. In practice, the collection of information is often too late to influence the works which may have already started or been set in place contractually. Alternatively, a conscious decision may be taken not to undertake a survey. It is all-the-more unfortunate when the results of earlier investigations are not utilized, communicated or otherwise available.

In 1995, conservators at Salisbury Cathedral began cleaning the stonework on the west facade. Sensibly they proceeded from top to bottom. When they reached the tympanum level they found that the abrasive cleaning method they had used for cleaning the upper stonework was not appropriate for cleaning the stonework with traces of medieval polychromy central porch. Despite previous knowledge of the traces of polychromy the information had not been integrated into the cleaning plans. The conservation team were left with the difficulty of how to clean the lower stone work to the same level while not removing the traces of polychromy. After consultation the decision was taken to proceed with the significantly more expensive option of laser cleaning.

Magnification, non invasive imaging and analysis

It is crucial to have good magnification and adequate illumination even to see fragmentary traces, perhaps a few specks of paint at the edge of a loss or crack or in the interstices of an architectural moulding. Good lighting and mobile microscopy, from portable video microscopes to the use of stereo microscopy, has vastly improved our ability to see more. The U.S. architect Penelope Hartshorne Batcheler used stereo microscopy and Munsell Color Order System for colour matching in the 1950s and 60s. Indeed, Batcheler's 1968 publication: „Paint Color Research and Restoration“, was ground-breaking for the field. Despite the early application of microscopy, it has taken many years to bring in situ microscopy into

“standard” practice. In the 1980s, when the author began working in conservation the typical approach to investigating architectural decoration, was to open-up so-called “exposure windows” (“Freilegungstrepfen”), to reveal underlying layers or traces of decoration. The difficulty of uncovering seemed to govern the size of each window exposed. If the overlying layers came away easily then a larger window was opened up. In the better workshops, this exploratory work was carried out with the aid of magnifying glasses (Lupe) and decent lighting.

Looking back it is obvious, but even at the time it all seemed to be undertaken without a clear concept or methodology: a hit and miss and frankly quite amateurish. Buildings were strewn with scattered exposure windows. If the intention was to reveal the past decoration step by step or layer by layer, then this was not always achievable with the means available. Exposure windows became synonymous to conservator's visitor cards, a sort of loss leader reminder of future work to be done; with the hope of getting commissioned to undertake an uncovering or redecoration. In the mid-1990s as Head of Wall Painting of – the then English Heritage, the author did his best to put a stop to the opening of windows by conservators in the absence of an agreed proposal with a conservation concept and a funding plan.

Although we might routinely use binoculars when surveying architectural decoration, it seems it takes an astrophysicist to come into our

field and suggest we use a telescope. Haida Liang, an astrophysicist, heads the Imaging Science for Archaeology and Art Conservation group at Nottingham Trent University, UK. Haida Liang has successfully used a video-telescope as remote sensing system. In this case to undertake pigment analysis of ceiling decoration from ground level. Liang's contribution shows how a multidisciplinary approach can be beneficial. In conservation and Architectural Paint Research, we like the astrophysicists are interested in magnifying things, but we use different focusing distances. One can use a telescope for magnification in the same way as binoculars. However, one can also fit a multispectral camera to a telescope in the same way as we have done to microscopes for the past twenty years. Telescopic spectroscopy allows spectroscopic imaging of pigments, for example, at a distance to identify a pigment on a church vault without the need for a scaffold.

The detection and documentation of architectural decoration using non-invasive techniques is an ethical approach which attempts, as far as possible, to gain information from a detailed study of the edges of existing cracks or losses or from close examination of the interstices of architectural mouldings all without removing material. Progressively over the past 30 years, multispectral imaging has been applied with great benefit to the investigation of decorated architectural surfaces. Multispectral imaging techniques can provide information about exposed materials and in some case

about hidden decoration by imaging through certain materials. Shorter wavelength energy (UV) can provide information about the surface material whereas longer wavelength energy (IR, Terahertz, Microwaves) can penetrate through certain materials potentially revealing useful information about hidden decorative schemes. Ultraviolet radiation has been used to image surface phenomena including pigments and binding media, coatings and microbiological growth.

The penetration of organic coatings using infrared has been used in conservation since the late 1960's. It has not been possible, however, to penetrate inorganic building material (limewash, lime plaster, etc.). Terahertz imaging is non-damaging and can even penetrate some inorganic materials. In contrast to X-Ray radiation, it is not dangerous to health. It is the same technology used in airport scanners; terahertz imaging can penetrate plaster. While the application of terahertz imaging is still at the research stage and presently only applicable to locating lost frescoes behind the plaster, it could eventually be more affordable and become a routine investigative tool.

Informed debate and decision-making

When it comes to decision-making in respect to future works relating to the architectural decoration of a historic building, the responsibilities lie with the owners and advisory bodies. However, the discussion should involve all interest groups. The views held by the building's present owners, its users, the various advisory

experts and other interested parties in society. What do the decision makers find significant and worthy of appreciation and conversely what doesn't register or seem attractive to them? Opinions can be divergent, even polemic, and a compromise of some sort is necessary. Decisions can, of course, have as much to do with the costs and the financial resources available in respect to other priorities, despite the interest inspiration to do something else. A significant factor will be the prevailing aesthetic and fashion. Should a scheme be conserved, cleaned – revealed – restored, reconstructed or be replaced with something entirely new? What decoration do we overlook, choose to ignore, or consider as an extraneous material which we can and should remove? Hence, decorative material is sometimes wretchedly removed, and other material inadvertently removed through lack of appreciation and or awareness. While the revelation of knowledge about an earlier scheme may not lead to its uncovering or be the inspiration for a redecoration, it can nonetheless inform the discussion and values-based decision-making process.

The remains of historic architectural decoration are typically fragmentary; perhaps just a few traces of decorative material can be detected. However, although incomplete, such evidence provides additional insight into earlier decorative schemes. Since even where remains of previous decoration are very fragmentary, an investigation of the surviving material can provide evidence-based information which can potentially inform a theoretical or physical reconstruction. As such, this paper advocates an evidence-based approach to improve our understanding of the decorative history of the building, which provides additional information on which to make a decision.

Finally, it is essential to stress the need to include the owners and the broader public in discussions as far as this is feasible. To have a multi- or even inter-disciplinary approach to cover the range of competencies required for the study of architectural decoration, including historians, conservators, Architectural Paint Researchers, material scientists and contributions from other specialists and interest groups. Each providing information on which to debate and make a decision.

Publications used

Batcheler, P. H. [1968]: Paint Color Research and Restoration, Technical Leaflet #15, American Association for State and Local History, History News, Vol. 23, No. 10.

Dyer, J. & S. Sotiropoulou (2017): A technical step forward in the integra-

tion of visible-induced luminescence imaging methods for the study of ancient polychromy.

In: Heritage Science 5 (1), pp. 24. DOI: 10.1186/s40494-017-0137-2.

Ayers, T. (Ed) (2000): Salisbury Cathedral, The West Front, A History and

Study in Conservation, edited by Tim Ayers, Phillimore. ISBN-13: 978-1860771521.

Fischer, C. & I. Kakoulli (2006): Multispectral and hyperspectral imaging technologies in conservation: current research and potential applications, *Studies in Conservation*, 51:sup1, 3-16, DOI: 10.1179/sic.2006.51.Supplement-1.3.

Jackson, J.B.; Mourou, M.; Whitaker, J.F.; Duling, I.N.; Williamson, S.L.; Menu, M., & G.A. Mourou (2007): Terahertz imaging for non-destructive evaluation of mural paintings. Center for Research and Restoration, The Louvre Museum, Paris, France Laboratoire d'Optique Appliquée, ENS-TA-Ecole Polytechnique.

Liang, H., Keita, K. and Vajzovic, T. (2007): PRISMS: a portable multispectral imaging system for remote in situ examination of wall paintings. *Proceedings of SPIE - The International Society for Optical Engineering*, 6618. ISSN 0277-786X.

Krücken, M. (2011): Wer war Klaus Paier? Eine Annäherung an den Aachener Wandmaler. In: *Denkmalpflege im Rheinland* 28, 2011, pp. 40-41.

Nilsen, L. & Hinrichs Degerblad, K. (Eds) (2014): *Standards in Architectural Paint Research*, Archetype Books, ISBN: 9781909492172.

Santner, M. (2012): *Leitfaden: Zustandserhebung und Monitoring an Wandmalerei und Architekturoberfläche*, 1. Fassung, Bundesdenkmalamt, Vienna.

Schießl, U. (1994): Die Fachterminologie in der Dokumentation, In: *Dokumentation in der Restaurierung, Akten der Vorträge der Tagung in Bregenz*, 23. Bis 25. November 1989, Gemeinsam mit Schweizerischer Verband für Konservierung und Restaurierung, SKR/SCR und Deutscher Restauratorenverband DRV. Salzburg, 1994. pp. 27-38.

Sinclair, E.: (1995): The polychromy of Exeter and Salisbury Cathedrals: a preliminary comparison. In: Wallert, A., Hermens, E., & Peek, M. (Eds). *Historical painting techniques, materials, and studio practice: Preprints of a symposium, University of Leiden, the Netherlands, 26-29 June, 1995*. Marina Del Rey, Getty Conservation Institute.

Verri, G. (2008): The use and distribution of Egyptian blue: a study by visible-induced luminescence imaging. In: Uprichard, K and Middleton, A, (eds.) *The Nebamun wall paintings: conservation, scientific analysis and display at the British Museum*. (pp. 41-50). Archetype: London.

Viles, H.; Sternberg, T.; Cathersides, A. (2011): Is Ivy Good or Bad for Historic Walls? In: *Journal of Architectural Conservation* 17 (2), S. 25-41. DOI: 10.1080/13556207.2011.10785087.

Weyer, A., et. al. (2015): *EwaGlos - European Illustrated Glossary of Conservation Terms for Wall Paintings and Architectural Surfaces*. Documentation. Michael Imhof Verlag, Petersberg, Germany, 448p. ISBN 978-3-7319-0260-7.

Möglichkeiten und Grenzen der Befunderhebung am Baudenkmal – Vorgehensweise und Fallbeispiele von farbiger Architekturdekoration

Jacky Beumling

Die Untersuchung der farbigen Architekturdekoration ist ein fester Bestandteil der Lehre in der Studienrichtung Wandmalerei und Kulturgut aus Stein an der Technischen Hochschule Köln. Sehr deutlich wird hier auf die Wichtigkeit von Fragestellungen bei Maßnahmen hingewiesen.

In diesem Beitrag sollen vorab einige aufkommende Fragestellungen zum Thema der Befunderhebung am Baudenkmal festgehalten werden: Wozu dient die Befunderhebung am Baudenkmal? Wie sind die Erwartungen an das Ergebnis? Welche historischen Materialien wurden verwendet? Wie wurden die Werkstoffe verarbeitet? Wie ist die zeitliche Einordnung bzw. Abfolge? Wie aussagekräftig ist der bestehende Bestand? Wie ist der Zustand? Wie ist die historische Dekoration am Baudenkmal beschaffen (Untergrund, Farbauftrag und die Schichtenfolge)? Ist die historische farbige Dekoration rekonstruierbar? Ist dies gewünscht?

Was hier schon an den Fragestellungen ersichtlich wird, ist die Tatsache, dass die Befunderhebung und die denkmalpflegerische Umset-

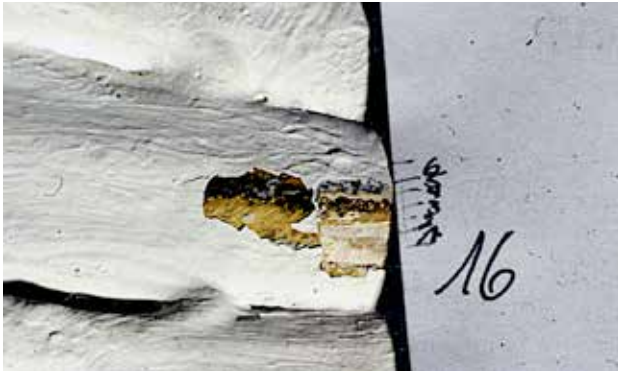
zung ein interdisziplinärer Prozess sind, an dem u. a. die Eigentümer, Denkmalämter, Architekten, Restauratoren, Naturwissenschaftler u. v. m. beteiligt sind. Die Erfassung und Dokumentation farbiger Architekturdekoration ist ein Beitrag von restauratorischer Seite.

Grundlegende restauratorische Schritte zur Untersuchung von Schichtenfolge und Probeentnahme am Objekt

Bei der Konservierung bzw. Restaurierung farbiger Architekturdekoration ist die Kenntnis über den Bestand und seinen Zustand unerlässlich. Die Klärung des technischen Aufbaus bildet einen Teil der zu erstellenden Befunde vor einer möglichen Konzepterstellung zur anstehenden Maßnahme. Die Erfassung der einzelnen Farbschichten

1. Probeentnahme an farbiger Architekturdekoration. Foto: Jacky Beumling, TH Köln.





2. Erweiterte Fehlstelle durch Suchtreppe. Foto: Jacky Beumling, TH Köln.

dient der Klärung der Stratigrafie. Zur Untersuchung sind hauptsächlich drei Methoden möglich:

- Zerstörungsfreie Untersuchung des Objektes mit bloßem Auge, mit Stirnlupe sowie mit Stereomikroskop, USB-Mikroskop¹, unter Hinzuziehung verschiedener Beleuchtungsquellen, sowie Makrofotografie in Auf- und Streiflicht.
- Anlage von Befundsnitten. Anzumerken ist hierbei, dass auf ein Anlegen von Befundsnitten größtenteils verzichtet werden kann. Durch die Betrachtung mittels Stereomikroskop oder USB-Mikroskop von vorhandenen Fehlstellen kann in den meisten Fällen

ein aussagekräftiger Befund erstellt werden, ohne dass ein Eingriff notwendig ist.

- Mikroskopische Untersuchungen sowie mikrochemische und physikochemische Nachweise an entnommenen Proben und Querschliffen.

Für die Befunderstellung und die dazugehörige Untersuchung der Schadensphänomene und ihrer Ursachen am Bestand sind „nicht zerstörungsfreie“ Probeentnahmen leider nicht immer verzichtbar. Aus diesem Grund müssen ihnen aber immer eine gezielte Fragestellung vorausgehen. Probeentnahmen können an sehr sorgfältig ausgewählten Flächen und an Rändern bereits vorhandener Fehlstellen erfolgen. Die Probengröße richtet sich nach der Fragestellung, sollte aber so klein wie möglich gehalten werden.

Schriftliche Dokumentationsvorlagen zur Befunderhebung

Hier kann kein Anspruch auf Allgemeingültigkeit der „Befundblätter“ erhoben werden. In der Praxis ist auf die Anforderungen des jeweiligen Denkmalamtes einzugehen. Die

3. Negatives Beispiel einer Freilegungstreppe. Foto: Jacky Beumling, TH Köln.



Grundsätze der Dokumentation sind Pflicht und den Restaurierenden geläufig. Ein Leitfaden zur Befunderhebung wird die Kommunikation zwischen den beteiligten Fachleuten erleichtern – siehe hierzu den Beitrag von Karoline Santowski in der vorliegenden Publikation.

Untersuchung der Schichtenfolge in situ

Die Schichtenfolge dient zur Klärung der Stratigrafie und der Malabfolge. Mit dem Skalpell werden die einzelnen Schichten in einer Art Treppe von oben nach unten vorsichtig abgearbeitet. Über die Vorgehensweise muss der Untersuchende aufgrund seiner Geschicklichkeit und Übung und der daraus resultierenden Wahl der Skalpelle bzw. Werkzeuge selbst entscheiden. Bei Freilegungstreppe, die von unten nach oben angelegt werden, besteht allzu leicht die Gefahr der Verletzung der Malschichten durch zu tiefes Einstechen oder Einritzen mit dem Skalpell. Die einzelnen Größen der Felder sollten möglichst klein gehalten werden. Die Aufnahme der Schichtenfolge sollte an einem authentischen Teil des Objektes erfolgen, jedoch ist die Schichtentreppe möglichst am Rand des Objektes anzulegen. Die Wahl der Befundstelle sollte vorher genauestens überlegt sein. Gute Möglichkeiten bieten sich entlang von Kanten und Ecken. Den geringsten „Schaden“ verursacht man an bereits vorhandenen Ausbrüchen oder Schadstellen, hier kann die Fehlstelle erweitert werden. Jedoch sind häufig die Fehlstellenränder aussagekräftig genug. Oft reicht ein Betrachten mit der Stirnlupe, dem Stereomikroskop

oder digitalem Mikroskop in diesen Bereichen schon aus, um eine vorläufige Aussage über die Schichtenabfolge zu machen.

Farbliche Aufnahme der einzelnen Schichten/Stratigrafie

Das Eintragen der Schichtenfolge in die „Befundblätter“ erfolgt von der untersten Träger-Schicht nach oben. Wichtig ist, dass hier noch

4. Köln-Südstadt, Maria-Hilf-Straße, Fassade. Foto: Jacky Beumling, TH Köln.





5. Köln-Südstadt,
Maria-Hilf-Straße,
Fassadendetail. Foto:
Jacky Beumling, TH
Köln.

keine Interpretationen vorgenommen wird. Schicht für Schicht ist zu nummerieren. Die Interpretation erfolgt, wenn alle bis hierhin noch ausstehenden Untersuchungs- bzw. Analyseergebnisse vorliegen. Jedoch ist eine genaue farbliche Abnahme nicht mit hundertprozentiger Wahrscheinlichkeit möglich, da die einzelnen Malmittel und jeweiligen Malschichtträger unterschiedlich sind. Auf den „Befundblättern“ der Schichtenfolge befindet sich daher der Hinweis „Farbigkeit dem Original ähnlich“. Nachdem alle Ergebnisse vorliegen, lässt sich die sogenannte relative Stratigrafie erstellen – eine Interpretation und Zuordnung der Fassungsabfolge an allen Bauwerksteilen – siehe Beispiel St. Severin.

Probeentnahme an farbiger Architekturdekoration

Als optische Hilfsmittel für Probeentnahmen dienen in der Regel Stirnlupen, Stereomikroskope sowie digitale Mikroskope. Als eigentliche Werkzeuge zur Substanzentnahme eignen sich starre Skalpelle

und Skalpelle mit auswechselbaren Klingen, kleine Werkzeuge; gut geeignet sind auch die in der Dentaltechnik verwendeten Geräte.

Die Entnahmetechnik ist abhängig von der Beschaffenheit und vom Zustand des Bestandes. Das Anlegen einer Treppe, um beispielsweise eine Probeentnahme einer bestimmten oder mehrerer Mörtelschichten zu ermöglichen, muss unter restauratorischen Gesichtspunkten (d. h. ist eine Probeentnahme nötig bzw. möglich) erfolgen. Bei Probeentnahmen an einer Malerei oder gefassten Steinskulptur sind andere Entnahmekriterien anzusetzen als bei der Entnahme aus einem Architekturzierenden Bereich. Bei allen Probeentnahmen ist vorher die Notwendigkeit einer Entnahme darzulegen und zu erörtern. Vor der Probeentnahme ist abzuklären, auf welche Art die Analyse der Probe erfolgen soll. Probeentnahmen für Querschliffe, die einen Aufschluss über die Schichtenfolge und die Beschaffenheit der einzelnen Schichten geben, müssen die Voraussetzung eines unverletzten Malschichtpaketes erfüllen. Hier sind besonders bei der Untersuchung von farbiger Architekturdekoration mitunter größere Proben notwendig.

Herstellung und Auswertung eines Anschliffes in der Restaurierungswerkstatt

Die entnommene Probe wird in einer Gussform mit einem Acrylpolymer² eingebettet und nach Ausreagieren angeschliffen. Der Anschliff, der nun eine glatte Oberfläche aufweist und sein Querschnitt, der durch alle

Schichten des Probefragments gehen sollte, zeigt senkrecht zur oberen geschliffenen Fläche. Die Probe kann nun mikroskopiert, fotografiert und ausgewertet werden.

In der Regel lässt sich mikroskopisch im Querschliff, bei optimaler Probeentnahme und Herstellung des Querschliffes, Folgendes erkennen:

- Stratigrafie, Maltechnik;
- Struktur und Aufbau des Mal-schichtträgers;
- Schichtdicke, Art des Farbauftrages (nass in nass, nass auf trocken);
- Schlämmen bzw. Tünche-schichten, Anzahl, Schichtstärke, Bindemittel;
- Schmutz an Schichtgrenzen (Alterungsschichten);
- Pigmentaushmischungen;
- Veränderungen an Pigmenten und Bindemittel;
- Charakteristische Begleitminerale und Verunreinigungen

bei natürlichen und künstlich hergestellten Pigmenten;

- Klebeschichten von Metallauflagen (Anlegemittel);
- Übermalungen, Retuschen, Fixierungen;
- Pilzbefall und dessen Lokalisierung;
- Salzbelastung.

Durch Anfärben des Querschliffes lassen sich Bindemittel in ihrer Substanz und Verteilung innerhalb der Schichtenfolge analysieren.

Die Beschreibung und Nummerierung der Schichtenfolge kann entweder analog zur Untersuchungsweise von oben nach unten, d. h. von der Oberfläche zum Träger, oder aber, wie gebräuchlicher und bereits bemerkt, analog zur Applikationstechnik von unten nach oben, d. h. vom Träger zur Oberfläche, erfolgen.

Naturwissenschaftliche Fragestellungen mit Übersendung der Probe

6. Köln-Südstadt, Maria-Hilf-Straße, Fassade. Berichterstattung im Kölner Stadt-Anzeiger.

Unter dem Schmutz traten leuchtende Farben hervor

Haus in der Maria-Hilf-Straße zeigt sich mit neuer Fassade

Von Susanne Zimmermann

Innenstadt — Seit seiner Erbauung im 1906 hatte das Haus Maria-Hilf-Straße 9 keinen neuen Anstrich bekommen. Eine Veranschlagung, die sich jetzt als Glücksfall entpuppte: Die schließlich veranlaßte Fassadensanierung förderte unter dem Schmutz der Jahre eine ungewöhnlich intensive Farbgebung der Stuckornamente zu Tüpfeln. Leuchtendes Rot, Grün, Blau und goldene Verzierungen der Jugendstilfresken zogen die Aufmerksamkeit der Denkmalschützer auf sich.

„Die Fassade strahlt jetzt in einer Pracht, die für Kölner Bauten der Gründerzeit bisher nicht überliefert war“, berichtet Stadtkonservator Ulrich Krings stolz. Bei den Besitzern hatte er ein offenes Ohr für das Anliegen gefun-

den, die ursprüngliche Farbgebung wiederherzustellen. Der Aufwand hat sich gelohnt. Mit seinen reichen Verzierungen hat sich das Gebäude vom Schandfleck zum Schmuckstück der Maria-Hilf-Straße gewandelt.

Mit Zuschüssen

„Eine solche Sanierung ist freiwillig, das können wir auch von Besitzern eines Baudenkmals nicht verlangen“, erklärte Krings. Dennoch müssen die Eigentümer nicht alles selbst finanzieren. Zwei Punkte erleichtern die Entscheidung für die historische Wiederherstellung. Mit den sogenannten „Prüfschuldenzwangungen“ be-zuschussen Stadt und Land zu gleichen Teilen die Maßnahme.

Auf diese Weise können Eigentümer bis zu 20 000 Mark Beihilfe für die Bauarbeiten bekommen.

Die Fassadensanierung des Hauses Maria-Hilf-Straße 9 beispielsweise hat zwischen 50 000 und 60 000 Mark gekostet, 6 200 Mark, rund 10 Prozent, bekam der Eigentümer von der Stadt als Beihilfe. Auch billi sich die Renovierung laut Krings in einem Zeitraum von zehn Jahren von der Einkommenssteuer absetzen.

„Wir bezuschussen etwa 500 Objekte pro Jahr“, berichtet der Stadtkonservator. Ein wichtiger Anreiz der Denkmalfleger an Besitzer von schutzwürdigen Bauten. Doch derzeit droht angesichts der angespannten Haushaltslage der Rotstift. „Seit den 70er Jahren ist das Interesse an ursprünglichen Fassaden wieder gestiegen“, erzählt Krings. Bei einer Kürzung der Mittel befürchtet er, daß die Besitzer nicht mehr bereit sein könnten, eine solche Renovierung auf sich zu nehmen.



In neuem Glanz erstrahlt die Fassade dieses Hauses in der Maria-Hilf-Straße nach der Sanierung. (Bild: Zimmermann)

Ort	: Maria- Hilf-Str. 9 5 Köln 1	Dok.Nr.	: 91 027
Objekt	: Eingangsbereich / Treppenhaus	Innenraum	X
Untersuchung am	: Dez. 91	Ausstattung	
Bearbeiter	: Heermann, Heinen, Lindner, Salomon, Schorer, Stajkoski	Fassade	
Untersuchungsart	:	Probentnahme	: s. Q1
Bereich	: Sockel, Oberkante, Bereich CI	Befundnummer	: 1

Foto / Skizze / Plan



FB 21 DOK.NR.: 91 027
8.12.1991 BEF.NR.: 1

ins Labor stellen einen weiteren interdisziplinären Vorgang dar, denn auch hier müssen die Beteiligten Möglichkeiten und Grenzen kennen.

Fallbeispiele von farbiger Architekturdekoration – Untersuchung, Grenzen und Möglichkeiten der Umsetzung

Maria-Hilf-Str. 9, Fassade, Köln-Südstadt

Der Verfasser hatte das Vergnügen in den neunziger Jahren dort zu wohnen. Nach der Erbauung des Wohnhauses um 1906 wurde die Fassade farbig gestaltet und mindestens einmal überstrichen. 1992 war die Fassade relativ stark verschmutzt und sollte saniert bzw. neu gestrichen werden. Nach Einrüstung konnte der Verfasser die Fassade genauer mit einer Lupe untersuchen. Unter der Schmutz- und Farbschicht ließen sich sehr intensive Farbtöne auf den Stuckornamenten dokumentieren und das weckte das Interesse des Hauseigentümers. Zur weiteren Un-

tersuchung wurde ein Fachbetrieb für Restaurierung beauftragt. Die Untersuchung war mit einfachen Mitteln durchzuführen und nach einigen Tagen abgeschlossen; so konnte das komplette Dekorationsschema rekonstruiert werden. Der Hauseigentümer konnte von der Rekonstruktion der farbigen Architekturdekoration überzeugt werden. Die Möglichkeit zur Umsetzung war also gegeben durch Interesse und Wertschätzung sowie ausreichende finanzielle Ressourcen und Fördermittel.

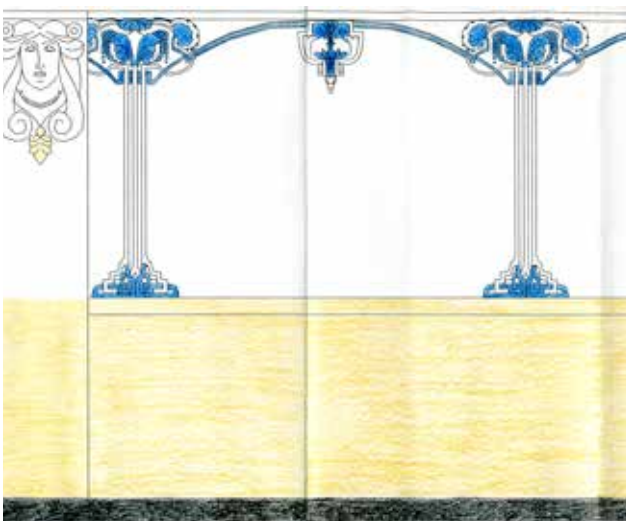
Maria-Hilf-Str. 9, Hausflur, Köln-Südstadt

Im Rahmen der praktischen Ausbildung in der Wandmalerei restaurierung und -konservierung an der Fachhochschule Köln, jetzt Technische Hochschule Köln, wurden mehrere Treppenhäuser in Häusern des 19. Jahrhunderts untersucht und dokumentiert, so auch dieses, ermöglicht durch vorgenannte Umstände. Die Untersuchung im Hausflur wurde vornehmlich an Fehlstellen durchgeführt. Die Erstfassung konnte dokumentiert werden. Die Rekonstruktion wurde leider nicht vorgenommen bzw. der Hausflur wurde aus Kostengründen nicht neu gestrichen. Möglicherweise wurde die Umsetzung zeitlich auf später verschoben, möglich ist sie allemal.

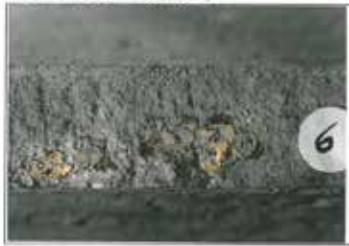
St. Severin, Köln

Der gotische Chorraum von St. Severin hat über die Jahrhunderte mehrere Anstriche und farbige Fassungen an den Architekturgliedern erfahren. Ziel der Untersuchung war, das jeweilige Fassungsschema aus unterschiedlichen Epochen

9. Köln-Südstadt, Maria-Hilf-Straße, Hausflur. Rekonstruktion der Erstfassung. TH Köln.



Probentahmestelle Bild Nr.: 6
(Entnommen nach der Probennummer 16, 7)



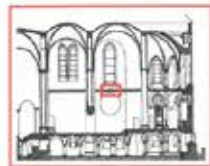
Beschreibung der Schichtenfolge im Anschnitt Nr: 6
(Entnommen nach der Probe Nr. 7)



Beschreibung der Schichtenfolge in Situ:
Schicht / Fassung Schichtenfolge von unten nach oben
DEM ORIGINAL ÄHNLICH!

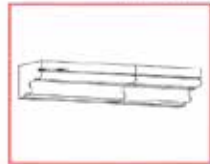
Stark verwitterte Schicht	1	
Dicke dunkelbraune Schicht	2	
Dünne dunkelbraune Schicht	3	
Dicke, unversehrte Schicht	4	
Dünne, hellgrüne Schicht	5	
Dicke dunkelbraune Schicht helllich Porenschlamm	6	
Dicke gelb-schwarze Schicht	7	
Gelbschichten	8	
Dünne, hell-, gelblich-weiße Schicht	9	
Dicke graue Schicht	10	
	11	
	12	
	13	

Übersicht Objekt



Umlaufendes Gesims

Übersicht Bauteil



Stag unter dem Randstab

Kommentar

Die in Situ aufgenommenen Schichtenfolge deckt sich weitgehend mit der Schichtenfolge im Anschnitt. Es ist aber davon auszugehen, daß die in Situ beobachteten hellen oberen gelblich-schwarzen, bei der Probenahme nicht entnommen wurden.

10. Köln, St. Severin. Auszug aus dem Untersuchungsbericht. TH Köln.

Probentahmestelle Bild Nr.: 33



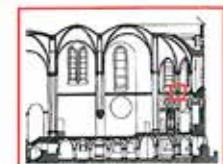
Beschreibung der Schichtenfolge im Anschnitt Nr: 33



Beschreibung der Schichtenfolge in Situ:
Schicht / Fassung Schichtenfolge von unten nach oben
DEM ORIGINAL ÄHNLICH!

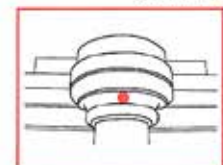
Creme-weißene Schicht	1	
Grün-braune Schicht	2	
Creme-weißene Schicht	3	
Schwarze Schicht	4	
Rote Schicht	5	
Türkisfarbene Schicht	6	
Grünliche, creme-weißene Schicht	7	
Grüne Schicht mit schwarzen Einsprengelungen	8	
Dunkelgrüne Schicht	9	
Blau Schicht	10	
	11	
	12	
	13	

Übersicht Objekt



Umlaufendes Gesims unter der südlichen Dreierstule

Übersicht Bauteil

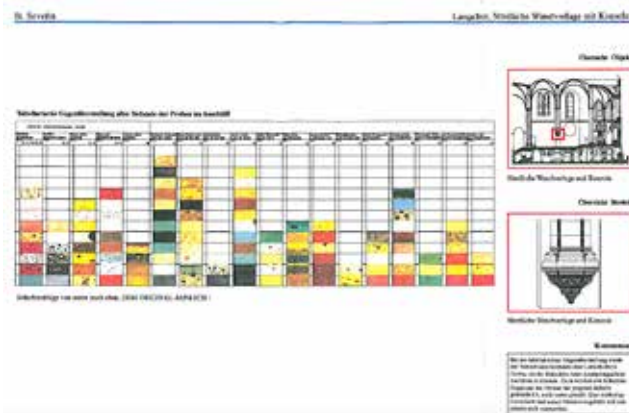


Hohlkante

Kommentar

Die in Situ aufgenommenen Schichtenfolge deckt sich nur in einzelnen Bereichen mit der Schichtenfolge im Anschnitt. Es ist davon auszugehen, daß bei der Probenahme nicht alle Schichten entnommen wurden. Ferner wurden bei der Untersuchung in Situ größere Einschlüsse in mehreren Schichten eindeutig als separate Schicht interpretiert (Anschnitt Nr. 33).

11. Köln, St. Severin. Auszug aus der Befunderhebung. TH Köln.



12. Köln, St. Severin.
Schichtenfolgen auf
den Architekturteilen
ohne Ergebnis. TH
Köln.

zu dokumentieren. Die Arbeit im Chorraum wurde über einen Zeitraum von drei Monaten von zwei Studierende durchgeführt. Trotz gründlicher Untersuchung waren keine Leitschichten festzustellen,

Literaturverzeichnis

Hans Peter Autenrith, Optische Techniken der Schadensphänomenologie. In: Hrsg. Christiane Segers-Glocke (Hrsg.), Bestandserfassung und Bestandsanalyse an Kulturdenkmälern (= Materialien zur Fort- und Weiterbildung 1). Hannover 1993, S. 79–101.

Karl L. Dasser/Wolfgang Franz/Barbara Precht, Farbfassungen historischer Fassaden: Untersuchung, Analyse, Dokumentation und Umsetzung der Ergebnisse am Beispiel eines klassizistischen Gebäudes. Hrsg. vom Institut für Landes- und Stadtentwicklungsforschung und Bauwesen des Landes Nordrhein-Westfalen. Aachen 1993.

Ulrich Schießl, Die Fachterminologie in der Dokumentation. In: Dokumentation in der Restaurierung. Akten

die eine komplette Raumfassung aufzeigen könnten. Eine Rekonstruktion nach historischer Vorgabe ist für den Chorraum von St. Severin nicht möglich.

Fazit

Untersuchung und Befunderhebung der farbigen Architekturdekoration am Baudenkmal sind oft ohne großen Aufwand möglich. Häufig sind sie aber durch Unkenntnis dieser Möglichkeiten und des Aufwandes kaum in einer geplanten Renovierungsmaßnahme am Bauwerk bei Eigentümern, Denkmalämtern und Architekten in der Planung berücksichtigt. Die 26. Kölner Gespräche werden hier sicherlich eine Änderung der Wahrnehmung bewirken können.

der Vorträge der Tagung in Bregenz, 23. bis 25. November 1989. Hrsg. vom Österreichischen Restauratorenverband ÖRV, Schweizerischen Verband für Konservierung und Restaurierung SKR/SCR, Deutschen Restauratorenverband DRV (= Konservieren, Restaurieren 3). Salzburg 1994, S. 27–40.

Anmerkungen

- 1 Der Nachteil eines USB-Mikroskop, gegenüber einem Stereomikroskop, liegt im Verlust des plastisch dreidimensionalen Sehens. Es ist wichtig, nicht nur die Farbigkeit zu ermitteln, sondern auch zu erkennen, „was liegt worauf?“
- 2 In der Praxis hat sich unter UV-Bestrahlung das Acrylpolymer Technovit LC 2000 bewährt.

Vom restauratorischen Farbbefund zur Planung

Sarah Hutt und Maria Sögtrop

Bei der restauratorischen Bestandserfassung am Baudenkmal stellen sich immer wieder Fragen hinsichtlich der Auswirkung eines Farbbefundes auf das Planungskonzept. Welche Bedeutung hat ein Farbbefund für die denkmalpflegerische Planung im Einzelnen? Kann ein Befund der Ausgangspunkt für weitere Planungsschritte sein und sogar Einfluss auf den Verlauf von Planung und Ausführung nehmen?

Diesen Fragen gehen wir anhand von drei exemplarisch ausgewählten Denkmalobjekten nach: einer Gründerzeithausfassade in Berlin, die Meierei im Schlosspark Sanssouci in Potsdam und das Industriedenkmal Bengel in Idar-Oberstein.

Beispiel 1: Gründerzeitfassade in Berlin

Bei dem ersten Beispiel handelt es sich um eine denkmalgeschützte Fassade eines privaten Wohn- und Geschäftshauses der Gründerzeit in Berlin. Das Haus in der Hasenheide 54 wurde 1902–12 errichtet und insbesondere im Sockelgeschoss mehrfach überarbeitet.

Im Jahr 2009 wurde das Ingenieurbüro Hutt beauftragt, die Fassade im Vorfeld einer anstehenden

Renovierung auf die farbige Erstfassung hin zu untersuchen. Mögliche Ergebnisse sollten dann die Entscheidungsgrundlage für einen Überholungsanstrich sein.

Die restauratorische Bestandsaufnahme erfolgte im Rahmen der Grundlagenermittlung, Leistungsphase (LP) 1. Bauzeitlich einzuordnende Fassadenbereiche wurden exemplarisch auf historische Farbfassungen untersucht und aussagefähige Befunde einzeln dokumentiert. Auf dem sogenannten Befundblatt sind festgehalten: ein Übersichts- und Detailfoto, eine Auflistung der Farbstratigrafie inkl. Trägermaterial und ggf. ergänzt um eine Datierung sowie die Angabe des NCS-Farbwerts der jeweiligen Farbschicht.

1. Berlin, Wohn- und Geschäftshaus. Gründerzeitfassade, Farbbefund. Foto: Bianca Schwenk, Berlin.





**2. Berlin, Wohn- und Geschäftshaus.
Gründerzeitfassade
im Endzustand. Foto:
Bianca Schwenk,
Berlin.**

An der Gründerzeitfassade wurden ca. 10 Befunde einzeln dokumentiert. Neben den Fassadenflächen erfolgten die Befunde an einzelnen Bauelementen, wie Brüstungsgeländer, Wappen und Bauzier. Die Ergebnisse sind in einem Farbplan zusammengefasst: die Fassade war bauzeitlich in einem Grau gestrichen, Bauzier in Ocker betont und die Balkongeländer in Dunkelgrün gefasst. Da die Fenster und Türen nicht aus der Erbauungsphase sind, kann deren bauzeitliche Farbigkeit nicht bestimmt werden.

Auf Basis der restauratorischen Farbuntersuchung wurden durch das Architekturbüro Ripke im Rahmen der Entwurfsplanung, LP 3 ein Farbgestaltungskonzept erarbeitet und im weiteren Genehmigungsverfahren, LP 4 mit Bauherr und Unteren Denkmalbehörde abgestimmt. Die Ausführung des Überholungsanstrichs erfolgte in Anlehnung an die Ergebnisse zur bauzeitlichen Erstfassung. Die Fassade wurde grau gestrichen, die Fenster im Gegensatz zum Ist-Zustand in Weiß. Eine farbliche Betonung der Bauzier, wie der Medaillons erfolgte im Überholungsanstrich im Gegensatz zur Erstfassung nicht. Mit einem geringen zeitlichen Umfang (ca. 2–3 Tagessätze eines Diplom-Restaurators) konnte mit der Farbuntersuchung dem Planer, dem Auftraggeber (Bauherr) und der genehmigenden Denkmalbehörde eine Entscheidungsgrundlage vorgelegt werden. Dank des Kenntnisstands der bauzeitlichen Farbigkeit, hatte man sich bei dem 2010 durchgeführten Überholungsanstrich für eine Farbigkeit entschieden, sich an die bauzeitliche anlehnt.

**3. Potsdam, Schloss-
park Sanssouci,
Meierei. Foto: Sarah
Hutt, Köln.**



Beispiel 2: Meierei und Gehilfenhaus im Schlosspark Sanssouci in Potsdam

Für das Thema vom „Befund zur Planung“ stellt dieses Objektbeispiel eine Besonderheit dar. Die Meierei, 1788 errichtet und 1834 von Ludwig Persius erweitert, zählt als Teil des Parkensembles Charlottenhof zum UNESCO-Weltkulturerbe und ist somit nicht nur aus restauratorischer Sicht, sondern auch aus kulturwissenschaftlicher Sicht von hoher Relevanz.

Eine 2009 durchgeführte umfangreiche restauratorische Bestandsuntersuchung der Fassade und der Räume, durchgeführt an Wänden, Fenstern und Türen ergab eine differenzierte Befundlage. Diese wurde zunächst gesichtet, die Farbschichten stratigrafisch beschriftet, Farbtöne mittels NCS-System bestimmt und schließlich bauhistorisch zugeordnet. Parallel wurden alle Bauelemente und Ausstattungen zeitlich aufgenommen und datiert. Die restauratorische Farbumtersuchung wurde an den Auftrag

der Bauforschung gekoppelt. Somit konnte eine sehr effektive und hohe Qualität der Ergebnisse erreicht werden. Aufgrund dieser wissenschaftlichen Herangehensweise, dem Bestimmen sowie Vergleichen und Abgleichen der Befunde und der Bauforschung, konnte die farbige Gesamtausstattung gleich mehrerer Epochen festgestellt werden.

Da die Aufgabe vor allem zur Entwicklung von Machbarkeitsstudien diente, ist die restauratorische Bestandsuntersuchung losgelöst von einer Architektenplanung erfolgt. Dank der Ergebnisse zum Baube-



4. Potsdam, Schlosspark Sanssouci, Meierei. Farbbefund Innenraum. Foto: Sarah Hutt, Köln.

MÄNGER (1788)

Lediglich an den Wänden konnten Fassungen aus dieser Baueit dokumentiert werden. Es sind keine barocken Türen und Fenster vorhanden.

Wände und Decke: An den Befunden B_049 und B_050 an der Wand 1.12, c ließ sich die älteste Fassung, eine Dekorationsmalerei, ausmachen. Nach den Befunden wurde die Mittelwand in einem Grün (NCS S 4020-G50Y) gestrichen. Der Bereich zur Decke (s. Befund B_050) wurde mit einem ockerfarbenen Anstrich (NCS S 2050-Y40R) abgesetzt und mit einem breiten roten Streifen (NCS S 2070-Y80R) betont. Der graue (NCS S 6502-Y) Sockel (s. Befund B_049) wurde ockerfarben (NCS S 2050-Y40R) zur grünen Wand abgesetzt. Die genauen Übergänge konnten jedoch nicht nachvollzogen werden, da sich nur Reste der Fassung erhalten haben.

Bauteil	Lokalisierung	Farbigkeit	NCS-Farbummer
Wand	Deckenanschluss	Ockerfarben (1788)	 NCS S 2050-Y40R
	Absetzung	Rot (1788)	 NCS S 2070-Y80R
	Mittelwand	Grün (1788)	 NCS S 4020-G50Y
	Absetzung zum Sockel	Ockerfarben (1788)	 NCS S 2050-Y40R
	Sockel	Grau (1788)	 NCS S 6502-Y

5. Potsdam, Schlosspark Sanssouci, Meierei. Auswertung Raumfassung von 1788. Foto: Sarah Hutt, Köln.

stand der Meierei wird der Bauherr, die Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten, ein Nutzungs- und Erhaltungskonzept unter hohen denkmalpflegerischen Anforderungen entwickeln können.

Im Gegensatz zum ersten Beispiel zeigt die über mehr als 8 Monate andauernde Untersuchung, wie komplex eine umfassende Bestandserfassung ist. Die Ergebnisse sind in mehr als 600 Seiten festgehalten. Dieses Projekt steht stellvertretend für eine wissenschaftlich, restauratorische Dokumentation, die sich wohl vorwiegend im Rahmen von Forschungsprojekten und bei besonderen finanziellen Förderungen umsetzen lässt. Die Notwendigkeit der Untersuchung konnte durch die Ergebnisse belegt werden: die Entdeckung eines polychrom und ornamental gestaltenden Festsaals im zweiten Obergeschoss, dessen Rekonstruktion nun möglich ist.

Beispiel 3: Industriedenkmal Bengel in Idar-Oberstein

Mit dem dritten Beispiel, einem im 19. Jahrhundert errichteten Indust-

riedenkmal, möchten wir zudem darauf aufmerksam machen, dass die Ergebnisse einer Farbuntersuchung baudynamisch unterschiedlich gewichtet werden können.

Das in Idar-Oberstein gelegene Denkmalobjekt „Haus Bengel“ ist als Kettenfabrik mit der Herstellung von Modeschmuck 1980 stillgelegt worden. Der erste Eindruck beim Betreten des Gebäudes ist der, als seien gerade erst die Maschinen abgestellt worden. Diesen Eindruck zu erhalten, ist wesentlicher Bestandteil des bereits für die Innenräume entwickelten Denkmalkonzeptes.

Das Planungsbüro für Restaurierungsberatung wurde in Zusammenarbeit mit dem Ingenieurbüro Hutt 2017 mit der Untersuchung und Planung (LP 1 bis 8) zur Instandsetzung der Außenfassade beauftragt.

Die Farbigkeiten und Anstrichsysteme der Putzfassaden, der Gewänder und Fenster wurden mittels Probennahme und Laboranalysen bestimmt. Die Querschliff-Fotografien der Proben dokumentie-

6. Idar-Oberstein,
Kettenfabrik Bengel,
Industriedenkmal.
Foto: Sarah Hutt,
Köln.



ren die Vielzahl der Farbschichten und ermöglichten die historische Farbigekeit und die Ist-Farbigekeit sowie deren Bindemittelsysteme auszuwerten. Aufbauend auf den Farbanalyse-Ergebnissen und dem denkmalpflegerischen Konzept wurde ein konservierendes Instandsetzungskonzept der Außenfassade vorgeschlagen und genehmigt.

Das Konzept unterscheidet zwischen den Geschossen. Im Sockelgeschoss sollen alle mit Farbbreuten bedeckten Bereiche erhalten werden und lediglich transparent lasiert werden. Dunkle, putzsichtige Bereiche sollen vergleichbar einer Neutralretusche in beiger Farbe geschlossen und an den umgebenden Bestand angepasst werden. Die beiden Obergeschosse sind deutlich jünger als das Sockelgeschoss und zeigen großflächig aufliegende beige Dispersionsfarbe. Ein vollflächiger Überholungsanstrich im gleichen beigen Farbton ist angedacht.

Nach der Grundreinigung der Fassade wurde jedoch ein deutlich höherer Anteil an Farbbreuten entfernt, als zuvor abgeschätzt. Das Sockelgeschoss präsentiert sich nun nahezu putzsichtig in dunklem Grau. Die ausgeschriebenen Malerarbeiten mussten nach diesem Bauzwischenzustand angepasst werden. In Absprache mit allen Projektbeteiligten entschied man sich für einen transparenten Anstrich des Sockelgeschosses und einen im Obergeschoss beigen egalisierenden Anstrich. Dieser sollte in drei Schritten aufgetragen: zunächst partiell an stark gestörten Oberflächen mit einer leicht deckend eingestellten

beigen Farbe und im Anschluss vollflächig mit einer lasierenden beigen Farbe sowie als drittes mit einer transparenten Silikonharzlasur. Um Farbwerte und insbesondere den Deckungsgrad so einzustellen, dass keine plakativ monochrom wirkende Oberfläche erzeugt wird, sondern eine historisch gewachsene jedoch gepflegte Fassade präsentiert wird, waren zwölf Bemusterungen notwendig. Der Aufwand für die vielfachen Bemusterungen und die unüblichen partielle Anstriche machte sich bezahlbar, beim Anblick des Endzustands. Die Fassade hat den Charme der historisch gewachsenen Oberflächen erhalten, präsentiert sich in einem gepflegten Zustand und ist auch langfristig vor der Verwitterung geschützt. Die instandgesetzte Außenfassade wurde von allen Projektbeteiligten und Nutzern sehr gut angenommen.

Bei diesem Planungsverlauf wird deutlich, dass die Instandsetzung eines Denkmals komplex ist und im Rahmen der Entwurfsplanung festgelegte Entscheidungen bedingt durch den Bauablauf angepasst werden müssen. Insbesondere bei der Umsetzung von Farbkonzepten sind zahlreiche Abstimmungen zu empfehlen, um eine hohe denkmalpflegerische Qualität zu erreichen.

Zusammenfassung

Die restauratorische Bestandsuntersuchung kann je nach Objekttyp, Fragestellung und Forschungsinteresse sehr unterschiedlich sein.

Generell ist zu empfehlen, die Untersuchung im Rahmen der ersten Leistungsphase, der Grundlage-

nermittlung durchzuführen. Die Ergebnisse dienen zur Entwicklung eines Farbkonzepts im Rahmen der Entwurfsplanung und stellen eine wichtige Entscheidungsgrundlage für die denkmalrechtliche Genehmigung dar.

Besonders das dritte Beispiel zeigt, dass die Entwicklung eines Farbkonzepts nicht statisch nach der dritten Leistungsphase abgeschlossen sein sollte. Der Farbbefund ist die Basis, die sich daraus ergebende Ausführungsleistung sollte im Laufe des Bauvorhabens immer wieder überprüft und ggf. angepasst werden. Nur durch mehrmalige Bemusterungen und bei einer Anpassung der Farbtonalitäten an die Umgebung kann eine hohe denkmalpflegerische Qualität der Instandsetzungsmaßnahme und des so entscheidenden Gesamteindrucks des Objekts gewährleistet werden.

Ausblick

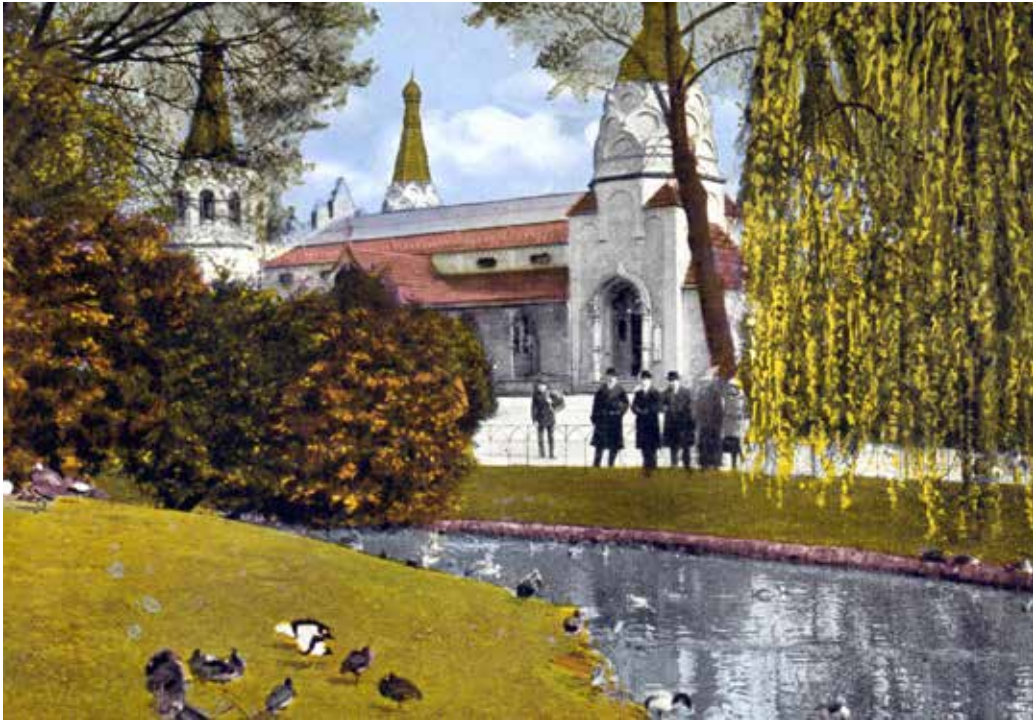
Ausgehend von den eingangs gestellten Fragen möchten wir bemerken, dass die Farbbefunde und die Kenntnisse des bauzeitlichen oder des neuzeitlichen Farbprogramms am Baudenkmal eine entscheidende Grundlage für eine denkmalgerechte Instandsetzungsplanung sind. An dieser Stelle wollen wir anregen und auch bitten die Vorgehensweise der restauratorische Bestandsuntersuchung nach Denkmalwerten zu typisieren und an verbindliche Untersuchungsziele zu koppeln. Es ist wünschenswert, gerade im Hinblick der Interdisziplinarität und der hohen Anzahl an Projektbeteiligten, sich auf Untersuchungs- und Auswertestandards beziehen zu können, um Kosteneffektivität und eine hohe Qualität in der Denkmalinstandsetzung zu erzielen. Wir würden uns freuen, wenn unser Beitrag zu dem Thema Befund und Planung einen Anstoß dazu ist.

7. Idar-Oberstein,
Kettenfabrik Bengel.
Zustand nach In-
standsetzung. Foto:
Lothar Rohlik, Idar-
Oberstein.





Themenblock II: Beispiele aus der Praxis



Ein Leitfaden zur Befunderhebung

Karoline Santowski

Im Rahmen einer Masterarbeit im Studiengang Restaurierung und Konservierung von Kunst und Kulturgut am Cologne Institute of Conservation Science/TH Köln erarbeite ich einen „Leitfaden zur Befunderhebung“. Das LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland war bei der Erstellung eines ersten Konzeptes des Leitfadens als Unterstützung behilflich. Der aktuelle Stand des Projektes zu Beginn des vierten Mastersemesters (Sommer 2018) soll hier dargelegt werden.

Viele Faktoren spielen bei der Erfassung von Architekturoberflächen eine große Rolle, sie können sich untereinander bedingen und in gewissen Kombinationen positive oder aber auch negative Auswirkungen auf die Untersuchung und die folgenden Maßnahmen haben. Hierzu gehören u. a. lückenhafte Informationslagen, unterschiedliche Bau- und Restaurierungsgeschichten, schwere Zugänglichkeiten, die Größe der Objekte oder die Finanzierung einer Untersuchung und deren zeitliche Einordnung im Bauprozess. Genauso gehört aber auch eine fehlende Wertschätzung der unterschiedlichen Materialien oder das fehlende Wissen um diese dazu. Einige dieser Faktoren lassen

sich selbstverständlich nicht ändern – während man bei anderen dagegen steuern könnte.

Der Leitfaden soll eine Hilfestellung zur Be- und auch Zustandserfassung sein. Er soll helfen, eine Dokumentation nach gewissen Qualitätsmerkmalen zu erstellen und gleichzeitig gewisse Mindestanforderungen aufzeigen. Eine strukturierte und sinnvolle Untersuchung und Dokumentation von Architekturdekoration ist wichtig, um die Nachvollziehbarkeit einer solchen Arbeit zu gewährleisten und ist essentiell für die Verwendung der Ergebnisse. Es ist wichtig zu betonen, dass es sich hierbei nicht um das Entwickeln einer neuen Systematik handelt, sondern mehr um ein Sammeln, Ordnen und Darstellen von Methoden und Herangehensweisen in kompakter bzw. geordneter Form. Mit dem Ganzen soll also auch das Bewusstsein für diese Thematik gefördert werden. Dem angemessenen Umgang mit Architekturoberflächen denkmalgeschützter Gebäude soll eine gebührende Aufmerksamkeit gezollt werden. Der Leitfaden richtet sich als Hilfestellung an alle in der Bau- und Denkmalpflege tätigen Personen, die sich mit Architekturoberflächen

Seite gegenüber:
1./2. Das Alte Vogelhaus im Kölner Zoo. Postkartenmotive von 1920. Hier ist ersichtlich, dass das Gebäude in seiner Farbigkeit unterschiedlich koloriert wurde. Die Verlässlichkeit der Informationen ist also fraglich. Archiv Kölner Zoo.

befassen müssen oder wollen. Er soll bei der Vermittlung und Umsetzung von stimmigen Maßnahmenkonzepten helfen.

Die Untersuchung und der dazugehörige Bericht werden durch die Individualität der Objekte beeinflusst. Wichtige Faktoren hierfür sind bspw. das Alter der Gebäude, verschiedene Umbauten oder die Größe bzw. der Umfang eines Gebäudes. Die architektonische oder auch nur farbige Gestaltung von Fassaden oder Wänden spielen hier ebenfalls eine wichtige Rolle. Genauso aber richtet sich eine Untersuchung im Detailgrad nach der Art der anstehenden Maßnahme. Teilweise kann also eine erforderliche Leistung von einer gesamten Objektbiografie bis hin zu einer Mindestinformation über eine bestimmte Fassung

reichen. Auch aus diesem Grund sind die Anforderungen an einen Untersuchungsbericht teils schwierig zu formulieren. Eine hohe Qualität der Untersuchungsberichte ist besonders wichtig bezüglich ihrer Funktion als Grundlage und Voraussetzung für Baumaßnahmen in Denkmälern. Der Leitfaden soll außerdem eine Orientierung bieten, welchen zeitlichen und somit finanziellen Umfang eine solche Untersuchung hat.

Die Ausarbeitung des Leitfadens soll aus einer Einführung, vier Stufen und einem Anhang bestehen. Die vier Stufen orientieren sich an der methodischen Arbeitsweise der restauratorischen Befunderhebung. Sie beinhalten also die Vorbereitung für eine Untersuchung, die Untersuchung selbst, das Auswerten und

**3. Das alte Vogelhaus, heute Südamerika-
haus, im Kölner Zoo.
Zustand Mai 2018.
Foto: Karoline San-
kowski.**



Darstellen und schlussendlich die Verwendung der Ergebnisse.

Einführung

Neben einer Erläuterung über Ziel und Gebrauch des Leitfadens soll die Einführung vorwiegend Interesse wecken und die Wichtigkeit des Themas für eine Baumaßnahme aufzeigen. Hier soll auch die Bedeutung bzw. der Wert von Architekturoberflächen herausgestellt werden. Dazu gehören bspw. kunsthistorische, technische oder auch ästhetische Werte. Die Kombination von Material, Struktur und Farbe spielt für ein authentisches Erscheinungsbild eine besonders große Rolle – für eine besondere Auseinandersetzung mit dieser Thematik soll hier unter anderem geworben werden. Außerdem sollen im Vorlauf bestimmte, für die Thematik wichtige Begriffe erläutert werden. Im einleitenden Teil soll also vermittelt werden, dass Architekturoberflächen und deren Farbigkeit ein Teil eines Gesamtkonzeptes sind – oder waren. Eine Befunderhebung an der Raumschale eines Gebäudes oder an einer Fassade kann – je nach Objekt – sehr aufwändig sein. Für eine höhere Wertschätzung dieser Arbeit und eine zeitige Einplanung in den Bauablauf einer solchen soll hier das Bewusstsein geschärft werden.

Stufe I

Wenn Restauratorinnen und Restauratoren für eine Befunderhebung beauftragt werden, sollte vorweg eine Fragestellung und auch zumindest grob die Untersuchungstiefe klar sein. Oft beinhaltet dies die Frage nach der bauzeitlichen

Oberfläche mit Struktur und Farbe, manchmal ist aber auch eine gewisse Phase in der Baugeschichte eines Gebäudes wichtig. Dies wird beeinflusst durch spätere Ein- und Umbauten oder auch historische Ereignisse, genauso aber auch durch den aktuellen Be- oder Zustand.

Es sollten außerdem gewisse Rahmeninformationen durch eine vorweg getätigte Recherche vorhanden sein. Äußerst vorteilhaft sind Grundrisse oder weitere Pläne eines Gebäudes oder Informationen über vergangene Maßnahmen. Diese Informationen werden oft durch Bauherren, Architekten, Denkmalpfleger etc. übermittelt. Die Beschreibung des Gebäudes, der Fassade, des Raumes und der Umgebungssituation ist essentiell – auch für den eigenen Überblick. Ebenso können historische Fotografien oder Abbildungen viel Aufschluss über Veränderungen an Gebäuden geben. Historische Bildquellen dürfen aber nur mit einer gewissen Vorsicht ernst genommen werden – je nach Funktion und Entstehungssituation geben sie eine bauliche Situation nicht wahrheitsgemäß wieder. Auch Fotografien können besonders bezüglich der Farbigkeit den Betrachter durch nachträgliche Kolorierungen in die Irre führen. Ebenso können alte Rechnungen oder Wissen von Zeitzeugen, einiges zur Baugeschichte beitragen, weshalb Gespräche mit Eigentümern und Nutzern vorteilhaft sein können. Wie umfangreich dieser Schritt ausgeführt wird, hängt von Bedeutung, Finanzierung und auch vom Engagement aller Beteiligten ab.



4. Stadthalle Lahnstein, Betonfassade mit künstlerischer Gestaltung. Die farbig gestalteten Elemente sind stark verblasst.
Foto: Karoline Sankowski.

Stufe II

In diesem Schritt muss der jeweilige Bereich optisch erfasst werden und das Vorwissen aus Stufe I verbunden werden. Besonders wichtig ist dieser Schritt, weil hier zunächst festgelegt wird, an welchen spezifischen Bereichen näher – möglicherweise invasiv – untersucht werden muss.

Meist erfolgt eine fotografische Erfassung zuerst: Überblicksaufnahmen werden, teilweise auch zur weiteren Planung, getätigt. Oft folgen Detailaufnahmen im Auflicht, und auch Streiflichtaufnahmen können häufig Hinweise auf von Farbe überdeckte dekorative Elemente geben. Hier wird vor allem auf bauliche und gestalterische Hinweise geachtet, wie bspw. Baunähte, Sockelzonen und weitere architektonische Elemente und Absetzungen. Sofern Ausbruchstellen oder frei liegende Bereiche bereits vorhanden sind, kann hier auch schon optisch auf Schichtenabfolgen oder Materialien untersucht werden.

Auf dieser Grundlage können dann invasive Untersuchungsschritte getätigt werden. Hierzu zählen klassische Untersuchungstrepfen, Suchschnitte, Probenentnahmen und die dazu gehörigen naturwissenschaftlichen Untersuchungen. Für diese sollten natürlich spezifische Fragestellungen vorliegen und diese auch relevant für spätere Maßnahmen sein, sofern es nicht ohnehin kunsttechnologisch und kunsthistorisch interessant ist. Es ist hier besonders wichtig, Materialien möglichst konsequent und objektiv zu beschreiben. Subjektive Wahrnehmungen und Beschreibungen sollten möglichst umgangen werden, genauso wie Fantasienamen bezüglich Farben.

Häufig wird hier dann eine sogenannte absolute Stratigrafie für jeden einzelnen Untersuchungsbereich ermittelt. Die Zusammenführung der Informationen erfolgt vollends im nächsten Schritt, auch wenn vorher schon Hinweise auf zugehörige Schichten vorliegen

oder gegebenenfalls äquivalente Schichten identifiziert werden können. Für die Nachvollziehbarkeit der Untersuchung ist die Lokalisierung der Untersuchungsbereiche am Gebäude visuell darzustellen.

Essentiell für die Praxis ist natürlich die Frage nach der Tiefe bzw. dem Detailgrad der Untersuchung. Dies sollte sich nach den objektivsten Faktoren richten: Größe, Alter und Komplexität der Baugeschichte und bspw. die generelle Gestaltung. Vor allem muss aber die grundsätzliche Fragestellung beachtet werden, die von Beginn an geklärt sein sollte. Denn wie bereits erwähnt, richtet sich der Detailgrad einer Untersuchung nach dem Umfang der anstehenden Baumaßnahme. Bei umfassenden Sanierungsmaßnahmen oder sogar bei Abbruch muss eingehender dokumentiert werden, als bei einer kurzen Untersuchung vor einer kleineren Maßnahme.

Stufe III

In diesem Schritt sollen die gewonnenen Informationen ausgewertet und dargestellt werden. Eine besonders komplizierte Aufgabe besteht darin, die Schichten der einzelnen Untersuchungsbereiche miteinander zu vergleichen und in Relation zu bringen, d. h. eine relative Stratigraphie zu erstellen. Das bedeutet, dass einzelne Schichten, sofern mehrere vorliegen, einander zugeordnet werden können und gegebenenfalls Wissen um verschiedene Dekorationssysteme zu verschiedenen Bauphasen gesammelt werden kann.

Ziel ist es also, möglichst genau zu wissen, in welcher Phase das Ob-

jekt wie und mit welchen Materialien und Techniken gestaltet war oder auch in welchem Zustand die Substanz ist. Auch die Darstellung der ermittelten Informationen ist hier für die Vermittlung der Ergebnisse essentiell. Wichtig ist in dieser Stufe die Trennung von tatsächlicher Information und der Deutung, d. h. eine deutliche Darstellung von dem, was vorgefunden wurde und dem was interpretiert wurde.

An dieser Stelle endet die Befunderhebung an sich, aber im nächsten Schritt werden die Auswirkungen und das Ziel einer solchen deutlich, weshalb hier eine extra Stufe angefügt wird.

Stufe IV

In diesem Schritt werden Konzepte für eine Konservierung, Restaurie-

5. Stadthalle Lahnstein kurz nach der Fertigstellung. Repro aus: Informationsbroschüre Dyckerhoff Weiß, nach 1973.



rung oder auch Rekonstruktionen bzw. neue Überfassungen erstellt. Folgend muss mit allen Beteiligten diskutiert werden und unter Berücksichtigung aller Aspekte eine Entscheidung getroffen werden. Hier sollen an das Objekt angepasste Möglichkeiten aufgezeigt werden, die dann zur Entscheidungsfindung beitragen.

Die Entscheidung fällt schließlich in Kombination mit mehreren Faktoren, unter anderem auf Grundlage der Untersuchung – was ist vorhanden, was kann erhalten, freigelegt, rekonstruiert werden? Dazu gehören auch kontextuelle Gestaltungsmöglichkeiten: Soll eine jüngere Gestaltung wiederhergestellt werden, aufgrund zu vieler Ein- und Umbauten? Müssen Wandmalerei oder andere Objekte wieder eingegliedert werden? Es richtet sich, wie schon mehrfach erwähnt, auch nach dem Ziel der Maßnahme: steht eine Grundsanie rung an, ein Umbau oder nur eine „Auffrischung“? Soll eine möglichst ursprüngliche Gestaltung wiederhergestellt werden? Schlussendlich sind die finanziellen Möglichkeiten natürlich ein Aspekt, der jede Maßnahme ausschlaggebend beeinflusst.

Anhang

Im Anhang sollen beispielhafte Dokumentationsblätter zu finden sein, möglicherweise Fallbeispiele, weitere Literaturangaben und natürlich Verweise auf weitere Handreichungen und Leitfäden.

Im Rahmen dieses Masterprojektes werden bisher zwei Objekte untersucht. Hierbei handelt es sich um

das Südamerikahaus im Kölner Zoo und die Stadthalle Lahnstein. Bei beiden Objekten stehen Maßnahmen an, für welche im Vorfeld Untersuchungen getätigt werden sollen.

Das Südamerikahaus im Kölner Zoo, ehemals das Alte Vogelhaus, wurde 1899 von den Architekten Müller & Grah erbaut. Es soll in den kommenden Jahren zu einer Tropenhalle modernisiert werden, wobei der Erhalt der historischen Bausubstanz das Ziel ist. Die Fragestellung bei der noch ausstehenden Untersuchung beinhaltet hauptsächlich das bauzeitliche Erscheinungsbild und eine Empfehlung zur Maßnahme.

Die Untersuchung an der Stadthalle Lahnstein von 1973 gliedert sich in ein DBU-Projekt ein, welches eine modellhafte, denkmalgerechte Sanierung von Betonfassaden am Beispiel der Stadthalle erarbeitet. Die plastische und farbige Gestaltung der Fassade ist besonders wichtig, nicht nur, weil für dieses Objekt ein künstlerisches Gesamtkonzept vorliegt, sondern weil diese von dem Künstler Prof. Otto Herbert Hajek entworfen wurde. Die Stadthalle steht seit 2007 unter Denkmalschutz. Hier ist der Zustand des Anstriches von Interesse sowie ebenfalls eine Empfehlung zur Maßnahme.

Für den Inhalt und die praktische Anwendbarkeit des Leitfadens wäre es hilfreich, ein weiteres, sozusagen gewöhnliches Objekt mit einer alltäglichen denkmalpflegerischen Fragestellung mit aufzunehmen. Dies wird für das kommende Semester angestrebt.

Kloster Steinfeld: Westwerk und Prälatur – Inhalt, Facetten und Auswirkungen der Befundlage

Monika Herzog

Mit gleich zwei Beispielen sollen die aktuellen Restaurierungen an Kloster und Kirche Steinfeld vorgestellt werden. Vor allem für das Kirchengebäude ist die hochinteressante Entwicklung der letzten Jahre von dauerhafter Auswirkung, da die Wahrnehmung des Bauwerkes nach Beendigung der Arbeiten eine gänzlich andere Sichtweise als die über Jahrzehnte verbürgte Anmutung mit sich bringt. Erst kürzlich abgeschlossen wurden Maßnahmen an Putz- und Farbfassung des Prä-

laturhofes, die hier ebenso vorgestellt werden sollen.

Unerlässlich und für die Deutung der Befunde ist zunächst ein kurzer Überblick über die Historie des Klosters: Erstmals urkundlich erwähnt im Jahr 920 als Benediktinerkloster nahmen die Mönche 1121 die Prämonstratenserregel an. Steinfeld ist eine der bedeutendsten Gründungen dieses Reformordens im Rheinland und wichtiger Ausgangspunkt der Bewegung nicht

1. Kall-Steinfeld, Kloster m. Basilika St. Potentinus. Prälaturhof mit restauriertem Mittelteil. Foto: Monika Herzog, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR).



nur in Deutschland, sondern bis hin nach Dänemark, England, Irland oder Norwegen (exemplarisch genannt seien die von hier aus gegründeten Klöster in Duisburg-Hamborn, Bendorf-Sayn, Jerichow/Brandenburg, Strehov bei Prag). 1142 ist in Steinfeld der Neubau einer Kirche überliefert, zeitgleich erfolgte die Errichtung der Klosteranlage. Diese romanische Kernanlage wurde über Jahrhunderte hinweg erweitert und umgebaut, wovon noch einzelne Gebäudeteile Zeugnis ablegen. Es gab Zeiten des Stillstandes wie etwa die Zeit des 30-jährigen Krieges, in der das Kloster ebenso wie das übrige Europa unter den Verwüstungen gelitten hat. Für die Jahre nach Kriegsende (Westfälischer Friede 1648) sind wieder größere bauliche Maßnahmen überliefert:

So entstand 1661 das Gebäude des Krankenhauses, das fast 80 Jahre später, im Jahr 1738, in die Anlage des Prälatenhofes eingebunden wurde. In jenen Jahren des Barock erlebte Steinfeld eine wirtschaftliche und kulturelle Blütephase, die in einer nahezu kompletten Überformung der Gesamtanlage ihren Ausdruck fand. Mit Errichtung des Nordflügels der Prälatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist das Bild eines barocken Ehrenhofes komplettiert worden. Hier befindet sich bis heute die Klosterpforte mit dem Hauptzugang zur Kernanlage.

Dieser zentrale Eingangsflügel aus dem Jahr 1738 stand im Sommer 2017 im Fokus der Denkmalpflege. Nachdem seit Jahren wegen au-

genscheinlicher Schäden an Putz und Anstrich die Restaurierung aus Finanzierungsgründen immer ein Desiderat geblieben war, sollte nun kurzfristig mit den Maßnahmen gestartet werden. Hintergrund ist die Tatsache, dass der seit 1926 hier ansässige Orden der Salvatorianer unter Nachwuchsmangel leidet und die acht verbliebenen und zum Teil hochbetagten Brüder sich nicht mehr in der Lage sahen, die Anlage angemessen zu betreiben. Aktuell werden vier der in Deutschland noch bestehenden Salvatorianerklöster aufgegeben werden müssen. Steinfeld hat das Glück, einen aus der Region stammenden Investor gefunden zu haben, der einen Teil der Häuser wirtschaftlich nutzt (Seminare, Gästehaus), der aber auch die Klostergemeinschaft vor Ort erhalten will. Dieser Investor konnte es sich leisten, die oben genannte Sanierung in Auftrag zu geben.

Wegen der kurzfristig an das LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR) herangetragenen Maßnahme entstand bei den Amtsrestauratorinnen Sigrun Heinen und Maria Schimpf erheblicher Termindruck, der allerdings dadurch abgemildert werden konnte, dass ein fähiger und erfahrener freier Restaurator aus Süddeutschland vor Ort war. So konnten in mehreren gemeinsamen Ortsterminen die bereits begonnenen Freilegungen und Befunduntersuchungen vertieft werden, um auf dieser Grundlage das Konzept für die Restaurierung zu entwickeln.

Eine erste und erfreuliche Erkenntnis war die Tatsache, dass der Putz

insgesamt zwar an einigen Stellen beeinträchtigt war (so die Traufzone wegen jahrelangen Wassereintritts über die undichten Fußpunkte des Daches, was vor einigen Jahren behoben wurde). Großflächig konnte aber von der Erhaltensfähigkeit ausgegangen werden. Es hat sich herausgestellt, dass der Oberputz aus glatt und homogen wirkendem Kalkzement eine einheitliche Erneuerung des frühen 20. Jahrhunderts war. Darunter lag der auffällig grobkörnige, aber insgesamt gut erhaltene hellgraue, barockzeitliche Kalkputz. Der Mittelbau von 1738 ist gegen den Bau von 1661 gebaut, der im Befund noch unter dem dagegen gebauten Mauerwerk den ältesten Putz mit weißgelblichem Kalkanstrich zeigt. Der grobkörnige barocke Kalkputz wurde auf beiden Baukörpern aufgetragen, so dass ein einheitliches Erscheinungsbild entstand.

Schon früh stellte sich die Frage, ob es vertretbar ist, den Putz des 20. Jahrhunderts abzunehmen. Da die ersten größeren Baumaßnahmen im 20. Jahrhundert im Zusammenhang mit der klösterlichen Wiederbesiedlung Steinfelds durch den Orden der Salvatorianer im Jahr 1926 stehen, kann dieses auch als Entstehungszeit des Putzes angenommen werden. Da die Salvatorianer die Anlage in alter Tradition und ohne einen neuen konzeptionellen Ansatz weiter betrieben haben, steht der Putz nicht in Zusammenhang mit einer dokumentationswürdigen Bauphase und war mithin aus Sicht der Denkmalpflege verzichtbar. Ein Vorteil der Abnahme bestand auch in der Tatsache, dass hierdurch die



2. Kall-Steinfeld, Kloster. Putzbefunde mit Begleitstreifen am Mittelteil. Foto: Monika Herzog, LVR-ADR.

Gliederungsdetails wieder vollplastischer und somit in der Wirkung besser zur Geltung kommen würden. Dieses alles aber vorbehaltlich der Voraussetzung der technischen Machbarkeit ohne schädliche Auswirkungen bzw. Eingriffe in den barocken Bestand. Es erwies sich, dass letztere Bedingung erfüllt werden konnte. Zudem wurden bei den Freilegungen ausreichende Partien des barocken Oberputzes mitsamt dem originalen hellgelblich-weißen Kalkanstrich aufgedeckt und eingebunden. Zusätzlich wurden Reste eines ca. 3 cm breiten schwarzen Schatten-Begleitstriches um die Fensterfaschen herum aufgedeckt.

Bei der Bemusterung wurden verschiedene Farbvarianten vorgestellt, wenngleich es allen Beteiligten direkt klar war, dass der jetzt auch zur Ausführung gekommene hellgelbe Farbton die aus der Historie einzig zu begründende Farb-

gebung ist. Entfallen ist auf Wunsch der Nutzer der Begleitstrich, auf dem die Denkmalpflege nicht bestanden hat. Die ausgerüstete Fassade in direkter Nachbarschaft zu den „noch“ ockergelb gestrichenen Fassaden der Seitenflügel ist von einer so überzeugenden Stimmigkeit und Harmonie, dass auch der Investor die unrestaurierten Flügel als Störung wahrnimmt und die Maßnahme hier sicher in Bälde eine Fortsetzung finden wird.

Eine gänzlich andere Entwicklung nahmen die Arbeiten am Westbau der Klosterkirche. Über einen Winter hinweg belegten verschiedene Probeflächen mit Putz-, Schlämm- und Fugenmustern an der Westseite der Kirche, dass – wie bei vielen vergleichbaren komplizierten Restaurierungen – im ersten Erkenntnisstadium die Protagonisten bisweilen alle von einer gewissen Hilflosigkeit getrieben sind und erst nach ausreichender Bedenk-, Recherche- und Untersuchungszeit einen Weg aus einem Dilemma

herausfinden. Denn: Das Thema „Farbbefunde. Bedeutung – Methodik – Auswirkung“ stellte sich beim Westbau der Klosterkirche zunächst gar nicht. Was tun, wenn man erst einmal gar keine Farbe hat? Wie damit umgehen, wenn man es nur mit rohem, zum Teil gerissenen Stein zu tun hat, der darüber hinaus bisweilen in nur faustgroßen und nahezu geröllhaften Stücken in der Fassade verbaut wurde? Dazu abgängige Fugen in allen Breiten, die das Regenwasser großzügig in das Innere eindringen ließen (keine nachträgliche Flickung, sondern großflächig und einbindend).

Nach umfassenden Bauwerksuntersuchungen war das bautechnische Fazit im Diagnosebericht des mit der Untersuchung des Schadensbildes beauftragten Gutachters eindeutig. Es lautete: „Der Schutz durch einen geschlossenen Verputz ist demnach die einzige empfehlenswerte Sanierungsmethode“. Dieses Fazit rief natürlich sofort erhebliche Widerstände aus den Reihen des Kirchenvorstandes, der Bevölkerung und nicht zuletzt auch der Denkmalpflege hervor. Denn als „vermeintlich“ gewachsenes Geschichtszeugnis war der Westbau der Kirche in seiner vorgefundenen Ausgestaltung als massive und markante Bruchsteinarchitektur im kollektiven Gedächtnis der Menschen verankert. Im Zusammenhang mit dem bildhaften Namen „Steinfeld“ kam diesem steinernen Bauwerk Wahrzeichencharakter zu. Wegen der hohen auch ideellen Bedeutung der Maßnahme für die Substanz und die Wahrnehmung des Baudenkmals und wegen der hohen

3. Kall-Steinfeld,
Kloster m. Basilika
St. Potentinus. Schaden-
sbild Westfas-
sade. Foto: Monika
Herzog, LVR-ADR.



Verantwortung, hier eine dauerhafte, bautechnisch einwandfreie und nachhaltige Instandsetzung für extreme Witterung in die Wege zu leiten, wurde ein Gremium gebildet, an dem teilnahmen: die Kirchengemeinde in Gestalt ihres Kirchenvorstands, das Bistum Aachen, die Kommune Kall mit der Unteren Denkmalbehörde, der Architekt, mehrere freie Büros, das LVR-ADR mit der Praktischen Denkmalpflege und den Restauratoren.

Die Sitzungen und Ortsbegehungen zum Thema waren zahlreich, die Diskussionen lebhaft. Nach und nach reifte die Erkenntnis, dass nur das Bauwerk selbst die vielen offenen Fragen beantworten kann. Es folgte eine vertiefende Erforschung der Baugeschichte, wobei neben Beobachtungen am Bau vor allem Archivmaterial herangezogen werden konnte, das bislang unbekannt bzw. unbeachtet war. Auch Analogieschlüsse zu Baugewohnheiten der verschiedenen Bauphasen waren hilfreich und durchaus gestattet.

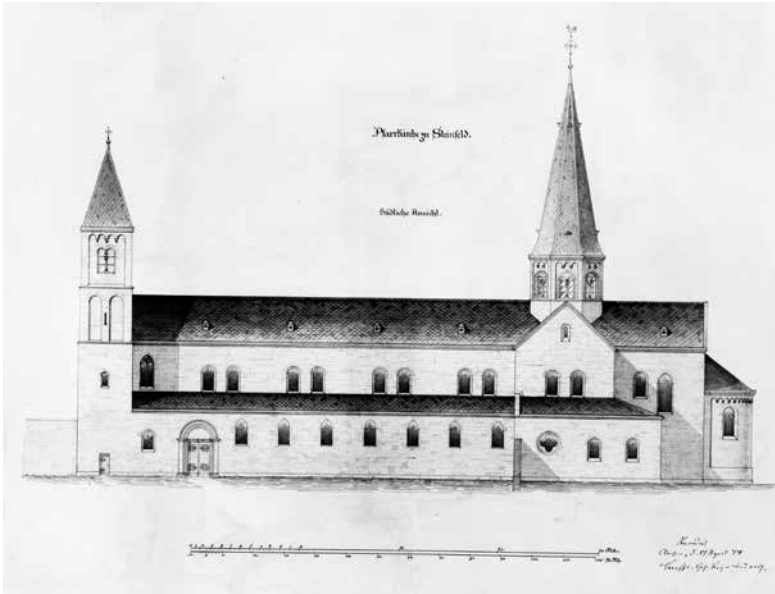


So stellte sich heraus, dass der Westbau seit dem 18. Jahrhundert bis ins 20. Jahrhundert hinein zahlreiche Änderungen erfahren hat: Der bauliche Zustand des Barock ist anhand verschiedener Stiche überliefert, die die Kirche und die Klosteranlage nahezu authentisch darstellen. Die Westfassade war bekrönt von zwei hohen Turmhäuben. Das Dach des Mittelschiffes zieht durch bis zur Westfassade und endet dort mit einem Giebel.

4. Kall-Steinfeld, Kloster m. Basilika St. Potentinus. Probeflächen an der Westfassade. Foto: Monika Herzog, LVR-ADR.



5. Kall-Steinfeld, Kloster m. Basilika St. Potentinus. Ausschnitt aus einem Stich des 18. Jahrhunderts von M. E. Wyon. Bildarchiv LVR-ADR.



7. Kall-Steinfeld, Kloster m. Basilika St. Potentinus. Entwurfsskizze von H. Wiethase zur Südansicht. Planarchiv LVR-ADR.

in den Oberflächen einheitlich hell – größere Flecken lassen Durchfeuchtung vermuten. Hier zeigt sich preußischer Pragmatismus – die als Erziehungsanstalt genutzte Anlage dürfte den Charme preußischer Kasernen ausgestrahlt haben. Vorhandenes wurde belassen und mit wenig Aufwand weiter genutzt.

1883 ist ein Brand durch Blitzeinschlag überliefert, in dessen Folge der Kirchenbaumeister Heinrich Wiethase die Planungen übernimmt. Entsprechend den Gepflogenheiten der damaligen Zeit geht er recht frei und eigenwillig mit dem vorgefundenen Baubestand um. Als Vorlage für die ab 1884 anstelle der barocken Turmhauben aufgeführten beiden zylindrischen Westtürme diente ihm eine im 14. Jahrhundert in den Putz der Querhauskapellen geritzte Architekturansicht, die Wiethase als Zeugnis für den Vorzustand interpretierte (die Ritzun-

gen geben seiner Meinung nach eine Unterhaltung der Patres mit dem Baumeister wieder und seien als Entwurf zu verstehen).

Die Ausführung des Mauerwerkes der Türme kann nicht auf Steinsichtigkeit gedacht gewesen sein, da die Nachteile des unregelmäßigen und kleinteiligen Mauerwerkes mit extrem hohen Fugenanteil auch Wiethase bekannt gewesen sein dürften. Von der Planung eines dann, aus nicht nachvollziehbaren Gründen, nicht ausgeführten Putzes ist auszugehen, zumal der barockzeitliche „Unterbau“ der Rundtürme verputzt gewesen ist. Hätte Wiethase hier steinsichtig geplant, dann wäre der von ihm zeitgleich vorgelegte Alternativentwurf zum Tragen gekommen, in dem er die Türme wie auch die gesamte Kirche in gedachter mittelalterlicher Steinsichtigkeit dargestellt hat mit entsprechend großen und regelmäßig versetzten Quadern.

**8. Kall-Steinfeld,
Kloster m. Basili-
ka St. Potentinus.
Südwestansicht,
Vorzustand undatiert.
Bildarchiv LVR-ADR.**

Eine Südwestansicht von 1904 zeigt die Kirche in stark bewittertem Bauzustand – außer den Arbeiten am Vierungsturm (Brandherd von 1883) und den neuen Rundtürmen mit jetzt verbindendem Querbau statt Giebel haben keine weiteren Maßnahmen stattgefunden. 1936 dann ein Foto mit dem durchsaniertem und insgesamt steinsichtigem Westbau, ein Zustand, der den 1926 hier eingezogenen Salvatorianern zu verdanken ist. Möglicherweise hatte sich die auf den historischen Abbildungen zu erkennende desolante Westfassade – die häufig einer extremen Witterung ausgesetzt war und ist – inzwischen weitestgehend „selbst



freigelegt“, so dass deren Beibehalt näherlag als ein Neuverputz. Es häuften sich also die Indizien, dass der bis 2009 bestehende und immer schlechter werdende Bauzustand das „Zufallsprodukt“ einer nicht zuende gebrachten Maßnahme von Heinrich Wiethase gewesen ist.

Gegen die ursprüngliche Steinsichtigkeit des Westbaues sprach auch Folgendes: In der Außenansicht entlarvte sich der unverputzte Teil des Baues als dünne Architekturscheibe, die lediglich in der Breite der Turmaufsätze in Bruchstein ausgeführt ist. Der Baukörper des Westbaues entspricht in seinem inneren Raumgefüge mit hier angeordneter Halle und Michaelskapelle, die in das Langhaus hineingebaut sind, nicht dem scheibenartigen Äußeren. Diese eigenständige architektonische und liturgische Funktion von Halle und Kapelle ist typisch für ein Westwerk, was sich in Steinfeld außen nicht abzeichnet – Inneres und Äußeres entsprechen einander nicht, was sowohl mittelalterlichen als auch barockzeitlichen Architekturprinzipien widerspricht (und was in der Moderne als „form follows function“ bezeichnet wurde) und was gestalterisch eher kaschiert, als durch Materialwechsel betont worden wäre.

Es waren diese Aspekte und die berechtigte Sorge, dass die Steinsichtigkeit zu einem hohen Materialaustausch geführt hätte, die allen Beteiligten die Entscheidung leichter machte, sich der dringenden Empfehlung des Gutachters anzuschließen, das Mauerwerk von Westbau und Türmen zu verputzen.



Ein mehrlagiger Kalkputz kam zur Ausführung, die Oberflächenstruktur des Putzes wurde der Textur des Obergadenputzes des Langhauses angeglichen, um keine Brüche im Gesamterscheinungsbild zu bekommen.

Und die Farbgebung? Da keine Befunde vorlagen, machte einzig eine Farbfassung nach Analogieschlüssen in neuzeitlicher Umsetzung Sinn, dieses stets unter Zielsetzung der stimmigen Übergänge vom Kirchenschiff zum Westwerk. Von mehreren künstlerischen Entwürfen wurde eine äußerst zurückhaltende Variante mit sparsamen Gliederungselementen gewählt.

Mit Spannung wurde 2010 der Abbau des Gerüstes erwartet. Für alle Beteiligten überzeugend war die Selbstverständlichkeit, mit der sich die Kirche als stimmiger und harmonischer Baukörper darstellte, dessen einheitliches Erscheinungsbild schon unmittelbar nach Abschluss der Baumaßnahme wie immer so gewesen wirkte. Der noch bis vor wenigen Jahren charakteristische und prägende steinsichtige Vorzustand wird kaum mehr erinnert und ist bereits Teil der Geschichte.

9. Kall-Steinfeld,
Kloster m. Basilika
St. Potentinus. End-
zustand. Foto: Monika
Herzog, LVR-ADR.



Die Overbeckschule in Köln: Umsetzung historischer Techniken entsprechend der Befundergebnisse, Anforderungen an die Planung, Ausschreibung und Vergabe

Susanne Heym und Anna Steyer

Das Thema „Farbbefunde am Baudenkmal“ behandle ich am Beispiel der Overbeckschule in Köln unter dem Gesichtspunkt der Untersuchung des Bestands und Zustands der jeweiligen Materialien sowie über die Planung der Rekonstruktionsmaßnahme und deren Ausschreibung. Es werden auch generelle Problematiken bei der Ausschreibung und Vergabe von restauratorischen und konservatorischen Maßnahmen thematisiert.

Das Gebäude wurde im Jahr 1912 erbaut, ca. 15 m hoch und 70 m lang. Es entspricht dem Stil der Geradlinigkeit und Funktionalität vom Anfang des 20. Jahrhunderts, in dem bis auf wenige Ausnahmen auf schmückende Details verzichtet wurde. Zum Zierwerk der Fassadenflächen gehören der mittig gelegene dreiseitige Erker, die fensterflankierenden Lisenen, die der Fassade eine Skelettstruktur verleihen sowie die horizontalen, gradlinigen und in Wellenform angelegten Fenstergesimse, die von einer monumentalen, einfach gegliederten hohen Sockelzone aus Kalkstein an

der Frontseite begleitet werden. Das einzige Zierwerk, das in seiner Formensprache noch in Anlehnung an den ausklingenden Jugendstil/Art Deco gestaltet wurde, findet sich an den beiden Portaleingängen, die mit Figureschmuck und Pilastern mit verzierten Kapitellen ausgestattet sind. Nach dem Krieg war das Schulgebäude so stark beschädigt, dass in den 1950er Jahren architektonische Bauwerksveränderungen vorgenommen werden mussten. Hierbei kam es zu einer Aufstockung der südöstlichen Ecke der Frontseite über zwei Fensterachsen. Dem Zeitgeschmack der 1950er Jahre entsprechend wurden auf der Rückseite über dem Eingang und der Tordurchfahrt Anbauten und Flugdächer errichtet, die keinen architektonischen Bezug zum Bestandsbau mehr haben.

Im Zuge der laufenden Kernsaniierung des Gebäudes wurde die Verfasserin beauftragt, den Zustand des Fassadenputzes zu untersuchen. Hauptaugenmerk sollte dabei auf der Fragestellung liegen, ob der Putz konserviert/restauriert

Seite gegenüber:

1. Köln-Ehrenfeld, Overbeckschule. Historische Aufnahme von 1920 © Rheinisches Bildarchiv Köln (RBA 1201).

2. Köln, Overbeckschule, 2017. Foto: SUS Schoeps & Schlüter Architekten Münster.

3. Köln, Overbeck-
schule. Rabitzkon-
struktion des Erkers
mit darunter liegender
Stahlbetondecke an
der Frontseite des
Gebäudes.

4. Köln, Overbeck-
schule. Ziegelmauerwerk
der Fassadenflächen
mit gezogenen Kunst-
steingesimsen mit dem
aktuell vorliegenden
Anstrich aus den 1980er
Jahren. Fotos: Denk-
malteam fmk, Köln.

werden kann oder ob er erneuert
werden muss. Da noch keine restau-
ratorische Bestandserfassung des
Objekts existierte, empfahl Susanne
Heym auch die Durchführung dieser,
um eine Grundlage für die Maßnah-
menempfehlung zu schaffen. An
diesem Punkt entschied sich der Ar-
chitekt und Bauherr, die Verfasserin
für die gutachterliche Erfassung
des Bestands und dessen Zustand
zu beauftragen. Zusätzlich wurde
auch ein abgestuftes Konzept zur
Sanierung oder Restaurierung des
Objekts angefordert, welches dann
dem Bauherrn und dem Restaurator
des LVR-Amtes für Denkmalpflege

im Rheinland als Entscheidungshil-
fe dienen sollte. Infolgedessen wur-
den alle Fassadenflächen, Gesimse
und Portale mit Zierwerk auf ihren
Bestand und Zustand untersucht.

Im materialtechnischen Aufbau der
Fassadenflächen handelt es sich
um einen verputzten Ziegelbau mit
Stahlbetondecken. Die Zierformen
sind aus Rabitzunterkonstruktionen
gefertigt, dazu gehört beispielswei-
se die Erkerunterkonstruktion. Auf
dem Ziegelmauerwerk liegt ein
zweilagiger Fassadenputz. Auf die-
sem liegt ein heller, gräulicher An-
strich, auf den der heute zu sehende
Weißanstrich folgt. Die Gesimse und
Gliederungselemente bestehen aus
vor Ort gezogenem Kunststeinputz,
welcher derzeit einen dunkelgrauen
Farbanstrich aufweist. Des Weiteren
finden sich zwei Portale mit ein-
fachem Figureschmuck und eine
monumentale Sockelzone, die aus
grobem Muschelkalk gearbeitet
sind.

Die Befunduntersuchung der Na-
tursteinelemente aus Muschelkalk
ergab, dass diese bereits bauzeitlich
materialsichtig vorlagen und
bis heute nicht überfasst wurden.
Die Oberfläche ist heute stark ver-
schmutzt und erschien ursprünglich
in dem hellen gebrochenen Weiß des
Natursteins. Die Gesimse und die
kassettierten Unterzüge wurden
aus einem gräulichen Zementmör-
tel vorgezogen und abschließend
mit einer dünnen Edelputzschicht
egalisiert. Diese Feinputzschicht
ist hell gebrochen weiß mit einer deut-
lichen Bindemittelanreicherung an
der Oberfläche. Diese stand in ihrer
Farbigkeit im Farbkanon neben den



materialsichtigen Natursteinbauteilen. Nach den Umbaumaßnahmen in den 1950er Jahren erfolgte eine Fassung in einem hellen Grau an diesen Bauteilen, die in den 80er Jahren mit einem dunkelgrauen Dispersionsanstrich überfasst wurde.

Der Fassadenputz wurde in den 50er Jahren vollständig erneuert. Ausnahme ist ein Teilbereich des bauzeitlichen Fassadenputzes, der durch den rückseitigen Anbau eines Flugdachs in den 1950er Jahren überdeckt wurde und dadurch erhalten blieb. Bei dem lokalisierten bauzeitlichen Fassadenputz handelt es sich um ein zweilagiges Putzsystem, bestehend aus einem Unterputz und einem materialsichtigen eingefärbten, gelblichen Edelputz mit abgezogener und geschabter Oberflächenstruktur. Der Unterputz weist eine Schichtstärke von 2 cm auf und der Oberputz eine Schichtstärke von 5 mm. Charakteristisch für geschabte Putze ist das Fehlen der Sinterhaut und das sichtbare Ausfallkorn, dessen Größe das Erscheinungsbild bestimmt.

Zusammengefasst lässt sich die Befundlage der Fassadengestaltung wie folgt beschreiben: Die aus Naturstein hergestellte massive Sockelzone und die Natursteinportale standen materialsichtig gebrochen weiß neben den Gliederungselementen, die in Anlehnung an diese ebenfalls in einem gebrochenen Weiß angelegt waren. Den einzigen Kontrast zu den hellen Flächen bildeten die in einem kräftigen Ockergelb als materialsichtiger Putz angelegten Fassadenflächen. Diese Gestaltung



entspricht auch dem Zeitgeschmack der farbigen Architektur zu Anfang des 20. Jahrhunderts mit Materialsichtigkeit ohne Putzanstrich über die Gliederungselemente bis zu den Natursteinbauteilen.

An den Natursteinbauteilen wurden Rückwitterungen im bildhauerischen Bereich sowie Riss- und Schalenbildung neben einer starken Oberflächenverschmutzung lokalisiert. An den Kunststeingesimsen und Gliederungselementen sind kleinteilige Kantenausbrüche, ober-

5. Köln, Overbeckschule. Figurengruppe am Natursteinportal mit sichtbaren Verschmutzungen. Die durch fehlgeleitete Wasserführung helleren Bereiche zeigen die ursprüngliche Farbigkeit des Natursteins. Foto: Denkmalteam fmk, Köln.

6. Köln, Overbeck-
schule. Übersichts-
foto der Rabitzde-
cke am Erker mit
Kassetterung. Das
rote Quadrat zeigt
den Befund von Abb.
7 im Detail. Foto:
Denkmalteam fmk,
Köln.



7. Köln, Overbeck-
schule. Detailfoto;
der rote Pfeil zeigt
auf die weißliche,
materialsichtige Fein-
putzschicht von ca.
2 mm Schichtstärke,
die auf der Unterkon-
struktion liegt. Foto:
Denkmalteam fmk,
Köln.



8. Köln, Overbeck-
schule. Lokalisierung
des Putzbefundes (rot
umrandet) unter dem
Bereich des ehemali-
gen Flugdaches. Foto:
Denkmalteam fmk,
Köln.



flächliche Rissnetze sowie vereinzelt starke Rissbildung zu erkennen.

Hauptschadensphänomen an dem 50er Jahre Putz ist der entfestigte Unterputz, der in seiner Substanz wesentlich weicher ist als der Oberputz. Hieraus resultieren Rissbildungen in der Oberfläche, verzweigte Rissysteme, Hohlstellen und bereits sichtbare Fehlstellen. Alle Schadensphänomene wurden in einer Kartierung dokumentiert. Dies war besonders hilfreich, um das Schadensausmaß und die Verteilung der Schäden besser beurteilen zu können. Besonders stark geschädigt sind die Giebelbereiche und Anschlüsse der Fensterverblechung, welche bereits immer wieder ausgebessert wurden und erneut schadhaft sind.

Nach der Untersuchung des Bestands und dessen Zustands stellte sich die Frage nach dem Umgang: Eine Teilerneuerung/Reparatur des 50er Jahre Putzes oder eine vollständige Erneuerung. Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass es sich um den 50er Jahre Putz handelt, dieser aus einem sehr weichen und entfestigten Unterputz mit einem sehr harten Oberputz besteht (Schadensursachen für Hohlstellen und Rissbildung) und über 70 % der Flächen als schadhaft eingestuft werden mussten (Quantitative Analyse mittels Kartierung), entschied man sich für eine vollständige Erneuerung des Putzes als Rekonstruktion des historischen Befundes.

Da die Befundung erst im Zuge der laufenden Baumaßnahme erfolgte, gab es natürlich schon vorab ein



Farbkonzept für die Neugestaltung der Fassade. Das Architekturbüro orientierte sich im Entwurf an der historischen Fotografie aus den 1920er Jahren, welche weiße Gliederungselemente neben hellgrauen Fassadenflächen zeigt bzw. vermuten lässt. Die Denkmalpflege hingegen schlug vor, die Fassade in Anlehnung an den heute zu sehenden Bestand mit weißen Fassadenflächen und dunklen Gliederungselementen neuzufassen (siehe Abb. 1), da die tatsächliche Farbgebung auf dem hist. Schwarz-Weiß-Foto nicht nachvollziehbar war und man sich somit am bestehenden Bestand orientieren sollte. Der Bauherr war für beide Varianten offen. Durch die ausgeführte Befunduntersuchung konnte an diesem Objekt ein Farbkonzept rekonstruiert werden, sodass alle Parteien sich für die Rekonstruktion der historischen Farbgebung entschieden.

Da die Naturstein- und Kunststeinbauteile noch als bauzeitlicher Bestand erhalten sind, bezog sich das Rekonstruktionskonzept

9. Köln, Overbeckschule. Detail des Putzbefundes: Gräulicher Unterputz und gelblicher, ockerfarbener Oberputz. Foto: Denkmalteam fmk, Köln.



10. Köln, Overbeck-
schule. Links ist die
ursprüngliche Farb-
igkeit des bauzeitlichen
Deckputzes nach Ab-
nahme der Oberflä-
chenverschmutzung
zu erkennen. Rechts
mit Oberflächenver-
schmutzung. Foto:
Denkmalteam fmk,
Köln.

auf die zu erneuernden Fassaden-
putzflächen. Aufgrund der Größe
des Objekts (1.500 qm Putzfläche)
entschied man sich bei der Um-
setzung des Neuputzes für eine
Werkstroeknmischung, um eine
einheitliche Putzmischung sicher-
zustellen. Für die Konzeptfindung
wurden Anwendungstechniker von
drei namhaften Putzherstellern
eingeladen, um dem historischen
Befund entsprechend einen Re-
konstruktionsvorschlag bezüglich
Mörtelmaterial und Applikations-
technik zu erstellen. Ziel war die
Rekonstruktion des historischen
Putzbestands als materialsichti-

ger, eingefärbter Edelputz ohne
Egalisationsanstrich.

Hersteller 1 schlug einen Filz-
putz mit 7 Arbeitsgängen vor, der
Hersteller 2 einen Filzputz mit 5
Arbeitsgängen. Beide Vorschläge
unterscheiden sich in der Art der
Ausführung und der Oberflächen-
struktur vom originalen Bestand,
wie auch vom materialtechnischen
Aufbau und erfordern einen zusätz-
lichen Egalisationsanstrich, um
eine wolkenfreie und einheitliche
Putzoberfläche zu erhalten. Her-
steller 3 empfahl die Kratzputztech-
nik, jedoch als geschabter Putz mit
einer scharfen Ziehklinge, wie es
auch zu Anfang des 20. Jahrhun-
derts ausgeführt wurde.

Hierfür ist nur ein dreischichtiger
Aufbau ohne Egalisationsanstrich
nötig, da bei dieser Technik die Sin-
terschicht vollständig abgeschabt
wird (dabei werden die ersten 2–3
mm der Putzoberfläche nach dem
Anziehen des Putzes entfernt). Ab-
schließend muss der Putz abgekehrt
werden, um das Carbonatisieren der

11. Köln, Overbeck-
schule. Exemplari-
scher Zustand des
Fassadenputzes an
der Frontseite des
Gebäudes. Foto:
Denkmalteam fmk,
Köln.



Herstellervorschlag 1	Herstellervorschlag 2	Herstellervorschlag 3
Filzputz	Filzputz	Kratzputz
<ol style="list-style-type: none"> 1. Vorspritzer 2. Unterputz 3. Haftkalk 4. Gewebe 5. Armierungsputzschicht 6. OP-Feinputz oder Strukturputz faserarmiert mit gefilterter Oberfläche 7. Egalisationsanstrich (eingefärbte Lasur auf Silikonharzbasis) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Vorspritzer 2. Unterputz 3. Filzputz (Schicht 1) 4. OP-Filzputz (Schicht 2) 5. Egalisationsanstrich (eingefärbte Lasur auf Silikatbasis) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Vorspritzer 2. Unterputz 3. OP-Kratzputz, jedoch mit geschabter Oberfläche

losen Sandkörner auf dem frischen Putz zu vermeiden und damit ein gleichmäßiges, wolkenfreies Erscheinungsbild herzustellen.

Von Herstellervorschlag 3 wurde ein Probemörtel hergestellt, um einen ersten Eindruck bezüglich der Farbigkeit und Struktur zu erhalten. Für diesen Probemörtel wurde dem Hersteller eine Putzprobe des originalen Bestands zugesandt. Davon wurde eine Materialanalyse auf Bindemittel und Kornzusammensetzung angefertigt und 3 kg des nachgestellten Putzes als fertige Sackware produziert und zur Verfügung gestellt.

Von der Verfasserin wurde ein Putzprobenkörper hergestellt. Kriterium für den Vergleich zum Original waren Farbigkeit, Struktur und Kornzusammensetzung. Bei der rekonstruierten Mörtelmischung handelt es sich um einen Trasskalkputz (HL5), mit einer 0–4 mm Körnung mit reduziertem Größtkorn, bestehend aus farbigen Sanden und Zugabe von Eisenoxid-Pigmenten (Bayferrox) für die Feinabstimmung der Farbigkeit.

Zur Wiederherstellung des historischen Erscheinungsbildes ist neben der Rekonstruktion der Edelputzflächen auch eine Restaurierung der im Bestand vorhandenen Bauteile und des Zierwerks erforderlich. Aufgrund dessen sind drei unterschiedliche Leistungsbereiche in der Gesamtmaßnahme erforderlich:

1. Putzarbeiten in historischer Technik von 1.500 qm;
2. Teilrekonstruktionen und Überarbeitungen von profilierten Steinputzgesimsen aus dem historischen Bestand;
3. Konservierung und Restaurierung von Zierwerk und Figuren aus Kalkstein an den historischen Portalen.

Bei den Ausschreibungen gelten grundsätzlich die Vergabe- und Vertragsordnung für Bauleistungen (VOB) und DIN-Vorschriften sowie das Ziel, immer ein möglichst kurzes Leistungsverzeichnis (LV) zu erstellen, welches jedoch alle wesentlichen Punkte allumfassend und erschöpfend beschreibt.

Durch die vollständige Erneuerung der Putzflächen konnten innerhalb

Tabelle: Vergleich der empfohlenen Putzkonzepte nach historischem Befund.

des LVs diese Position VOB und DIN-gerecht ausgeschrieben werden, zumal die Putz- und Stuckarbeiten sehr detailliert nach VOB und DIN erfasst sind. Im Gegensatz hierzu sind die Restaurierungs- und Konservierungsarbeiten weder nach VOB noch nach DIN geregelt. Hier gibt es lediglich Richtlinien, die in den Merkblättern der Wissenschaftlich-Technische Arbeitsgemeinschaft für Bauwerkserhaltung und Denkmalpflege e. V. (WTA) festgehalten sind (z. B. Festigung und Salzreduzierung). In der Regel werden die Restaurierungsarbeiten im Natursteinbereich nach der DIN 18332 Natursteinarbeiten ausgeschrieben, die jedoch die Kleinflächen und -längen nicht berücksichtigt. Dieses betrifft u. a. die Rissbehandlung an Skulpturen, das Aufbringen von kleinteiligen Schlämbereichen (bspw. das kleine Füßchen der Figur mit ca. 25 Quadratzentimetern), die unter Beschichtungen fallen und nach Flächenmaß in qm abgerechnet werden.

Die angegebenen VOB-Größenklassen greifen bei diesem Objekt am Zierwerk und den Figuren nicht, so dass nur die Möglichkeit besteht, VOB-konform auszuschreiben und diesen Arbeitsschritt in kleinere, einzelne Größenklassen zu fassen und diese nach Stückzahlen abzurechnen. Gleiches gilt für die Risse und Fugenergänzungen, die nach VOB mit 1 m übermessen werden. Ebenso fehlen Regelungen für die Ergänzungen mit Steinersatzmasse, welche dann nach Größenklassen, Format und Profil als Stück einzeln ausgeschrieben werden müssen. Durch die fehlenden Abrechnungsregelungen für konservatorische und restauratorische Klein- und Kleinstflächen kommt es zu vielen Einzelpositionen, die das LV stark aufblähen. Bedarf bei der Regelung gibt es jedoch auch bei den zum Einsatz kommenden Materialien, die bei den Natursteinarbeiten zwar klarer geregelt, jedoch nicht immer in die Restaurierung übertragbar sind. Das Thema der fehlenden Re-

12. Köln, Overbeck-schule. Angelegte Putzprobe zur Bestimmung der Farbigkeit, Struktur und Kornzusammensetzung mit einem Bruchstück des bauzeitlichen Putzes (siehe roter Pfeil). Foto: Denkmalteam fmk, Köln.



gelungen von restauratorischen Arbeitsschritten in der heutigen Zeit, in der alles rechtlich abgesichert und nur nach Vorschriften ausgeführt werden darf, stellt eine große Lücke in der Bauwerkserhaltung von historischen Objekten dar.

Der Erfolg der Sanierungsmaßnahme ist neben der LV-Erstellung auch abhängig von der auszuführenden Firma. Um frühzeitig Einfluss auf die Qualität und den erhöhten restauratorischen Anspruch zu nehmen, müssen entsprechende Qualifikationsnachweise und Referenzen von den Bietern vor der Ausführung angefordert werden. Der einfachste Weg für den Qualitätsnachweis ist zunächst die Abfrage der Eigenerklärung zur Eignung nach Einheitsformblatt 124 sowie zusätzliche Angaben zu den speziellen Anforderungen an den Leistungsumfang. Im Allgemeinen ist es oft eine Sache der genauen Definition der Vorgaben an die Qualifikation, durch die ungeeignete Firmen im Vorfeld ausgeschlossen werden können.

Wie es bei den Ausschreibungen der öffentlichen Hand üblich ist, plädieren die Bauherren häufig dafür, die Leistungen öffentlich auszuschreiben, um einen stärkeren Wettbewerb zu erzielen. Gerade bei der Restaurierung ist es jedoch wichtig, qualifizierte und erfahrene Fachfirmen für die Ausführung im Vorfeld durch eine beschränkte Ausschreibung direkt aufzufordern. Um einen freien Wettbewerb hierbei zu gewährleisten, ist ein vorgeschalteter Teilnahmewettbewerb

für die beschränkte Ausschreibung eine gute Möglichkeit, die Argumente der Wettbewerbsverzerrung zu entkräften. Mit einer detaillierten Beschreibung der durchzuführenden Leistung und einem genauen Anforderungsprofil an die Firmen lassen sich so bundesweit oder auch europaweit entsprechende Bewerber auswählen. Sinnvoll ist es, in diesem Zusammenhang kleinere Firmen und Restauratoren auf diesen Wettbewerb hinzuweisen, da diese häufig die elektronische Vergabeplattform der Länder nur sporadisch nutzen oder diese gar nicht kennen. Vereinfacht und weniger zeitaufwändig ist jedoch natürlich eine beschränkte Ausschreibung. Hier können Denkmalpflege, planende Architekten und Restauratoren dabei behilflich sein, geeignete Qualitätskriterien und erforderliche fachliche Anforderungen an potenzielle Teilnehmer/innen des Ausschreibungsverfahrens zu erarbeiten, um die Kompetenz der teilnehmenden Firmen in größtmöglicher Weise sicherzustellen. An diesem Punkt ist und war die Unterstützung der Denkmalpflege zur Befürwortung der beschränkten Ausschreibung an der Overbeckschule unabdingbar.

Objektuntersuchung und Vorbereitung des Vortrags wurden von Dipl.-Restauratorin Susanne Heym und Masterstudentin Anna Steyer durchgeführt. Da Frau Heym zum Zeitpunkt des Vortrags im Urlaub war, wurde dieser vertretend von Anna Steyer gehalten.



Das Rote Haus in Monschau: Befund contra Zeitgeist

Norbert Engels

Sehr geehrte Damen und Herren, ich möchte Ihnen heute am Beispiel eines Gebäudes, das viele von Ihnen kennen, den wechselnden Umgang mit Befunden der Denkmalpflege darstellen.

Es handelt sich um das Rote Haus in Monschau, erbaut in den Jahren 1762–1768 nach Plänen des Tuchfabrikanten Johann Heinrich Scheibler. Dieser war durch Erfindergeist und geschäftliches Geschick zu einem großen Vermögen gelangt. Seine Firmen zählten um 1760 etwa 4.000 Beschäftigte.

Die dreigeschossige Fachwerkkonstruktion zeigt eine vorgesetzte Backsteinfassade, darüber erheben sich zweigeschossige, gekreuzte und verschieferte Mansardgiebel. Zwei getrennte Eingänge symbolisieren die Doppelfunktion des Hauses: links das Wohnhaus („Zum Goldhelm“), rechts Kontorhaus, Produktions- und Lagerstätte („Zum Pelikan“). Die Söhne Wilhelm und Johann Ernst versahen das Haus mit repräsentativem Mobiliar und Ausstattung. Zu erwähnen sind unter anderem das Herrenzimmer mit seinen illusionistischen Gemälden, das Kabinett mit Wandvertäfelungen und Rokoko-Dekorationsmalereien sowie der Festsaal für Fa-

milienfeiern. Ein ganz besonderes Stück ist die über drei Geschosse reichende, gewundene Prunktreppe mit reliefartigen Darstellungen der Tuchherstellung (Schnitzereien).

Im Laufe des 19. Jahrhunderts stagnierten Einfluss und Wirtschaftsmacht der Familie zunehmend, da immer mehr kapitalkräftige Konkurrenten den Markt mit billiger Massenware überschwemten; die zumeist kleineren Monschauer Firmen hatten dieser Dynamik des Industriekapitalismus wenig entgegenzusetzen. Um 1875 wurde das Haus für einen Bruchteil seiner Entstehungskosten (6.700 statt 90.000 Taler) verkauft. 1908 schloss Louis Scheibler sein Unternehmen als letzter der Monschauer Tuchhersteller.

Im Jahre 1909 gelang es der Familie, das Gebäude für 160.000 Taler zurück zu erwerben. Heinrich Carl Scheibler ließ den Hausteil „Zum Goldenen Helm“ instandsetzen und begann mit An- und Rückkäufen von Wohninterieur. Sein Sohn setzte diese Sammeltätigkeit fort und eröffnete schließlich 1931 das Haus als Heimatmuseum. Die Stadt Monschau erwarb 1943 den „Pelikan“ als Museumsgebäude. Während des Zweiten Weltkriegs erlitt

Seite gegenüber:

1. Monschau, Rotes Haus, Prunktreppe.

Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland (LVR-ADR).

das Gebäude einen Bombentreffer im Dach; ein Giebel wurde daraufhin niedergelegt und die Fläche nur notdürftig abgedeckt. Durch über längere Zeit ins Gebäude eingedrungenes Regenwasser entstanden schwerwiegende, in ihrem Umfang zunächst nicht erkannte Schäden an der Baukonstruktion.

Im Jahr 1957 erwarb der Landschaftsverband Rheinland (LVR) den „Pelikan“ und einigte sich im Jahr 1963 mit Hans Carl Scheibler auf die Gründung der gemeinsamen „Stiftung Scheibler-Museum Rotes Haus Monschau“ mit dem Zweck, das gesamte Gebäude zu erhalten, das Museum auszubauen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. In den Jahren 1973–1980 wurden umfangreiche Sicherungs- und Restaurierungsarbeiten durch-

geführt; die Gesamtkosten lagen bei 4,1 Millionen DM, getragen vom Land NRW und dem LVR.

Unter anderem sind zu erwähnen:

- Statische Sicherung und Ertüchtigung,
- Sanierung von Dachstühlen mit Schäden aus Hausschwammbefall und Brand,
- Dreigeschossige Treppe im „Goldhelm“,
- Schreiner-, Stuck- und Malerarbeiten sowie die äußere Farbgestaltung.

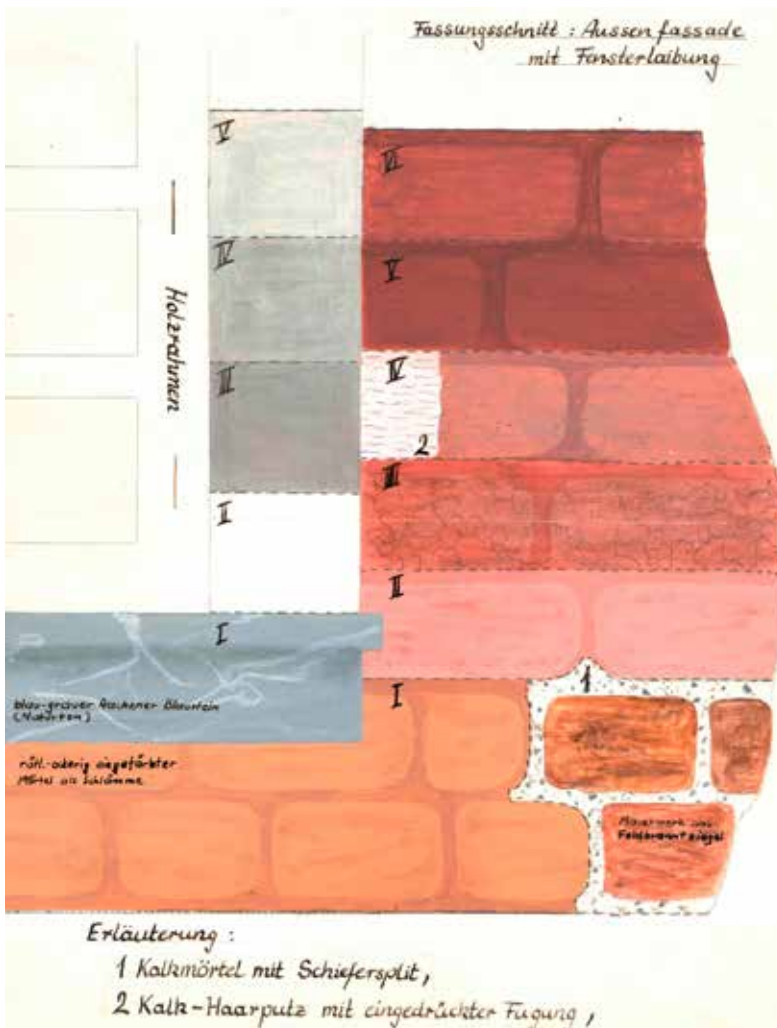
Im Rahmen der Sanierungsarbeiten wurde eine Untersuchung der Fassadenfarbigkeit in Auftrag gegeben, welche die Fa. Ochsenfahrt (Paderborn) durchführte. Die Analyse der Fassadenfarbigkeit ergab sechs aufeinander folgende Fassungen.

2. Monschau, Rotes Haus, nach der Fassadensanierung 1980. Foto: Manfred Steinhoff, LVR-ADR.

3. Monschau, Rotes Haus, nach der Fassadensanierung 1994. Foto: Silvia Margrit Wolf, LVR-ADR.



Nr.	Farbigkeit Fassade	Gewände Lisenen	Fenster	Entstanden um
VI	Rot-violett	weißgrau	weiß	1955
V	Dunkel-rotbraun	hellgrau	weiß	Um 1910 (?)
IV	Neuer Putz, Dkl. altrosa	mittelgrau	weiß	Um 1850 (?)
III	Ziegelton, rötlich hellbraun	Elfenbein-farbig	hellgrau	Um 1825 (?)
II	Hellrot-rosa	Blausteine	Elfenbein	Spätes 18. Jh.
I	Schlämpputz rötlich ockerfarbig	Blausteine	Elfenbein	1768
I	Schlämpputz rötlich ockerfarbig	Blausteine	Elfenbein	1768



4. Monschau, Rotes Haus. Befund Fassadenfarbigkeit, aquarelliert (Fa. Ochsenfahrt, 1977).
 Repro aus: Amtsakten LVR-ADR.

Der Begriff „Rotes Haus“ entstand vermutlich im späten 18. Jahrhundert und war zunächst wohl eher abfällig gemeint: Die neue, rosa-farbige Fassade stand in krassem Gegensatz zum verbreiteten Grau des Bruchsteins sowie der Fachwerkfarbigkeit. Im Laufe des 19. Jahrhunderts gewöhnten sich die Monschauer an die mehrfach (ins Dunkle) gewandelte Farbigkeit; heute verstehen viele darunter einen ziegelähnlichen Rotton, den sie für typisch und authentisch halten.

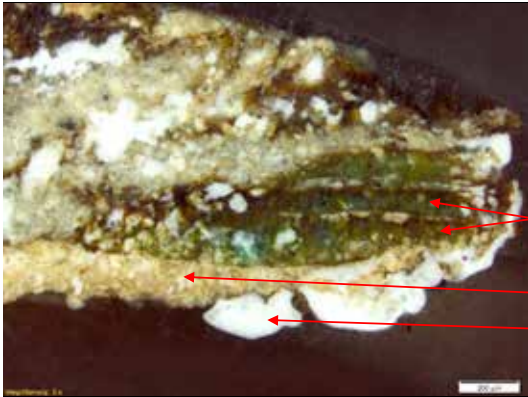
Die Stadt Monschau hatte am 11.12.1972 eine Ortssatzung beschlossen, nach der die farbige Gestaltung eines Gebäudes einer Baugenehmigung bedarf; entschieden wurde im Einzelfall durch einen Sachverständigenausschuss. Um die Wahl der „richtigen“ Farbigkeit der Fassade kam es in den 1970er und 1980er Jahren mehrfach zu heftigen Auseinandersetzungen, die auch öf-

fentlich und über die Presse ausgetragen wurden. Aus fachlicher Sicht des Rheinischen Amts für Denkmalpflege konnte nur eine der drei ersten Fassungen (vor dem Überputzen um 1850) in Frage kommen; man entschied sich für die zweite, hell rosa-farbige Fassung, da diese die beste Übereinstimmung mit der im Innern gezeigten Ausstattung vermittelte. Ein vom damaligen Kultusminister des Landes am 29.3.1979 herausgegebener Erlass befand schließlich, die spätklassizistische (III.) Fassung von 1825 solle zum Tragen kommen, „da der Rotton des Roten Hauses in Monschau so zum unverwechselbaren Bestandteil und zur Kennzeichnung der Besonderheit des Hauses wurde, dass die entsprechende Fassung fachlich vertretbar ist [...]“. So kam es zu der Rotfassung, die bis heute auf vielen Fotos gezeigt wird.

Im Jahr 1994 hatte sich jedoch die Auffassung der Denkmalpflege

5. Monschau, Rotes Haus, Zustand 1947.
Foto: Theodor Wildemann. Bildarchiv LVR-ADR.





Tür Helm, P2, eingebettet

grüne Erstfassung, zweischichtig

Grundierung (Schleifstaub in Hohlräumen, keine Relevanz)

6. Monschau, Rotes Haus. Tür „Zum Goldhelm“, Querschliiff unter Mikroskop. Grüne Zweitfassung auf grauer Grundierung. Foto: Marc Peez, Gutachten LVR-ADR vom 26.4.2017.

durchgesetzt, so dass bei einer Überarbeitung der Fassade die hell rosafarbige Fassung gewählt wurde. Soweit dies den Amtsakten zu entnehmen ist, entbrannte diesmal keine öffentliche Auseinandersetzung, die der vorhergegangenen vergleichbar gewesen wäre.

Auch um die Eingangstüren als Bestandteil der Fassade entwickelte sich frühzeitig (seit den 1970er Jahren) eine Auseinandersetzung darüber, ob diese bauzeitlich farbig gefasst oder holzsichtig gewesen seien. In einer Stellungnahme (13.4.1984) plädierte Dr. Zahn (damals: Rheinisches Amt für Denkmalpflege) eindeutig für eine deckend farbige Fassung der Türen; er führte dazu u. a. technische Gründe (Holzauswahl und -zusammenstellung, Schutz des Holzes etc.) an. Auch Jochen Haag, der damalige Leiter der Restaurierungswerkstätten, argumentierte in vergleichbarer Weise.

Nachfolgend seien einige der genannten technischen und gestalterischen Gründe für eine deckende Fassung der Türen aufgeführt:

- Nur eine deckend farbige Fassung kann auf Dauer Schutz vor der Witterung gewähren und eine gleichbleibende Wirkung erzielen (transparente Oberflächen werden auf Dauer fleckig, u. a. durch Korrosionseffekte der Beschläge).
- Nachfolgende Überarbeitungen müssen zunehmend dunkler gehalten werden, um dies auszugleichen.
- Sehr dunkle Lasuren absorbieren Licht- und Schattenwirkung plastischer Oberflächen.
- Gegen Ende des 18. Jahrhunderts war Holz als gestaltungsfähiges Material geschätzt, seine Textur sollte jedoch nicht in Erscheinung treten; einzige Ausnahmen hiervon waren bewusst gestaltete Einlegearbeiten (z. B. bei Möbeln, Parkett).
- Die wechselnde, teils grobe Textur des Eichenholzes beeinträchtigt Linienführung und Schattenwirkung der filigranen Schnitzereien.

Bei einem Ortstermin im Juli 2016 ergab sich, dass die vormals transparenten Oberflächen ihre Haftung

auf dem Holz großflächig verloren hatten und dringend überarbeitet werden mussten. In diesem Zusammenhang ergab sich die Möglichkeit, nach eventuell vorhandenen Fassungsresten zu forschen. Eine Probe mit Wärmeeinwirkung hatte auf im Holz vorhandene Leinölspuren hingewiesen (das Leinöl zieht hierbei teils an die Oberfläche).

Spuren früherer Fassungen verbargen sich vorwiegend in den Tiefen der Schnitzereien; sie waren trotz mehrfachen Ablaugens der Türen erhalten geblieben und durch die aufgetragene, pigmentierte Lasur regelrecht geschützt. Die vorgefundenen Fassungsreste wurden sowohl stratigraphisch als auch auf ihre chemische Zusammensetzung hin untersucht. Die Ergebnisse der stratigraphischen Untersuchungen ergaben – trotz Störungen im Ver-

lauf einiger Proben aufgrund erfolgter Überarbeitungen – deutliche Ergebnisse.

Eine Dunkelfärbung des Holzes deutet auf eine Ölgrundierung; aufliegende, ölhaltige Schichten sind nicht nachweisbar. Nach einer weißen Grundierung folgen zwei aufeinander folgende Grünfassungen (die zweite nicht in allen Proben nachgewiesen), schließlich ein Hellgrau. Bei der Grundierung handelt es sich nach dem Bericht des Labors Mucha (Erfurt) um Kreide, Bleiweiß und Dolomit in Öl. Die nachfolgende Grünfärbung besteht aus Grünspan, Bleiweiß und Kreide in Öl. Auf beiden sind Schmutzschichten in Gestalt dünner Linien festzustellen. Diese Fassungen dürften also längere Zeit der Witterung ausgesetzt gewesen sein. In den Grundierungsschichten des Oberlichts findet sich kein Do-

7. Monschau, Rotes Haus. Eingangstür „Zum Goldhelm“, Zustand 2016.

8. Monschau, Rotes Haus. Eingangstür „Zum Pelikan“, Zustand 2016. Fotos: Norbert Engels, LVR-ADR.



lomit (siehe Analyse Labor Mucha, Erfurt). Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass ein Teil erst vor Ort, das andere im noch nicht eingebauten Zustand (Werkstatt) grundiert wurde.

Die Reaktion von Teilen der Stiftung (Aurel Scheibler) auf Überlegungen einer praktischen Umsetzung der Untersuchungsergebnisse war teils ablehnend; es wurden Begründungen vorgebracht, die – fast identisch – bereits in den 1980er Jahren vorgetragen worden waren:

- Die Türen seien nie farbig, sondern seit mindestens 150 Jahren holzsichtig gewesen,
- die plastische Wirkung werde durch Farbigkeit beeinträchtigt,
- Farbigkeit bedeute eine verfehlte (nicht gewollte) aristokratische Wirkung etc.

Da eine Einigung im Gremium nicht zu erreichen war, wurde beschlossen, die Türen holzsichtig zu belassen, die Oberflächen mit Leinöl einzulassen und nach Trocknung mit einer dünnen Schicht Hartwachsöl zu konservieren (ein ähnlicher Entschluss, die Türen nur zu konservieren, war auch schon 1987 erfolgt). Die Oberlichter wurden nach Konservierungsarbeiten wie zuvor weiß gefasst, die Höhungen ölvergoldet.

Abschließend möchte ich die Frage weitergeben, wie wohl die wertere Zuhörerschaft entschieden hätte.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!



9. Monschau, Rotes Haus. Eingangstür „Zum Goldhelm“, Zustand nach Restaurierung, Frühjahr 2018.

10. Monschau, Rotes Haus. Eingangstür „Zum Pelikan“, Zustand nach Restaurierung, Frühjahr 2018. Fotos: Daniel Ferber, Köln.

Autorenverzeichnis

Jacky Beumling,

Technische Hochschule Köln/Fakultät für Architektur,
Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft (CICS)

Dipl.-Rest. Norbert Engels,

Abteilung Restaurierung,
LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Dr. Monika Herzog,

Abteilung Bau- und Kunstdenkmalpflege,
LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Prof. Adrian Heritage,

Technische Hochschule Köln/Fakultät für Architektur,
Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft (CICS)

Dipl.-Rest. Susanne Heym,

Denkmalteam fmk, Köln

Dipl.-Rest (FH) Sarah Hutt,

Ingenieurbüro Hutt, Denkmalplanung, Köln

Dr. Sabine Lepsky,

Forschung am Bau GbR, Köln

Dr. Andrea Pufke,

Landeskonservatorin und Leiterin des
LVR-Amtes für Denkmalpflege im Rheinland

Karoline Santowski,

Masterstudentin an der
Technische Hochschule Köln/Fakultät für Architektur,
Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft (CICS)

Prof. Dr. Norbert Schöndeling,

Technische Hochschule Köln/Fakultät für Architektur,
Institut für Baugeschichte und Denkmalpflege

Dipl.-Gest. Maria Sögtrop,

Ingenieurbüro Hutt, Denkmalplanung, Köln

Rest. Anna Steyer (BA),

Denkmalteam fmk, Köln

LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland

Ehrenfriedstr. 19, 50259 Pulheim

Tel 02234 9854-569

www.denkmalpflege.lvr.de, info.denkmalpflege@lvr.de