

Josef Sauer als Denkmalpfleger

Von Wolfgang E. Stopfel

Im Jahre 1909 wurde Josef Sauer vom badischen Großherzog zum Konservator der kirchlichen Denkmäler ernannt. Damit trat er nach einer achtjährigen Vakanz das Amt an, das schon sein Lehrer Franz Xaver Kraus unter dem Titel „Konservator der kirchlichen Altertümer“ von 1882 bis zu seinem Tode 1901 bekleidet hatte. Wie bei Kraus war es ein Nebenamt neben der ab 1905 außerordentlichen, ab 1916 dann ordentlichen Professur in Freiburg. Es war ein staatliches Amt, kein kirchliches, nicht etwa eine Art Diözesankonservator, und es bezog sich auf die Kirchen beider christlichen Konfessionen. Es gab allerdings kein Denkmalamt im heutigen Sinne.

Über die Aufgaben der Konservatoren berichtet das Handbuch „Das Großherzogtum Baden“: „Zur Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale des Landes bestehen besondere gesetzliche Bestimmungen bis jetzt nicht. Die vom Staat nach dieser Richtung geübte Fürsorge war bis jetzt wesentlich eine freie Förderung dieser Zwecke durch Anregung und Belehrung oder durch Ankauf für staatliche Sammlungen. Dafür gab es schon seit 1853 einen Konservator für die Kunstdenkmale. Er hatte zur Aufgabe, möglichst genaue Kenntnis von dem Dasein und dem Zustande der im Großherzogtum befindlichen Kunstdenkmale zu sammeln, die gesammelten Kenntnisse geordnet aufzuzeichnen und die Erhaltung der Kunstdenkmale zu fördern.“ Das Amt dieses Konservators war von 1875 bis 1935 folgerichtig in Personalunion mit dem Amt des Direktors der vereinigten Sammlungen, später des Landesmuseums, verbunden. Ab 1882 gab es neben diesem einen Konservator einen Hilfsbeamten für die Betreuung der öffentlichen Baudenkmäler, ab 1898 deren Konservator und – nun zitiere ich wieder – „für die kirchlichen Denkmale der Kunst und des Altertums, insbesondere auch mit Rücksicht auf eine in Aussicht genommene Inventarisierung und Publikation dieser Denkmale, ein besonderer Konservator,“ – eben Franz Xaver Kraus.

Die Bedeutung von Kraus für die Denkmalpflege liegt vor allem in der ersten systematischen Inventarisierung der Kunstdenkmäler. Aus seiner Straßburger Zeit – er war ja dort seit 1872 Professor für christliche Kunstgeschichte und auch Konservator für Elsaß-Lothringen – stammen die seit 1876 herausgege-

benen Bände „Kunst und Alterthum in Eisass-Lothringer“, deren letzter erst 1892 in Freiburg vollendet wurde. Ihnen folgten die ersten fünf Bänder der „Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden“, der letzte erst nach Kraus' Tode von Wingenroth fertig gestellt. Sauers einschlägige Publikationstätigkeit ging weit über die Auflistung und Veröffentlichung des Denkmälerbestandes in seinem Arbeitsbereich hinaus. An der Herausgabe von weiteren Inventarbänden hat er sich nicht beteiligt. Bei aller Anerkennung der immensen Arbeitsleistung von Kraus ist in Sauers Rezensionen der nur noch teilweise von Kraus bearbeiteten späteren Bände ein gewisses Unbehagen über die schnelle, nicht fehlerlose und uneinheitliche Bearbeitung zu spüren. Auch das erste von Dehio in Straßburg herausgegebene Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, der Ur-Dehio, findet nicht seinen ungeteilten Beifall. Ort dieser Rezensionen ist eine Berichtsreihe, mit der er bereits unmittelbar nach Krausens Tod, lange vor seiner eigenen Berufung zum Konservator der kirchlichen Denkmäler, die maßgebende und nahezu einzige Stimme der Denkmalpflege in Baden repräsentiert. Die Reihe heißt „Kirchliche Denkmalskunde und Denkmalspflege in der Erzdiözese Freiburg“ und füllt zwischen 1902 und 1914 nahezu 380 Seiten des Freiburger Diözesanarchivs. Der Umfang, die Qualität und die Vollständigkeit dieser Denkmalberichte sind später nie wieder erreicht worden.

Aus diesen Artikeln geht hervor, dass Denkmalpflege, wie Sauer sie verstand, keineswegs nur Kenntnis und Erforschung der Denkmäler umfasste, wie seine Stellenbeschreibung nahe legte. Von Anfang an gibt es drei Kategorien in seinen Berichten: 1. Funde, 2. Versuche zur Erhaltung und Instandsetzung alter Monumente und 3. Literaturbericht. Programmatisch wird auch bereits im ersten Beitrag auf die beiden Ziele seiner Berichte hingewiesen, eine Sammelstelle aller unter dem Gesichtspunkt der Denkmalpflege interessanten Daten zu schaffen und durch die Veröffentlichung in weiten Kreisen Sinn und Verständnis für die Bestrebungen der Denkmalpflege zu wecken. Empfängerkreis der Sauerschen Botschaften im Diözesanarchiv war natürlich zuerst der Klerus, und an ihn ist auch die scharfe Mahnung gerichtet, man habe heutzutage nicht Worte genug des Bedauerns für sinnlosen Vandalismus bei der Zerstörung von Monumenten, und doch (Zitat:) „wiederholen sich trotz allem im Kleinen und Einzelnen all diese Exzesse eines mehr oder weniger brutalen Vandalismus fast noch tagtäglich allerorts.“ Der Bericht über Funde nennt im Wesentlichen neu aufgedeckte Wandmalereien. Bei dem Punkt „Versuche zur Erhaltung alter Monumente“ werden schon im ersten Bericht sehr konkret denkmalpflegerische Maßnahmen besprochen, etwa die von kirchlichen und staatlichen Behörden gegen den Widerstand der Kirchgemeinde durchgesetzte Einbeziehung von Turm und Chor der alten Kirche in den Neubau der Kirche von Ottersweier. Ähnlich scharf wie der erste Bericht beginnt

auch der zweite. Nach wenigen Sätzen heißt es schon: „Solange die Bestrebungen der Denkmalspflege noch jahraus-jahrein durch die Verständnislosigkeit der berufenen Hüter sakraler Monumente gekreuzt oder vereitelt werden können, wird es immer noch erforderlich sein, eine öffentliche Warnungstafel von Zeit zu Zeit aufzurichten.“

Die Warnungstafeln Josef Sauers aus dem Anfang dieses Jahrhunderts haben auch heute noch nichts an Aktualität verloren. Etwa diese: „Es scheint sehr vielen selbst unter den Gebildeten heute unbekannt zu sein oder geflissentlich ignoriert zu werden, daß die allermeisten alten Gotteshäuser Vermächtnisgaben darstellen, die Gott zu Ehren und der eigenen Seele zum Heil gemacht wurden. Daß es Dokumente des religiösen Lebens vergangener Generationen sind, deren sinnlose Beseitigung unter allen Umständen ein Verbrechen ist.“ Aus diesem Grunde schreibt Sauer auch: „Das Gewissen der Öffentlichkeit in allen Fragen des Denkmalschutzes und der Denkmalpflege zu schärfen, ist eines der hauptsächlichsten Ziele dieses Berichtes.“ Und scheint es nicht in die heutige Diskussion hineingesprochen zu sein, wenn er sehr drastisch formuliert: „Gelegentlich glaubt man auch Denkmalpflege dadurch zu üben, dass man Bauten aus irgendeinem Grunde niederreißt, um sie ... ‚ganz genau nach dem alten Vorbild‘, womöglich noch mit dem alten Material, wieder aufzubauen. Im Grunde ist das eine Spielerei ..., das Galvanisieren eines toten Leichnams. Der ausgebalgte Löwe im Schaufenster eines Kürschners ist eben nicht mehr der ‚König der Wüste‘.“ Erfreulich ist es zu sehen, mit welcher Zivilcourage Sauer nicht im allgemeinen bleibt, sondern sehr gezielt die Feinde von Denkmalpflege ins Visier nimmt. Der billige Einkauf und teure Verkauf des Wentzingerschen Ölbergs in Staufen veranlasst ihn zu der süffisanten Bemerkung: „Ich lasse die Frage hier beiseite, wie ein solches Werk in aller Stille heute noch in ein außerbadisches Museum verkauft werden konnte. Dr. Münzel, der sich so orientiert über den ganzen Vorfall zeigt, wird darüber wohl besser Bescheid wissen.“ Im nächsten Bericht heißt es, der Verfasser habe vielleicht durch eine gelegentliche Bemerkung in ein Wespennest gestochen. Das hindert ihn aber nicht daran, zu einer ausgedehnten Philippika gegen die Kunsthändler auszuholen, die die Unerfahrenheit der Pfarrer ausnützen und die Kirchen ausplündern. Genannt wird eine Freiburger Firma, und eine gerichtliche Verfügung gegen ihn veranlasst ihn im Folgebericht dazu, gerade das Nötigste zurückzunehmen und noch einmal zu einem Schlag gegen die gleiche Firma – mit Namensnennung – auszuholen. Auch die großen Museen – etwa die Berliner unter v. Bode – werden in solchem Zusammenhang nicht geschont. Die eindringlichen und beschwörenden Mahnungen an die Geistlichkeit, die Erhaltung der Kulturdenkmäler zu ihrer Aufgabe zu machen, wiederholen sich in Sauers Kapitel „Versuche zur Erhaltung und Instandsetzung alter Monumente“ immer wieder. Dabei lässt er kaum Resignation aufkommen, auch wenn er einmal

feststellt: „Diese Überschrift deckt nur die eine Seite von Bestrebungen, von denen die Rede ist; für die Kehrseite aber ist sie eine euphemistische Bezeichnung von viel Unverstand, Vandalismus und Gewinnsucht, deren Opfer jahraus-jahrein unsere kirchlichen Denkmäler sind.“ Oder wenn er 1912 sogar schreibt: „Wenn es im gleichen Tempo wie bisher weitergeht, wird der nördlichste Teil Badens von seinen alten Kirchenbauten, von wenigen Ausnahmen abgesehen, bald gesäubert sein.“ Und ein letztes Zitat aus diesem Teil seiner Berichte, das sich wieder auf den geplanten Abbruch einer alten Kirche bezieht: „Das Verlangen nach einer neuen Kirche beruft sich hier auf die Engräumigkeit, Dumpfheit, Feuchtigkeit und Baufälligkeit der alten. Man wird aber die drei letzten Gründe kaum als ausschlaggebend vertreten wollen; ein Bau, der nahezu tausend Jahre ausgehalten hat, sieht im Alter entsprechend aus. Er kann aber ebenso wenig als baufällig bezeichnet werden wie etwa die Reichenauer Kirche oder das Konstanzer Münster.“ Als Gegenbeispiele gegen den Abbruch angeblich zu klein gewordener Kirchen nennt er die unter Erhaltung wenigstens von Teilen des alten Bestandes gelungenen Kirchenerweiterungen Meckels in Lautenbach, Schroths in Haslach und Jeblingsers in Ehrenstetten. Dem ist auch aus heutiger Sicht der Denkmalpflege nichts hinzuzufügen. Neben Sauer's Literaturteil, der immer umfangreicher wird und der, da er sogar Artikel in Tageszeitungen umfasst, bis heute eine unschätzbare Informationsquelle ist, berichtet er im Kapitel „Funde“ vor allem über neu entdeckte, meist aufgedeckte mittelalterliche Wandmalereien. Über die Methode der Aufdeckung und über die weitere Behandlung der Bilder, über ihre Restaurierung sind die Angaben in den ersten Berichten relativ lapidar. Bei St. Kilian in Wertheim heißt es im ersten Bericht, die Kirche sei „dekorativ nach vorhandenen Spuren durch Herrn Mezger in Überlingen ausgemalt, andere Maleereien werden „durch Herrn Mezger fixiert“ oder „den Gebrüdern Mezger in Überlingen zur Behandlung übertragen“. Bei Goldbach findet sich 1910/11 der Zusatz, Mezger habe „in rein konservierendem Sinn“ gearbeitet, zur Ergänzung der Bilder in der Birnau heißt es allerdings: „Mezger hat sie wieder so zu ergänzen gewußt, daß man sich den früheren Zustand überhaupt nicht mehr vorstellen kann.“ Erst im Bericht für 1912/13 äußert sich Sauer grundsätzlich anlässlich der Restaurierung der Zeilenkapelle bei Emmingen ab Egg. Hier plädiert er für die „authentische Erhaltung des Alten, ohne moderne Zutaten, Abänderungen oder Ergänzungen“, allerdings auch für die Schaffung einer befriedigenden Gesamtwirkung, denn: „Wenn die Malereien irgendwelchen geschichtlichen und dokumentarischen Wert haben und behalten sollen, dann kann es nur der Fall sein, wenn sie so bleiben, wie sie auf uns gekommen sind und wie sie der ursprüngliche Meister geschaffen hat, nicht aber wie sie der Maler N. N. im Jahre 1913 zurechtgestutzt und herausgeputzt hat.“

Auf der einen Seite plädiert er dafür, auch fragmentarische Figuren nicht zu

ergänzen. Auf der anderen Seite ist er der Meinung, die freigelegten alten Bilder „wollen und sollen nicht in ihrem unveränderten Zustand wirken, als klarer kräftiger Ausdruck auch jeder Einzelheit, sondern nur als Farbakzent auf lichten Flächen, als eine Art Teppichbehang von diskretem koloristischem Einschlag, bei dem es aufs Einzelne zunächst gar nicht ankommt.“ Abgesehen davon, dass man diese Auffassung von Wirkung und Funktion freigelegter Wandmalerei auch Jahrhunderte nach ihrer Entstehung in unseren Kirchen nicht unbedingt teilen muss, versucht Sauer hier, Unvereinbares miteinander zu verbinden. Es ist einfach nicht möglich, nahezu in ursprünglicher starker Farbigkeit erhaltene Teile einer alten Bemalung in einen solchen teppichartig-diskreten Gesamteindruck einzubeziehen, ohne sie selbst wiederum zu übermalen. Im Hintergrund von Sauers Auffassung steht offenbar sein Entsetzen über starkfarbige Kirchengemälde seiner Zeit, also des späten Jugendstils, und auch dem gibt er wiederum sehr drastisch Ausdruck, wenn er schreibt: „Kirchlich unzulässig und unwürdig ist meines Erachtens nur, was sich dem Auge gewaltsam und beleidigend aufdrängt ... hysterisch gewordene Hodler-Weiber oder groteske und hilflose Bastarde der ganzen Kunstgeschichte, die auf Wänden und Decken unserer Kirchen herumturnen und nicht etwa Andacht, sondern den gesunden Spott der Besucher hervorrufen.“

Leider hat Sauer diese hervorragende Berichtreihe im und nach dem Ersten Weltkrieg nicht fortgesetzt. Nur noch einmal, in der „Oberrheinischen Kunst“ 1936 und 1939, schreibt er über neu aufgedeckte Wandmalereien des badischen Oberlandes, in Grüningen bei Donaueschingen und in der evangelischen Kirche von Mappach. – Es gibt aber in unserem Amt ein sehr umfangreiches Manuskript von ihm, in dem die Berichte über neu aufgedeckte Wandmalereien offenbar bis zum Zweiten Weltkrieg fortgesetzt wurden und um dessen Veröffentlichung ich mich einmal bemühen möchte. Wahrscheinlich nahm die praktische Tätigkeit Sauers in der Denkmalpflege, nahmen die Gutachten, Beratungen, Überwachungen und Arbeiten an Kirchen sehr stark zu. In einem der sporadisch erscheinenden Jahresberichte des badischen Landesdenkmalamtes von 1940, die die Tätigkeit des kirchlichen Konservators mit umfassen, sind über 20 bearbeitete Kirchen angeführt; außerdem war der kirchliche Konservator während des größten Teils dieses Jahres mit der Klassierung der Glocken im ganzen Land beschäftigt. Diese Aufgabe, bei der es ihm sicher darum ging, möglichst viele alte Glocken vor dem Einschmelzen zu bewahren, hatte er schon während des Ersten Weltkriegs wahrgenommen.

Das Amt des Konservators der kirchlichen Denkmale und Sauer in diesem Amt überlebten alle Veränderungen in der badischen Denkmalpflege, die Übertragung der profanen Denkmalpflege an die Bezirksbauämter ab 1920, die Gründung des Landesamtes für Denkmalpflege, schließlich des Landesdenkmalamtes 1939 und die Entstehung von zwei getrennten Ämtern in Karlsruhe

und Freiburg nach der Teilung in eine amerikanische und eine französische Besatzungszone nach 1945.

Wenige Monate nach dem Tod Josef Sauers trat das Denkmalschutzgesetz für das Land Baden, also für Südbaden, in Kraft, das erste in Deutschland nach dem Krieg. Es stellte die Kirchen den Staatsbauten gleich und sah für Arbeiten an ihnen keine Genehmigungspflicht des Staates, sondern nur eine gutachterliche Äußerung vor. Das Amt eines kirchlichen Konservators war im Gesetz nicht vorgesehen. Das Ordinariat bestand aber darauf und bestimmte den späteren Monsignore Prof. Hermann Ginter, einen Sauer-Schüler, der 1941–45 kirchlicher Denkmalpfleger im Elsass gewesen war, für dieses Amt, nun innerhalb des Badischen Landesamtes für Denkmalpflege und Heimatschutz. Erst nach dem Tod Ginters am 3. August 1966 verzichtete die Kirchenbehörde auf die Nennung eines Nachfolgers. Auf diese Weise bin ich nun nach meinem Vorgänger Martin Hesselbacher seit 1973 auch Nachfolger Josef Sauers.

Sauer war kein Freund der Regelung kirchlicher Denkmalpflege durch staatliche Gesetze, ja überhaupt kein Freund von Denkmalsgesetzen. Dies allerdings aus wohl etwas anderen Motiven als das Erzbischöfliche Ordinariat, das zwei Vorstöße zum Erlass eines Denkmalsgesetzes in Baden – 1883 und 1913 – vorwiegend aus vermögensrechtlichen Gründen erfolgreich zu Fall brachte.

Sauer hat auf dem Tag für Denkmalpflege in Halberstadt 1912 ein Grundsatzreferat über kirchliche Denkmalpflege gehalten. Er stellt darin der unterschiedlich und immer wieder neu auszuhandelnden Einbeziehung der Kirchen in ein staatliches Gesetz die für die Gesamtkirche geltenden Bestimmungen des kanonischen Rechts gegenüber, die, wenn sie eingehalten würden, weit über jeden möglichen staatlichen Schutz hinausgingen. Er ist der Meinung, Aufklärung und Ausbildung des Klerus über Sinn und Bedeutung der Denkmalpflege und die von den Kirchenbehörden immer wieder zu betonenden, teilweise jahrhundertalten, den historischen Besitz der Kirche schützenden Bestimmungen des kanonischen Rechtes müssten wirkungsvoller sein als jede staatliche Gesetzgebung. In diesem Sinne zu verstehen sind auch seine von uns betrachteten Berichte, in deren erstem er bereits schrieb: „Wir dürfen auch nie vergessen, dass Gleichgültigkeit oder Frivolität Monumenten gegenüber der Behörde das Recht gibt, über unsere Rechte und Interessen hinweg deren Schutz selbst in die Hand zu nehmen, und es dünkt mich, dass dieser Punkt immerhin eine gewisse Beachtung verdient, da wir in Baden unmittelbar vor der Vorbereitung eines Denkmalsgesetzes stehen.“ Und im Bericht von 1912/13 stellt er „freudig“ einen Erlass des Kultusministeriums von 1912 zum Schutz der Baudenkmäler und einen weiteren Erlass des katholischen Oberstiftungsrates vor, der für die Kirche Ähnliches vorschreibt. Sein Fazit aber ist: „Wichtiger freilich als alle Verfügungen und Reglements, die im gegebenen Moment

vergessen werden können, wäre eine gründliche Aufklärung und Unterweisung des Klerus; wer erst hinreichend weiß, um was es sich handelt und was unter Umständen auf dem Spiele steht, der wird das Richtige auch ohne den Zwang der Verordnung tun.“

Im Vorwort zu den Veröffentlichungen aus dem Tagebuch von Josef Sauer, in dem über seinen Besuch in Breisach im Juli 1945 berichtet wird, schreibt Johannes Vincke: „Wie sehr Josef Sauer auch an Breisach hing, braucht nicht erst aus seinem Tagebuchbericht abgelesen zu werden, hielten ihn doch seit langem Lieblingsstudien mit dem Breisacher Münster verbunden.“

Den Wandmalereien in Breisach und in Oberzeil auf der Reichenau hat Sauer mehrere eigene Veröffentlichungen gewidmet. In beiden Kirchen hat er die Restaurierung der Wandmalereien – „Fresken“ stimmt in beiden Fällen nicht genau – selbst angeleitet und überwacht. In beiden Fällen war es eigentlich eine Nachrestaurierung nach einer vorangegangenen unvollständigen Freilegung, und beide Restaurierungen sind auch noch in anderer, beinahe merkwürdiger Weise miteinander verbunden. Sowohl auf der Reichenau wie auch in Breisach haben die Wandmalereien sehr lange offen sichtbar gestanden. Die Reichenauer wurden einmal in gotischer Zeit und mindestens noch einmal im 17. Jahrhundert übermalt; unter einer weißen Tünche verschwanden sie erst im 18. Jahrhundert. In Breisach stand das Jüngste Gericht 1607 sicher noch offen; frühestens im 17., wahrscheinlich erst im 18. Jahrhundert, verschwand es ebenfalls unter der Tünche. Aber in beiden Fällen war die Erinnerung an die Ausmalung der Kirchen offenbar so völlig verschwunden, dass das Erstaunen groß war, als sie im 19. Jahrhundert beinahe gleichzeitig bei der Vorbereitung zu einer neuen Austünchung wieder zum Vorschein kamen. Auf der Reichenau beginnt 1879 der gerade dorthin versetzte Pfarrverweser Feederle damit, die sichtbar gewordenen Malereien vorsichtig mit Hämmerchen und Messerchen freizulegen, „um eventuell die Neuübertünchung zu hintertreiben, bevor mir die Maurer mit ihrem Abkratzen zuvorkämen“. Mit Hilfe des erzbischöflichen Bauinspektors Baer wurden sie dann systematisch freigelegt. – In Breisach meldet der Pfarrverweser Dieterle im Oktober 1885, dass in der Turmhalle des Münsters mehrere Bilder und Inschriften zum Vorschein gekommen seien, und am Tag darauf ergeht vom Bauinspektor Baer die Anweisung an den Maurer, „durchaus nichts mehr an den Stellen der Wand vorzunehmen, durch Abkratzung etc., wo sich Bemalungen unter der Tünche gezeigt haben“.

Während aber auf der Reichenau der Wert der Ausmalung und besonders ihr hohes Alter rasch erkannt wurden, der Konservator der öffentlichen Baudenkmale, der Konservator der kirchlichen Altertümer und die Kunstwissenschaft sich sehr schnell der Bilder annahmen und schon 1884 Franz Xaver Kraus die neu entdeckten Wandbilder in Buchform behandelte, hatte Baer in Breisach mit seinem Bericht von 1887, in dem er die Bilder als „Kompositio-

nen großartigsten Stiles“ bezeichnete, kein Glück. Franz Xaver Kraus war zwar angesprochen; ob er sich für die Restaurierung der Malereien eingesetzt hat, geht aus unseren Akten nicht hervor. Jedenfalls wurde der Baudirektor Durm aus Karlsruhe mit einem Gutachten beauftragt, und ihm schienen die Bilder „Zeugnisse einer ganz späten Zeit und nicht gerade von höchstem Kunstwert und deshalb keiner Erneuerung wert“ zu sein. Sie sollten also in dem teilweise aufgedeckten Zustand hinter der beizubehaltenden großen Orgelempore von 1838 offen stehen bleiben, wie alte verblichene Gobelins, wie Durm meinte, innerhalb der gerade abgeschlossenen Neuausmalung der Kirche durch Carl Philipp Schilling.

Es kann wohl kein Zweifel daran bestehen, dass das „aus ganz später Zeit“ Durms sich auf den Vergleich mit der Reichenau bezieht.

Unter Restaurierung der Bilder verstand Baer damals „die Neuausführung der Bilderkompositionen unter Benutzung der alten Motive durch einen geeigneten Künstler“. Auch auf der Reichenau war ursprünglich vorgesehen gewesen, die Wandflächen im freigelegten Zustand stehen zu lassen. Aber auch dort wurde 1890 Carl Philipp Schilling mit einer Neuausmalung „auf der Grundlage der gefundenen Reste“ beauftragt. In diesem Fall fand man einen Ausweg aus dem Dilemma, die wertvollen alten Malereien möglichst nicht zu beeinträchtigen und doch einen der alten Bemalung nachempfundenen Gesamteindruck zu schaffen: Es wurde nämlich für den als wertvollsten Teil angesehenen und am besten erhaltenen Historienbilderzyklus die Neubemalung auf über die alten Bilder gespannten Leinwänden ausgeführt. Sie wurden durch eine Aufzugsvorrichtung hochgezogen, so dass man darunter den Interessierten die alten Bilder zeigen konnte. In ähnlicher Form wurde auch mit Klapprahmen im Chor von Goldbach und in Grüningen bei Donaueschingen gearbeitet; in St. Stephan in Konstanz verschwanden die freigelegten alten Malereien auf den Säulen unter fest aufgenagelten Leinwandkaschierungen.

Das System auf der Reichenau allerdings bewährte sich nicht, die Leinwände sprangen aus den Führungen und beschädigten nun beim gewaltsamen Aufziehen die darunter liegende alte Malerei. Schon 1915 verlangte darum Sauer, „dass die Tapeten entfernt, die Malereien gereinigt und fixiert und das übrige Innere dazugestimmt wird“, und ein Jahr später forderte der Konservator der öffentlichen Baudenkmale nur eine „Richtigstellung der Aufzugseinrichtung für die Tapete und eine eventuell anderweitige zeitgemäße Behandlung der Malerei“. Solche Äußerungen konnten nur bedeuten, dass nunmehr nach zeitgemäßen Gesichtspunkten der Denkmalpflege nicht mehr die alten Malereien durch Übermalung oder schonender, wie auf der Reichenau, durch Überdeckung in ein einheitliches Dekorationssystem einer Kirche eingepasst werden sollten, sondern umgekehrt nun der Zustand der alten Malereien den Maßstab für eine Ergänzung abgeben sollte, ganz im Sinne der vorhin zitierten

Forderung Sauers nach einem einheitlichen teppichartigen Eindruck der bemalten Wandflächen ohne eine Verstärkung der Lesbarkeit im Detail.

Zu der von ihm verlangten Nachrestaurierung auf der Reichenau kam es erst 1921; die Firma Mezger/Überlingen nahm eine Nachreinigung mit Entfernung von verbliebenen Putzresten der alten Malereien vor und stimmte die Schillingschen Malereien durch Durchreiben, Patinieren und Übermalen auf den Zustand der freigelegten Originalmalerei ein. Dabei blieben die ottonischen Wandgemälde angeblich von einer Restaurierung unberührt. Das betonte Sauer in seinen Berichten *bona fide* immer wieder, und er vertraute offenbar voll auf die Versicherungen des Restaurators. Aber es war eine Illusion, die alte Malerei, in Erhaltung von Oberfläche und Details, auch in der verbliebenen Intensität einiger Farbflächen ganz unterschiedlich überliefert, in die Gesamtwirkung einpassen zu können, ohne sie zu überarbeiten.

Die Untersuchung der Malereien in Oberzell hat gezeigt, dass auch auf den Historienbildern durch Mezger Konturen nachgezogen, ganze Partien überlasiert und die Farbigkeit der Rahmen durch eine aufgelegte neue Schicht verstärkt wurde. Dazu kam eine zweimalige Tränkung der alten Bilder mit einem so genannten Tränkungsack, im Wesentlichen Copaiva-Balsam, nach damaliger restauratorischer Praxis ein Mittel, um die Frische der Farben zu verstärken, aber ein technologisch in Verbindung mit Wandmalerei denkbar ungeeignetes Verfahren.

Unsere jüngste Restaurierung war auf der Reichenau allerdings ausschließlich auf Sicherung des Bestandes angelegt; darum wurden auch die Mezgerschen Überarbeitungen auf den Gemälden belassen, soweit sie nicht beim Reinigen der Bilder ohnehin abpuderten. Der großen Nachrestaurierung auf der Reichenau von 1921 folgte 1931 nun endlich auch die von Sauer lange geforderte Restaurierung in Breisach. Es gelang ihm, die Kirchgemeinde dazu zu bewegen, die große Orgelempore des 19. Jahrhunderts zu entfernen; allerdings war die Zustimmung zur endgültigen Freilegung der Malereien nur durch das Versprechen zu erreichen, dass wieder eine Orgelempore an die Westwand käme. Wieder wurde die Firma Mezger beauftragt, die in der erstaunlich kurzen oder, um es deutlicher zu sagen, erschreckend kurzen Zeit von dreieinhalb Monaten die riesige Malfäche vollständig freilegte. Sauer schreibt an Mezger: „Nochmals ersuche ich ebenso bestimmt wie nachdrücklich, daß die Malereien ohne jede Zutat oder Nachhilfe an lückenhaft gewordenen Stellen, auch ohne jede Auffrischung des Vorhandenen behandelt werden müssen.“ Und Mezger antwortet: „Ich habe es stets als meine vornehmste Pflicht betrachtet, meinen Mitarbeitern die größte Ehrfurcht vor jedem Strich der ursprünglichen Leistung einzuflößen.“ Wieder wurde die Malerei mit Tränkungsack zur Fixierung der Pigmente versehen, und wieder wurde die gesamte Malerei nach dem Auftrag der Fixierung mit einem Kasein-Gemisch als Bindemittel insgesamt

übermalt. Das Zusammenschummern von Fehlstellen und erhaltener Malerei und die Verbräunung der Kasein-Fixierung ergaben schon vor dem Zweiten Weltkrieg eine milde, teppichartige Farbigkeit der riesigen Gemälde, die vermuten ließ, dass vielleicht unter den unklaren Stellen noch mehr Originalmalerei erhalten sein könnte.

Fehlstellen bis zum Grund, Fehlstellen an der Farbschicht, bis auf die Kontur reduzierte alte Malerei und nachgezogene Konturen ergaben ein scheinbar einheitliches Bild, das allerdings nach Reduzierung der Orgelempore eindrucksvoll genug war.

Nachdem schon 1922 der Breisacher Lehrer Dr. Karl Gutmann in einem größeren Aufsatz die Malereien Schongauer zugeschrieben hatte, was Sauer zu diesem Zeitpunkt noch ablehnte, weist der letztere die Ausmalung 1932 noch vorsichtig, 1934 dann bestimmt Schongauer zu. Gutmann, der beim Kultusministerium auf seiner Erstzuschreibung besteht, wird von Sauer nicht gerade freundlich abgefertigt, indem der Konservator auf sein Erstveröffentlichungsrecht hinweist und Gutmann alle Voraussetzungen zu einer Beurteilung und stilkritischen Einreihung der Bilder abspricht.

Nach der Fertigstellung der Restaurierung wurde wieder eine kleine Orgelempore vor die Westwand gesetzt, diesmal allerdings aus Kunststein und nur noch mit zwei punktuellen Verbindungen zur Wand. Darauf kam wieder eine Orgel, die bei der Beschießung 1945 verbrannte. Die Kasein-Schichten der Übermalung und der Fixierung rollten sich an der Oberfläche der Malerei auf und rissen Teile der Malerei mit. Die Sprödigkeit der Überfixierung wurde sicher durch den Brand verstärkt, der Brand war aber nicht die alleinige Ursache. Zur Behebung der Schäden wurde 1951 noch einmal mit einem Bindemittel fixiert und die Oberfläche geglättet. Die Schäden wurden aber immer größer. Ab 1989 haben wir dann eine lange Phase der Voruntersuchungen an den Bildern eingeleitet. In langen Testreihen am Objekt und im Labor wurde versucht, ein Mittel zu finden, mit dem man die spannungsreichen Fixier- und Übermalungsschichten abnehmen könnte, ohne dass umfangreichere Bestandteile der Malerei dabei verloren gehen würden. Dabei wurden auch in größerem Umfang zum ersten Mal Enzyme bei Maßnahmen an Wandmalereien verwendet.

Die erfolgreiche Abnahme der spannungsreichen Übermalungen, jedoch nur in geringem Ausmaß auch der Fixierungen in den letzten Jahren, gibt nun die Möglichkeit, tatsächlich zu sehen, was von der Malerei Schongauers nach Übertünchungen und nach dem zweimaligen Freilegen, das man tatsächlich nur als Abkratzen bezeichnen kann, übrig geblieben ist. Die Kirchgemeinde ist nach langer Aufklärungsarbeit mit großer Bereitwilligkeit unserem Vorschlag gefolgt, weder eine neue flächige Fixierung zu versuchen noch die Fehlstellen zu retuschieren. Notwendig dazu gehört allerdings eine regelmäßige Kontrolle des Zustandes. Die erste wird im nächsten Monat durchgeführt werden.

Wenn ich voller Überzeugung von Malereien Schongauers sprach, so muss ich dabei doch betonen, dass es keinerlei urkundlichen Nachweis für die Autorschaft Schongauers gibt außer der Tatsache, dass er 1489 das Breisacher Bürgerrecht besitzt und 1491 sein Bruder Erbensprüche in Breisach geltend macht. Für Schongauer als Wandmaler gibt es keinen weiteren Beleg, ja mit Ausnahme der Madonna im Rosenhag sind alle seine Bilder von sehr kleinem Format. Die Bewältigung der riesigen Wandflächen ist unter diesen Umständen eine für uns noch fast unerklärliche Leistung.

Auch dem zweiten höchst bedeutsamen Kunstwerk in Breisach, dem Hochaltar, galt natürlich Sauers besonderes Interesse. Der Hochaltar war im Jahre 1838 von dem Freiburger Neugotiker Glaenz mit einem dicken gelben Ölfarbanstrich versehen worden, der den Holzwurmbefall bremsen sollte, der aber von Anfang an und immer stärker als Verunstaltung des Altars empfunden wurde. Ob sich darunter eine Fassung befände, wusste man nicht genau. Sauer hatte schon sehr früh an verdeckten Stellen gekratzt und keinen Anhaltspunkt für eine Fassung gefunden. Der jahrzehntelang von Sauer verfolgten Idee, den Anstrich abzunehmen, konnte man erst näher treten, als die Altarfiguren 1940 aus Luftschutzgründen abgenommen und nach Freiburg verbracht wurden. Das riesige und schwere Gehäuse blieb in Breisach. Der Restaurator des Augustinermuseums, Professor Hübner, laugte den Altar zwischen 1940 und 1949 ab mit einer, wie er schrieb, „besonders dafür präparierten Emulsion“. Der uns allen vertraute Zustand des holzfarbenen Altars mit der in Resten erhaltenen, direkt auf dem Holz liegenden partiellen Fassung kam zum Vorschein. Sowohl Sauer als auch Hübner haben darüber berichtet. Ob allerdings tatsächlich das rohe Lindenholz dem von H. L. gewollten Zustand entspricht oder ob mit der Ölfarbenfassung auch ein eventuell die Oberfläche vereinheitlichender, gefärbter Leimüberzug abgenommen wurde, lässt sich nicht mehr feststellen. Wir wissen heute viel mehr über die so genannten ungefassten oder besser monochromen Altäre der Zeit um 1500. Das würde in einem ähnlichen Fall heute wohl zu einer sorgfältigen Untersuchung führen.

Den langen Streit um das dritte hochbedeutende Kunstwerk im Breisacher Münster, den Lettner, musste Sauer nicht mehr führen. Das war schon die Aufgabe seines Nachfolgers. Nach der Wiederherstellung des kriegszerstörten Münsters kamen die Gemeinde und das Erzbischöfliche Bauamt auf eine schon früher geäußerte Anregung zurück – der Lettner sollte entfernt und möglichst im Westen der Kirche aufgestellt werden. Ein jahrelanger, erbittert geführter Streit zwischen der Denkmalpflege auf der einen, der Kirchengemeinde und teilweise auch dem Erzbischöflichen Bauamt auf der anderen Seite wurde schließlich durch eine Verfügung des damaligen Freiburger Erzbischofs Hermann Schäufele beendet. Der Lettner blieb an seiner Stelle, wurde aber an der Rückseite aufgebrochen. Was Sauer zu diesem Problem gesagt haben würde, wissen wir nicht.

Das waren Ausschnitte aus dem Wirken Josef Sauers als Denkmalpfleger. Vor 90 Jahren wurde er zum Konservator ernannt, 40 Jahre lang hat er die Geschicke der kirchlichen Denkmalpflege in Baden maßgeblich bestimmt. Mit großer Bewunderung blicken wir auf sein Werk zurück, das ich hier nur streifen konnte. Wir haben ihm viel zu verdanken, und auch ich fühle mich ganz stark in seiner Nachfolge. Sicherlich sind die Methoden der Restaurierung andere geworden, und ein Restaurator von heute würde sicher nicht mehr so rücksichtslos freikratzen, wie dies hier noch in den 30er Jahren geschehen ist. Aber der Stein der Weisen ist noch immer nicht gefunden, und auch unsere heutigen Restaurierungen werden irgendwann Gegenstand der Kritik sein. Die programmatischen Aussagen Sauers, seine ständigen Mahnungen haben allerdings an Aktualität nichts eingebüßt. Die Aufgaben und die Erschwernisse der Denkmalpflege sind gleich geblieben. Und nun gestatten Sie mir, mit einem letzten Zitat noch einmal ein Stück in der Geschichte der Denkmalpflege zurückzugehen, auch an ein Jubiläumsdatum. Das Zitat heißt: „Alle Kunstwerke gehören als solche der gesamten gebildeten Menschheit an, und der Besitz derselben ist mit der Pflicht verbunden, Sorge für ihre Erhaltung zu tragen. Wer diese Pflicht vernachlässigt, wer mittelbar oder unmittelbar zum Schaden oder zum Ruin derselben beiträgt, ladet den Vorwurf der Barbarei auf sich, und die Verachtung aller gebildeten Menschen jetziger und künftiger Zeiten wird seine Strafe sein.“ Das ist von ähnlicher Drastik wie Sauers Mahnungen; es stammt aber aus dem Jahre 1799, aus dem Kapitel „Über Restauration von Kunstwerken“ in der Zeitschrift *Propyläen*, herausgegeben und verfasst von Goethe.