Hartwig Beseler

65 Jahre Denkmalpflege an der Propstei Oberpleis (Siegkreis)

in: RHEINISCHES JAHRBUCH – *Berichte aus der landschaftlichen Kulturpflege*, 1/1956

Unter den romanischen Bauschöpfungen im Schatten des Siebengebirges sind ohne Zweifel Heisterbach und Schwarz-Rheindorf die bedeutenderen, das bescheidene Oberpleis dagegen bewahrt noch eine lebendige Vorstellung vom Gefüge einer geistlichen Siedlung des Mittelalters. Kirche mit Wohntrakt und Kreuzgang bilden den eigentlichen klaustralen Teil dieser ehemaligen Benediktinerpropstei. Südlich schließt sich daran das Geviert des Wirtschaftshofes. Eine starke Bruchsteinmauer - z. T. erhalten, z. T. im Grundriß ablesbar - umzirkelt den gesamten geistlichen Bezirk.

Diese eindrucksvolle Baugruppe, von einem gütigen Schicksal vor der Reduktion auf den reinen Kirchenbau bewahrt, erscheint wohl geeignet zur Darlegung der vielschichtigen denkmalpflegerischen Sorgen und der Methoden ihrer Bewältigung durch mehrere Generationen.

Es ist hier nicht der Ort, die im Groben ablesbare Baugeschichte aufzurollen[1]). Ein stichwortartiger Überblick muß genügen:

vor 1105	Gründung als Propstei des Klosters Siegburg. Anlage der Krypta.
1121	erste Erwähnung.
Mitte 12. Jh.	Vollendung des Kirchenbaus mit Westturm, Kreuzgang.
1. H. 13. Jh.	Chorerneuerung.
15. Jh.	Veränderung des nördlichen Seitenschiffs.
1645	Ostflügel der Propstei erneuert (nach Plünderung 1615).
1701-13	Neubau des Wirtschaftshofes.
1718	Krypta wird in Wirtschaftskeller verwandelt.
1803	Aufhebung der Propstei.
1805	Kirche wird kath. Pfarrkirche (Propsteigebäude übernimmt der Staat, Propsteihof wird Privatbesitz).
Um 1840	statische Sicherung durch Anbau von Strebepfeilern.
1891-94	umfassende Instandsetzung durch Wiethase: Freilegung der Krypta, Veränderungen an den Chorzwickeln, Anbau einer nördlichen Sakristei, Egalisierungen am nördlichen Seitenschiff.
1900	Abgabe wichtiger Architekturplastik an das Rheinische Landesmuseum Bonn.
1930	Ausbesserungsarbeiten am Westturm, Instandsetzung des Barockpavillons im Propsteigarten.
1937	Reinigung und Neufassung des Altarretabels.
1945	Zerstörungen durch Artilleriebeschuß: Südwestecke des Turmobergeschosses vernichtet, Splitterschäden, Teilverlust der Dächer mit erheblichen späteren Feuchtigkeitsschäden.
1945-48	bauliche Instandsetzung der Kirche, Ausmalung.
1953	Aufrichtung des eingestürzten romanischen Hoftores.
1954	Trockenlegung der Krypta. Instandsetzung des Kreuzgangsquadrums.
1955	bauliche Fertigstellung der Krypta.

Jede bauliche Veränderung im Laufe der Jahrhunderte war auf ihre Art Denkmalpflege, nur eben nicht reflektierend und wie heute einem wissenschaftlich untermauerten Historismus unterworfen.

Das Gesicht der Kirche veränderten bereits die Umbauten des 13. Jhs. entscheidend. Nur noch die Krypta gibt eine unmittelbare Anschauung des Urbaus, den die Benediktinermönche aus Siegburg als Mittelpunkt ihrer jungen Propstei errichteten. Im Aufgehenden ist es vor allem noch der Westturm, der den Abschluß dieser ersten Bauperiode verkörpert.

Das 13. Jh. führte praktisch den Ostbau neu auf (wobei Mauerzungen in der Krypta zur Verstärkung der Substruktionen eingezogen wurden). Die Vierung erhielt einen bekrönenden achteckigen Turm mit begleitenden Treppentürmen. Deren Untergeschosse wurden in den

Kirchenraum hineingezogen, wodurch eine überaus liebenswürdige Variante der zeitgenössischen Kölner Kleeblattanlagen entstand. Die Flachdecke des Schiffs wurde durch Kreuzrippengewölbe ersetzt - nur die quadratischen Langhauspfeiler bewahren noch eine Ahnung des Ursprünglichen. Da nichts bekannt ist über Brand oder Verwüstung im frühen 13. Jh., darf man annehmen, daß diese gesamten Veränderungen Modernisierung im Sinne des spätromanischen Zeitgeschmacks sind. Dem Willen zur Monumentalität verband sich die erhöhte Brandsicherheit. Es ist denkbar, daß die nachweisbare Erhöhung des Schiffsbodens um 83 cm damals aus Sorge um die statische Sicherheit des beträchtlich neuen Auflastens vorgenommen wurde. Insgesamt waren die Maßnahmen derart durchgreifend, daß das Innere dem Ursprünglichen nur noch in den Grundmaßen glich, während am Außenbau dem alten Westturm nun in der dreitürmigen Chorgruppe ein Widerpart entstand.
Die Spätgotik brach große Maßwerkfenster in das Nordschiff und zog dort gotische Gewölbe ein, wodurch ein Raum von bisher ungekannter Helligkeit gewonnen wurde - erkauft durch Strebepfeiler am Äußeren.
Zu unbekannter Zeit trug man die östliche Turmgruppe wieder ab und begnügte sich seither mit einem bescheidenen Dachreiter über der Vierung. Diese destruktive Maßnahme ist auf unhaltbare statische Verhältnisse zurückzuführen: der Urbau war den zusätzlichen Lasten des 13. Jhs. auf die Dauer nicht gewachsen. Eine primitive Strebemauer im nördlichen Chorzwickel flickte notdürftig die Mauerlücke, ohne verhindern zu können, daß bis in die jüngste Zeit die labilen Fundamentverhältnisse gerade an dieser Stelle besondere Sorge bereiten.
Zusammengefaßt: Die Kirche, wie sie in den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts der amtlichen Denkmalpflege anvertraut wurde, war zwar nicht mehr ein Werk aus einem Guß, aber doch noch ein annähernd intakter Organismus, bis auf den empfindlichen Verlust der (allerdings für den Innenraum unwirksamen) Türme.
In anderem Rhythmus verlief das Schicksal der übrigen Gebäulichkeiten. Nur der Westflügel des einst vierseitigen romanischen Kreuzanges hat sich erhalten. Aus ihm ist auf die Lage der wichtigsten weiteren Propsteigebäude zu schließen. Darüber hinaus belegt das spätromanische Hoftor einen gleichzeitigen Wirtschaftshof an der Stelle des heutigen.
Nach Plünderung 1615 entstand 1645 (Ankerschlüssel!) das Wohnhaus des Propstes neu, zu Beginn des 18. Jhs. folgten neue Wirtschaftsgebäude (Wappeninschriften!). Die Gestalt der bescheidenen eingeschossigen Bauten ergibt sich aus dem Zweck. Nicht wesentlich anders werden ihre romanischen Vorläufer ausgesehen haben.
Endlich bleibt noch die äußere Propsteimauer zu erwähnen. Ursprünglich Rechtsverhältnisse anzeigend und Besitz abgrenzend, schirmt sie heute noch auf weite Strecken wirkungsvoll den historischen Baukomplex gegen die nordsüdliche Durchgangsstraße und die westlich angrenzende Ortsbebauung ab.
Damit ist kurz die Gesamtsituation geschildert, die der Kölner Kirchenbaumeister Wiethase vorfand, als er 1891-94 die Propsteikirche restaurierte. Da in den gleichen Jahren der erste Provinzialkonservator der Rheinprovinz (Paul Clemen 1893) in sein Amt eingeführt wurde, kann diese Restaurierung mit Fug als typisch für den Stil um die Geburtsstunde der Rheinischen Denkmalpflege angesehen werden.
In einer kleinen Druckschrift legt Wiethase 1890 dem Provinziallandtag die Gesichtspunkte seiner geplanten Arbeit dar: „Das Gesammtbauwerk in seinen konstruktiven Theilen zu erhalten und ihm gleichzeitig ein Ansehen zu geben, welches mit dem ursprünglichen möglichst in Einklang steht." Als vordringliche Aufgabe sieht er die statische Sicherung des nördlichen Querhausarmes.

01

Chor von Nordosten. Um 1890. Die Diagonalmauer im Zwickel zwischen Chor und nördlichem Querschiffsarm ist ein primitives Provisorium nach statischen Schäden in unbekannter Zeit.

Er glaubt, an die Stelle des „unförmlichen Mauerklotzes am besten einen einfachen Sakristeibau" setzen zu sollen. Das Ergebnis ist der heutige freistehende Baukörper, dessen Obergeschoß über eine massive Brücke vom Chor her zugänglich ist.

02

Chor von Nordosten. 1955. Der aufwendige Sakristeianbau von 1894 verunklärt die Baugruppe.

Die aufwendige Mauerbehandlung mit gestockten Eckquadern tut ihr Übriges. Hier wurde die statische Sicherung zum Vorwand genommen. Sie wäre mit geringerem Aufwand zu bewältigen gewesen. Die von der kirchlichen Nutzung geforderte Sakristei fand die weiche Stelle, zumal die Bausubstanz hier ohnehin lädiert war. Wer mit kirchlicher Denkmalpflege zu tun hat, weiß, daß der Anbau bzw. die Erweiterung von Sakristeien zu den undankbarsten Aufgaben gehört: man kann höchstens übertriebene Ansprüche auf Raumkomfort einengen. Wir wollen deshalb keinen Stein auf den Architekten werfen, daß er an die Stelle einer plumpen Flickung einen klotzigen Baukörper setzte, der nun die architektonisch empfindlichste Stelle des Kirchenäußeren verunklärt. Heute würde man prüfen, ob nicht überhaupt auf einen zusätzlichen Bau hätte verzichtet werden können. Mit einem kleinen Durchbruch könnte man aus der Apsis in das südöstlich tangierende Pfarrhaus gelangen.
Ein Eingriff Wiethases dagegen ist unentschuldbar. Ohne triftigen Grund hat er die Zwickelräume unter den ehemaligen Treppentürmen verändert. An dieser geistreichen Schöpfung der Spätromanik reduziert Wiethase den in drei Konkaven leicht ausschwingenden Grundriß und verfälscht damit leichtfertig das gebaute Dokument. Man mag eine solche Sünde wider den Geist der originalen Schöpfung entschuldigen mit den damals noch kaum zum Gemeingut gewordenen Grundsätzen der Denkmalpflege - ein empfindlicher Beobachter wie Wilhelm Effmann beklagte sie bereits als Zeitgenosse.
Während gottlob der weitere Plan eines neuen südlichen Kreuzgangflügels (als zusätzliche Kapelle) entfiel, fühlte sich Wiethase irritiert durch das letzte im nördlichen Seitenschiff erhaltene romanische Fenster. Es wurde seinen gotischen Nachbarn angeglichen. Der

Uniformierung wurde die individuelle Form als Zeugnis einer geschichtlichen Entwicklung geopfert. Dagegen ist die Absenkung des Kryptenfußbodens auf das ursprüngliche Niveau als reiner Gewinn zu buchen. Die übrigen baulichen Maßnahmen Wiethases beschränkten sich auf Instandsetzungen des Mauerwerks.
Der selbstsicher romanisierenden Hand Wiethases vom Außenbau begegnen wir im Innern wieder. Darüber weiter unten.
Im Jahre 1900 erfolgte die Abgabe wichtiger Fragmente romanischer Bauplastik an das Rheinische Landesmuseum Bonn[2]). Sie waren im Freien in verschiedenen Mauern wahllos eingesetzt. Heute gehören mehrere zu den Inkunabeln des Museums. Wenn auch ihre einwandfreie Erhaltung nun nach Menschenermessen gewährleistet ist, wird der Denkmalpfleger doch diese Lösung anders beurteilen als der Museumsmann. Er wird immer die Erhaltung an Ort und Stelle, für die das Kunstwerk geschaffen ist, anstreben, obwohl er nicht die Augen vor der Tatsache verschließt, daß es dort mangels entsprechender Aufsicht und sachkundiger Pflege, bisweilen auch aus Eigen- und Mutwillen des jeweiligen Besitzers oder Betreuers Schäden erleiden kann, die ihm das Museum erspart. Weiter besitzt das Kunstwerk am Ort seiner Bestimmung ein ganz anderes Fluidum, als es das Museum seinem Wesen nach ausüben kann. Wir werden der Generation um 1900 keinen Vorwurf machen. Sie hat dem Museumswesen einen absoluten Höhepunkt geschenkt. Dennoch wird der Denkmalpfleger unserer Zeit, der die Schäden der Entwurzelung und Bindungslosigkeit auf Schritt und Tritt erlebt, bestrebt sein, das mobile Kunstwerk an Ort und Stelle zu belassen: aus der wissenschaftlichen Erfahrung, daß das mittelalterliche Kunstwerk enger als irgendeines eingebunden ist in den Zusammenmenhang, letztlich als „moralische" Forderung.
In den Jahren zwischen den beiden Kriegen wurden nur unwesentliche Arbeiten an der Kirche notwendig: 1930 waren einige Mauerrisse im Westturm zu beseitigen und Schäden am Helm zu beheben[3]).
Der letzte Krieg ging glimpflich für die Kirche vorüber[4]). Immerhin hatten die Erdkämpfe und Artilleriebeschuß in 10 Märztagen des Jahres 1945 aus dem Turmobergeschoß die Südwestecke mit den beiden angrenzenden Schallarkaden herausgebrochen. An der Ostseite des Turmes war das Kaffgesims unter den Blendarkaden angeschlagen. Die Dächer wurden vor allem auf der Nordseite der Kirche mitgenommen, so daß besonders im folgenden Winter erhebliche Schäden durch Feuchtigkeit eintraten.
Es wird heute allzu leicht vergessen, welche Schwierigkeiten in den Jahren zwischen Kriegsende und Währungsreform die Schadensbeseitigung machte.
Die Akten des Denkmalamts sind gefüllt mit Anforderungen von Schiefernägeln und Holzeinschnittgenehmigungen, Schieferfreigabeformularen und Baustoffbezugsscheinen. Der nimmermüden Triebkraft des Pfarrherrn ist es zu danken, daß mit Hilfe der Denkmalpflege nach Jahresfrist der Mauerschaden am Turm (unter weitgehender Verwendung des abgestürzten Materials) behoben und das Kirchendach geflickt war. Bis zur Jahrtausendfeier der Gemeinde im September 1948 war die Kirche auch im Innern voll wiederhergestellt. 1950 mußten die allerdings nur provisorisch geflickten Dächer völlig neu in altdeutscher Schieferdeckung verlegt werden, da sich bereits wieder Feuchtigkeit in den Gewölben bemerkbar machte. Leider wurden damals ohne Wissen der Denkmalpflege das nördliche Querschiff und das nördliche Seitenschiff mit einem Rauhputz beworfen, dessen manieriertwilde Oberfläche jede zarte Mauerhaut optisch unweigerlich tötet. Ersatz durch einen der Mauerfläche sich anschmiegenden Kellenputz muß gefordert werden. -
Während die Instandsetzungsarbeiten seit Wiethase am Außenbau kaum formale Probleme aufgaben, waren umso einschneidendere Entscheidungen im Innenraum zu fällen. Es ist hier der Ort, diese Frage im Überblick über die letzten 65 Jahre durchzudenken.
Wer etwa die großen Kölner Kirchen vor dem Kriege kannte und heute in das wiederhergestellte Innere eintritt, erlebt staunend, welchen Einfluß die Raumfassung und die Auswahl der Ausstattung auf den Eindruck der Architektur ausübten. Man glaubt, jetzt erstmals St. Aposteln oder St. Kunibert recht zu erleben oder - man wird irre an sich selber,

glaubt nicht mehr an eine objektive Raumwirkung und verläßt sich resignierend nur noch auf die Abstraktion der zeichnerischen Aufrisse.
In Oberpleis fand Wiethase einen Raum ländlichen Stils vor[5]).

03

Langhaus nach Osten.Um 1890. Technisch und ästhetisch schlecht die Ölsockel der Pfeiler. Das leichte Barockgestühl wird dem Raum gerecht, Rokokoheilige und Festdekoration verleihen dem Raum Wärme.

Die Architektur hell gefaßt, bei etwas dunklerer Absetzung der Rippen. Die Pfeilerfüße bis etwa 2,00 m Höhe aus praktischen Überlegungen mit einem dunklen Ölsockel versehen. Eine schlichte aber tüchtige Barockausstattung aus Holz. Die auf der Photographie sichtbare Girlandenausstattung, mag sie auch nur zeitweilig vorhanden gewesen sein, verstärkt den geschmacklich zwar keineswegs sicheren, aber doch warmen bäuerlichen Charakter des Raumbildes.
Da wir keinen Bericht über Wiethases Arbeiten haben, müssen wir ihr Ergebnis am Vergleich der photographischen Aufnahmen ablesen. Ihre Tendenz erhellt seine programmatische Schrift von 1890: „Minderwerthige Arbeiten sind die Aufsätze der übrigen Altäre, sowie die Kanzel." Er will ja dem Bauwerk ein Ansehen geben, „welches mit dem ursprünglichen möglichst in Einklang steht". Er tat es in der seiner Generation geläufigen Art.

04

Langhaus nach Osten. Nach 1894. Trocken historisierende Wiederherstellung. Bänke, Kanzel, Kreuzweg und Lampen romanisieren pedantisch. Das schwere Gestühl verdirbt die Raumproportion.

Die gesamte barocke Ausstattung wurde herausgeworfen. Die spätestens vom Barock als Folie für seine lichte Ausstattung geweißten Wände ließ Wiethase neu streichen (offenbar auf Grund gefundener alter Ornamentspuren), ohne daß wir den Befund heute noch im Einzelnen nachprüfen könnten. Das anspruchslose Gestühl, das sich nach Aussage der Photos dem Raum ganz selbstverständlich einordnete, wurde durch ein übergewichtiges aus schwerer Eiche ersetzt. Statt der beschwingten Heiligenstatuen an den Wänden, einer plastisch akzentuierten Kanzel und der dörflichen Altarschreinerei bestimmen nun romanischer Altar, Kanzel, Kreuzweg und Lichterkronen das Bild im „Einklang mit dem Ursprünglichen", wie ihn die Generation um 1890 verstand. Wir sehen nur die etwas sauertöpfische kalte Pracht und konstatieren, wie beim alten Gotiker Wiethase unter dem romanischen Formenapparat die gotische Struktur durchschimmert. (Es besteht der Verdacht, daß diese Arbeiten teilweise aus dem Erlös eines schönen Rokoko-Altargitters beglichen wurden, das damals dem Kunstsammler Roettgen in Bonn verkauft wurde. 1912 wanderte es für 5 000,- Mark weiter nach Köln ins Schnütgen-Museum[6]).)

Die Schäden im Gefolge des Krieges machten einen neuen Anstrich notwendig. Damit war Gelegenheit gegeben zu einer praktischen Kritik mit bescheidenen Mitteln an den Arbeiten Wiethases.

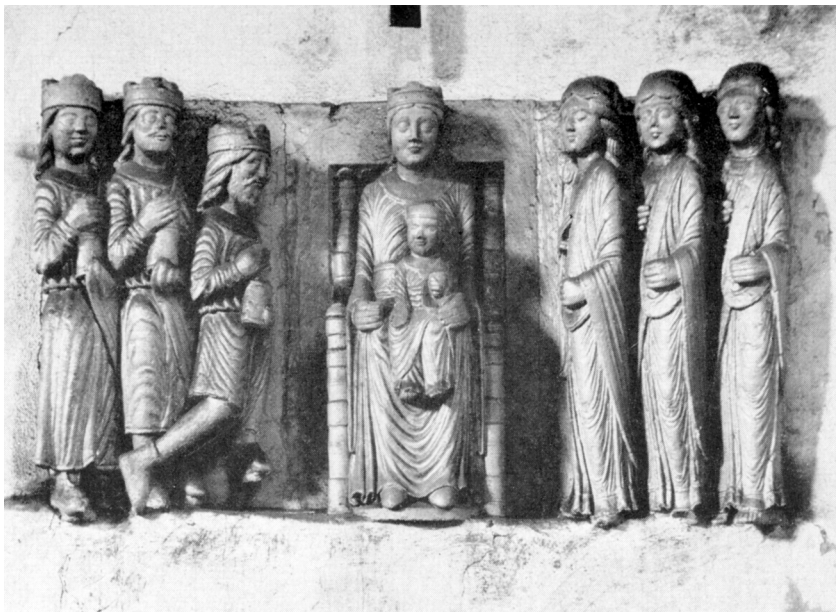
05

Langhaus nach Osten. 1955. Der Raum wirkt strahlender im Kalkfarbenanstrich (bei unverändertem Dekorationssystem). Die Pfeiler sind nun wieder optisch Teil der Wand.
Mit der Rückkehr der Rokokoheiligen gewinnt der Raum an Heiterkeit.

Es war selbstverständlich, daß ein Maßstab nur vom Befund her gewonnen werden konnte. Wieder wurden Reste der romanischen Bemalung gefunden. Der Landeskonservator faßte zusammen: „Das zugrunde gelegte Prinzip der Ausschmückung ist nicht als eine historisierende Nachahmung spätromanischer Formen anzusehen, sondern als ein durch die Architektur vorgeschriebener und als integrierender Bestandteil anzusehender Teil farbiger Ausschmückung, wobei unter freier Formgestaltung die Grundsätze der spätromanischen Dekoration beibehalten worden sind. Insbesondere ist die gleiche Farbenskala angewendet worden."[7])

Es ist nicht zu übersehen, daß hinter dieser vom Kirchenmaler Hans Heider mit Hingabe ausgeführten Raumfassung die wegweisende Ausmalung des Limburger Domes 1935 durch Willy Weyres steht, technisch wie stilistisch[8]). Nur konnten sich Weyres' Maßnahmen, die einer Neuentdeckung gleichkamen, auf einen lückenlosen Befund stützen. Schon die nächste

bedeutende Ausmalung im Rheinland, die des Quirinusmünsters in Neuß durch Weyres, bedeutete infolge Fehlens jeglicher Farbspuren eine freie Neufassung unter Zugrundelegung der Limburger Erfahrungen[9]). Die hinreißende Entdeckung eines mittelalterlichen Großbaues im farbigen Gewände seiner Zeit und die festliche Pracht der Neufassung in Neuß machten in den folgenden Jahren Schule. Zahlreiche rheinische Kirchen der staufischen Zeit erhielten eine ähnliche Fassung - bei magerem Befund. So auch Oberpleis. Die Ornamente an Gurten und Rippen beruhen nur z. T. auf originalen Vorbildern. (Fraglich bleibt, wie sich die Marmorierung in den Arkadenleibungen des Langhauses zeitlich zur Gewölbedekoration verhält. Gehört sie nicht noch dem flachgedeckten Bau des 12. Jahrhunderts an?) Als Provisorium geschaffen und nicht befriedigend gelöst ist der gemalte Vorhang in den Chorzwickeln.
Die Rekonstruktion der in den Gewölben des gotischen Seitenschiffs spielenden Ranken ging von dem Gedanken aus, die Heiterkeit dieses intimen Raumzuges zu unterstreichen. Damit war der Maler unserer Generation überfordert. Alles Bemühen um einen unakademischen Strich konnte dem Pinsel nicht die sprühende Frische verleihen, mit der der Maler der Gotik seine Ranken gesetzt hatte. Während die Verwendung der reinen Kalkfarben dem Raume eine ihm zweifellos angemessene Leuchtkraft verleiht, wollen wir uns nicht darüber täuschen, daß die Methode: Neufassung auf Grund von wenigen gefundenen Spuren, noch die unserer Großväter ist.
Wiethases aufwendige neuromanische Kanzel wurde durch einen einfachen Ambo am nordöstlichen Vierungspfeiler ersetzt, die von Wiethase verbannten Rokokoheiligen vom Speicher geholt und wieder auf Konsolen an die Langhauswände gestellt.
Das heute als Retabel des Hauptaltares verwendete romanische Dreikönigsrelief fand Wiethase rahmenlos vor, den Tuffstein einfarbig überstrichen.

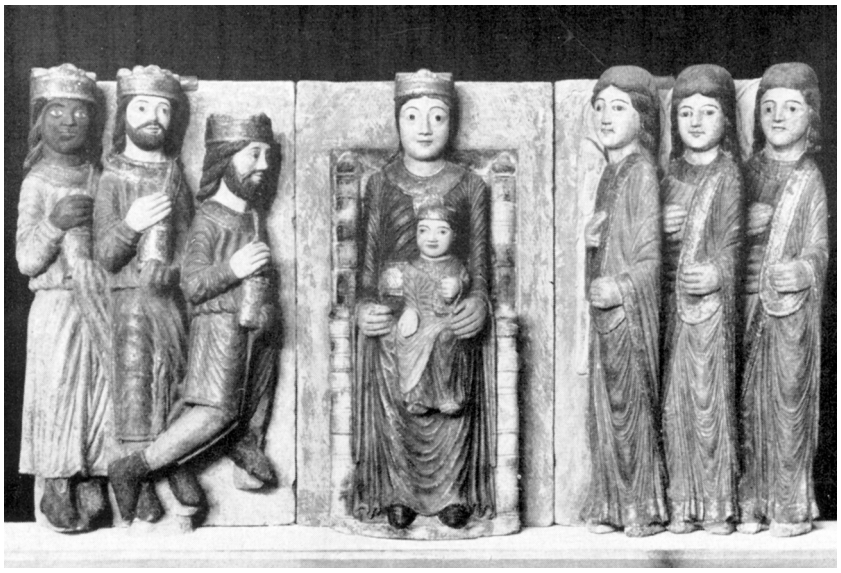


06
Dreikönigsrelief. Um 1890. Der eineitliche Anstrich vergröbert zwar die Oberfläche, läßt aber noch die plastischen Werte erkennen.

Er gab ihm einen uns heute grotesk anmutenden romanisierenden Rahmen und faßte Relief und Rahmen unter Verwendung von Gold.

07
Dreikönigsrelief. Nach 1894. Das romanische Relief protzig neuromanisch montiert.
Groteskes Ergebnis einer selbstbewußten Denkmalpflege.

1936 nahm in Zusammenarbeit mit dem Provinzialkonservator die Restauratorin Grete Brabender die entstellenden Übermalungen ab. „Von der alten farbigen Fassung hatten sich so viele Spuren erhalten, daß eine Wiederherstellung in ursprünglichem Sinne sich ermöglichen ließ [10].



08

Dreikönigsrelief. Nach 1937. Die farbige Neufassung auf Grund geringer Spuren möchte dem Ureindruck nahekommen, droht aber, Monumentalität ins Puppenhafte zu verwandeln.

Leider ist der Restaurierungsbericht im Kriege verloren gegangen. Da jedoch eine Freilegung des alten Befundes gar nicht erwogen wurde, ist als sicher anzunehmen, daß die erhaltenen Farbpartikel wirklich nur noch Spuren waren. (Die farbige Charakterisierung des einen Königs als Mohr ist so früh kunstgeschichtlich schwer glaubhaft und spricht weiter für eine schmale Befundgrundlage.) In einer Aktennotiz des Landeskonservators vom Jahre 1948 heißt es dann: „Die Tönung der Figuren ist zu verbessern", der Farbklang schien also ästhetisch schwer erträglich. Es ist wohl möglich, daß der Grundtenor dem der ursprünglichen Fassung entspricht. Aber was aus der Ferne, dem Gemeinderaum, und im Gegenlicht erträglich wirkt, wird für die Nahsicht grob. Und das ist eine Wirkung, die eine originale mittelalterliche Fassung bei aller Farbkraft nie erzielt. Die mittelalterliche Fassung verunklärt nicht die Form, sondern interpretiert sie.

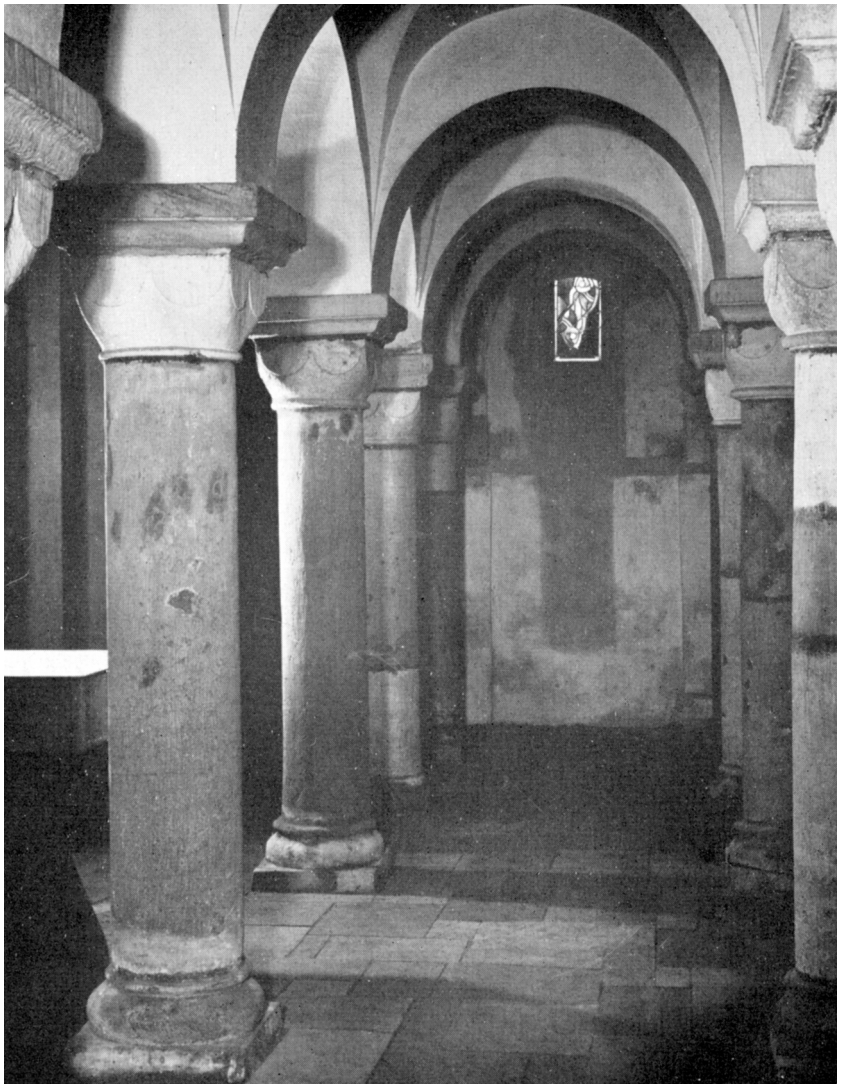
Können wir heute eine solche Fassung noch gelten lassen? Das 19. Jahrhundert hat zunächst im Gefolge der Farbunlust klassizistischer Plastik auch die alten Fassungen monoton überstrichen. Im weiteren Verlauf faßte es die Plastiken - entsprechend seiner präziseren historischen Erfahrungen - allerdings mit bedenklichen Materialien, wie sie die aufblühende Farbchemie in reicher Auswahl zur Verfügung stellte. Im frühen 20. Jahrhundert sorgte dann das Schlagwort von der Materialgerechtigkeit für radikales Ablaugen aller älteren Farbspuren. Der Expressionismus schließlich brachte nicht nur Farbe ins Stadtbild, sondern auch erneut auf die figürliche Plastik im Kirchenraum, in verantwortungsvollen Fällen wiederum geläutert durch die Erfahrungen der Kunstgeschichte und unter Zugrundelegung der mittlerweile auf Spuren in den Falten und Fugen reduzierten originalen Fassung. Auf diesem Punkt des vergröbert skizzierten Verlaufs steht die Restaurierung von 1936.

Heute würden wir uns nicht mehr für berechtigt halten, ein Kunstwerk von historischem Rang auf Grund bescheidener Spuren neu zu fassen, machen wir doch als Kunsthistoriker bisweilen die betrübliche Beobachtung, daß ein nackter Abguß des Originals uns mehr über den Geist der Schöpfung sagt als dieses selber im Gewande des Restaurators. Gewiß ist eine Altarplastik in erster Linie Gegenstand des Kultes und nicht ästhetischer Wertung. Doch mag man bedenken, daß eine vom Einsichtigen - und dieses muß in erster Linie der Fachmann sein - als Verzerrung angesehene Veränderung der originalen Schöpfung ebenso eine Sünde wider den Geist der Denkmalpflege wie den des Gottesdienstes ist. Der Fachmann weiß nur zu gut, daß das Relief ursprünglich in leuchtenden Farben gefaßt gewesen sein muß, er weiß aber auch, daß unsere Kräfte nicht ausreichen, aus wenigen Spuren den romanischen Farbeindruck zurückzuerobern. Auch reagiert unser Auge als Empfangsorgan anders als das unserer Vorfahren vor 800 Jahren. Wir glauben, daß die objektivste Darbietung, nämlich die museale, unserer Generation am ehesten den unverfälschten Zugang zum großen Kunstwerk, und damit

zu einem Höhepunkt gemeißelten Gottesdienstes, eröffnet. Der Beweis für einen oft genannten Einwand: der schlichte Gläubige verlange nach einem farbig gefaßten Altarwerk, ihm könne ein Fragment nicht zugemutet werden, ist schwerlich zu erbringen, falls der Geistliche als Erzieher bereit ist, seine Gemeinde mit den entsprechenden Gedankengängen vertraut zu machen.
Daß der Historiker die Relativität aller Generationsmeinungen erkennt, entbindet ihn nicht von der Pflicht, den nach der Überzeugung seiner Generation rechten Weg zu realisieren. Zudem hat der von unserer Denkmalpflegergeneration in diesem Falle eingenommene Standpunkt vor dem unserer Vorgänger vor 20 Jahren (wie schnelllebig ist doch sogar die Denkmalpflege!) den Vorzug, unbezweifelbar der Substanz des Denkmals keinerlei Einbuße zu tun. Einer würdigen und wirkungsvollen Darbietung schließlich - etwa durch Textilien auf dem Altar - steht nichts im Wege. Eine Rahmenfassung, die das Relief ohne Zweifel ursprünglich besaß, wird der Denkmalpfleger heute nur zögernd vorschlagen. Die mißlungene Lösung Wiethases und die Skepsis gegenüber unserer Zeit, ein (scheinbar so simples) Profil zu entwerfen, das dem Kunstwerk nicht wehetut, warnen ihn. -
Es ist das Verdienst Wiethases, die Krypta aus ihrem Dienst als Vorratskeller erlöst zu haben

09
Krypta. Um 1890. Die Sockelzone ist verschüttet. Feuchtigkeitsschäden im gesamten Raum.

Seither erleben wir wieder ein reiches Raumbild: dreischiffig (unter dem Querhaus siebenschiffig) entwickeln sich 28 Gewölbeeinheiten über 16 Säulen. Es ist ein Jammer, daß die Restaurierung in rüder Weise den Stein mechanisch abarbeitete.



10

Krypta. 1955. Der Fußboden wurde 1894 auf das ursprüngliche Niveau abgesenkt.
Leider hat man gleichzeitig alle Werksteinteile gefühllos überscharriert, die Fehlstellen mit Zement verstrichen.

Peinlich neu wirkt nun die Oberfläche der Säulen und Kapitelle. Das Auskitten aller Flickstellen mit einer nachdunkelnden Zementmasse wirkt sich besonders brutal an den beiden Kalksintersäulen vor der Altarstelle aus. Das edle, dem Marmor gleichgesetzte Material, mit einem Anspruch auf besondere Würde, erleidet dadurch schwere Beeinträchtigung. Nachdem man seinerzeit die Verwendung einer harmlosen Abbeizpaste verschmähte, wird man sich heute überlegen müssen, die mißhandelte Oberfläche durch Kalkschlämme mildtätig zu verhüllen.

In den letzten Jahren war es unsere Hauptaufgabe, die latent feuchte Krypta endlich auszutrocknen. Das geschah durch Einsetzen von Tonröhrchen (System Knapen) in das Mauerwerk, die nun die aufsteigende Kapillarfeuchtigkeit aufsaugen und in einer Art ununterbrochenem Atmungsvorgang nach außen abgeben. Nachdem der faule Putz (kein alter Farbbefund festzustellen) abgeschlagen war, ist der Trocknungsvorgang so weit fortgeschritten, daß neuer Kalkputz bereits aufgebracht werden konnte. Das kommende Jahr wird den endgültigen Anstrich bringen.

Neue Wege wurden mit der Gestaltung des Fußbodens und des Altares beschritten (Architekt Marcel Feiten).

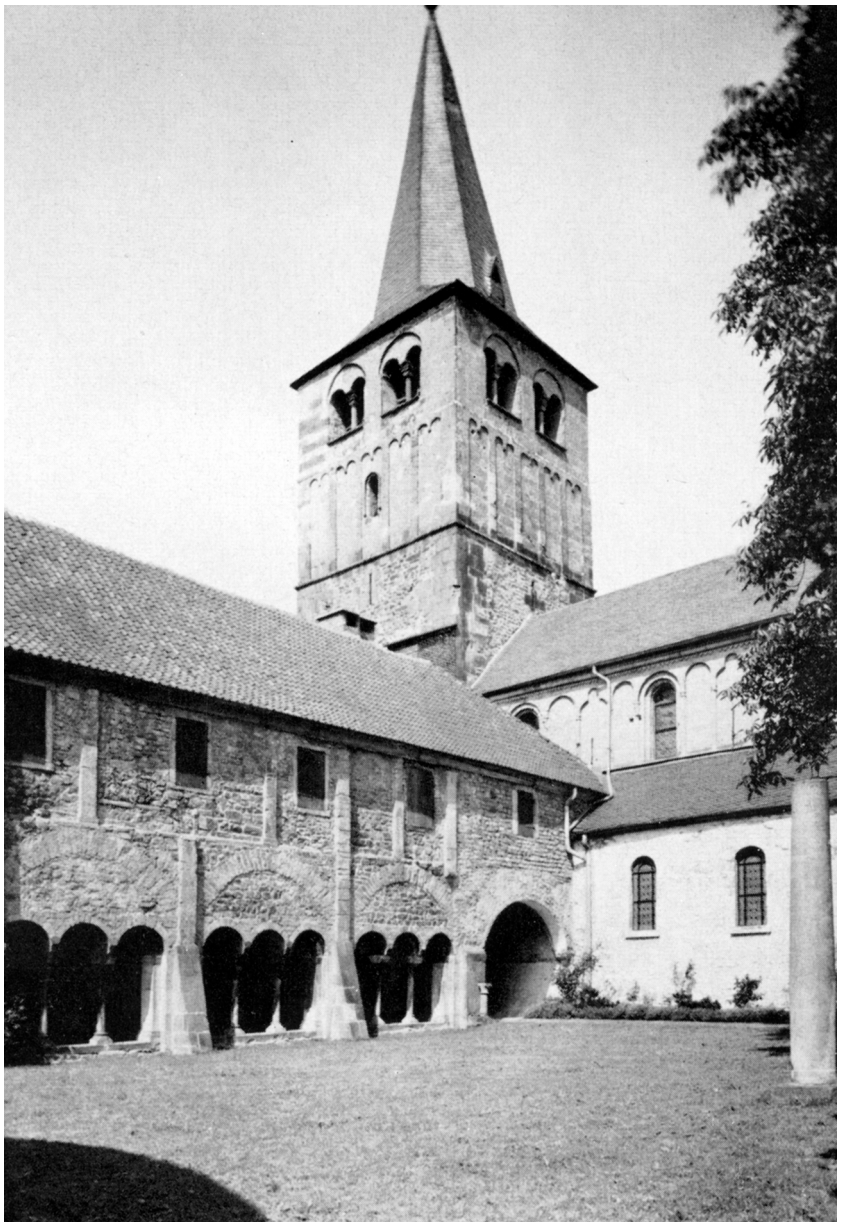
Beide wurden nicht, wie es die Denkmalpflege allgemein übt, aus heimischem Material gewählt. Der Boden erhielt rechtwinklig verlegte rote Sandsteinplatten mit sternförmiger Verlegung unter dem Altar, der zentralstehende Altar selber wurde aus Muschelkalk-Blaubank geschlagen: eine sehr starke quadratische Platte auf geschwungenem im Grundriß

kreuzförmigen Fuß. Die Lösung erscheint überzeugend. Es ist zu wünschen, daß die über dem Altar aufzuhängende Krone (die einzige elektrische Beleuchtung im Raum, im Übrigen schlichte geschmiedete Wandarme für Kerzen) der Würde dieses glücklichen Anfanges entspricht. -

Daß außer der Kirche noch die Propsteigebäude und der Wirtschaftshof uns in ihrer historischen Gestalt überkommen sind, wurde bereits als entscheidendes Charakteristikum Oberpleis' hingestellt. Daraus resultiert als besondere Aufgabe des Landeskonservators, die Maßnahmen der beteiligten Eigentümer, nämlich der kath. Kirchengemeinde (Kirche), des Staates (Pfarrhaus, Kaplanei und Kreuzgang), eines Privatmanns (Wirtschaftshof mit romanischer Torfahrt) und der Zivilgemeinde (angrenzendes Gelände) aufeinander abzustimmen. Die Nachkriegsmaßnahmen standen bisher unter einem guten Stern.

Der Staat sorgte für die bauliche Unterhaltung des Pfarrhauses und der Kaplanei. Dabei wurde in der Kaplanei die ausladende hölzerne Wendeltreppe mit schraubenförmigem Kern des 17. Jahrhunderts aus ihrer späteren Verschalung herausgelöst. Ein farbloser Verkehrsraum erhielt damit einen Anflug von barockem Pathos.

Mit der Instandsetzung des Kreuzgangsbezirks wurde ein entscheidender Beitrag zur künstlerischen Wirkung der ehem. Propstei geleistet.



11

Propsteikirche und Kreuzgang von Südosten. 1955.
Das Niveau des Kreuzhofes wurde durch Absenken dem ursprünglichen angenähert.
Der romanische Säulenschaft auf der durchlaufenden Rasenfläche deutet die alte Mitte des Quadrums an.

Der einzige erhaltene Kreuzgangflügel im Westen wurde neu verputzt, der gerissene Zementfußboden aufgenommen und in bruchrauhen, rechtwinkligen Grauwackeplatten neu verlegt. Über wenige Steinstufen gelangt man jetzt in den Kreuzhof, dessen drei übrige Seiten schmale Grauwackepfade erhielten, so daß die Umschreitbarkeit des Quadrums im mittelalterlichen Sinne nun auf anderer Ebene wiedergewonnen ist. Die Planung der Arbeiten wurde von einem Gartengestalter durchgeführt. Es zeigte sich, daß Gedanken moderner Gartengestaltung leicht den Sinn einer solchen strengen Anlage verunklären. So war zunächst vorgesehen, aus falsch verstandenen historischen Erwägungen das Quadrum auf sein altes Niveau abzusenken, um dadurch die Brüstungsmauer des Kreuzflügels wieder in ihrer alten Höhe zur Geltung zu bringen. Das hätte aber bedeutet, daß die barocken Propsteigebäude im Osten plötzlich einen Meter über dem Niveau des Quadrums gestanden hätten. Auf einen derartigen Historismus zum Nachteil späterer Epochen verzichtete man und läßt jetzt das Quadrum sanft von Osten nach Westen abfallen. Ein ursprünglich geplanter asymmetrischer Plattenweg kreuzförmig durch das Quadrum wurde zugunsten einer ruhigen Rasenfläche aufgegeben. Ein alter Säulenschaft[11]) unterbricht neben einer Eibe und einem Nußbaum das Grün. Dem Kundigen soll er anzeigen, daß dort einmal der alte Mittelpunkt des Kreuzgangs gewesen sein muß. Auf Blumenanlagen wurde ganz verzichtet, abgesehen von schmalen Streifen mit Kletterrosen zwischen den Bruchsteinpfaden und den ringsum aufstehenden Mauern.

12

Kreuzgang von Südosten. Um 1925.
Reste älteren Wandputzes lassen den ursprünglichen, geschlossenen Wandcharakter ahnen.
Die Freilegung des unregelmäßigen Mauerwerks ist ein romantischer Fehlschuß des 19. Jahrhunderts.

Offen bleibt noch die Frage der - möglicherweise farbigen - Fassung des Mauerwerks. Die romanische Blendgliederung im Kreuzgangobergeschoß und der südliche Obergaden des Langhauses verführen dazu, zumal die beiden Säulen im südlichen Joch des Kreuzgangs farbige Ornamentik tragen[12]). Die Frage farbiger Außenarchitektur hat im Rheinland schon lange liebevolle Aufmerksamkeit gefunden[13]). So reizvoll es für den Historiker ist, eine gewonnene Erkenntnis einmal in die Wirklichkeit umgesetzt zu sehen, so kritisch wird der Denkmalpfleger einem solchen Unterfangen gegenüberstehen aus Sorge, es könne nur ein Modell l : l entstehen, nicht aber ein überzeugendes Architekturbild. Und würden die Farben noch so einwandfrei gewählt und aufgetragen: ein solcher farbiger Baukörper stände fremd in einer unfarbigen Umgebung. Die Monotonie der heutigen Ortsbilder kennt starke Farbigkeit nur in Form von Reklamen. Die Maßstäbe haben sich verschoben. Unsere Sehgewohnheiten

sind nicht mehr die unserer Vorfahren, die seelische Reaktion auf Farbeindrücke hat sich gewandelt.
Anfälliger für entstellende Veränderungen als Kirche und Propstei ist der Wirtschaftshof, der sogen. Propsteihof. Während im kirchlichen Bereich die Funktionen nur variieren (Propsteikirche wurde Pfarrkirche, die Wohnung der Pröpste Haus des Pfarrers und des Kaplans), muß sich der profane Hof aus wirtschaftlichen Erwägungen den Bedingungen moderner Technik anpassen. Bereits im Kriege wurde das romanische Hoftor eingestürzt. Weder ein hochbeladener Ackerwagen noch ausladende landwirtschaftliche Maschinen kamen hindurch. Im letzten Augenblick konnte der Landeskonservator einen denkmalpflegerischen Schildbürgerstreich verhindern. Man hatte bereits in Werkstein das Tor kopiert: in vergrößerten Abmessungen bei Verschiebung der Proportionen entsprechend dem Bedarf an lichter Weite. Heute steht das alte Tor wieder (ohne moderne Ergänzungen) am alten Platz. Der Eigentümer hat großzügig auf den Einbruch eines zweiten größeren Tores in unmittelbarer Nähe verzichtet. Er bringt das Opfer, die Fruchtwagen nicht in voller Höhe zu laden; einmal im Jahr rollt die Dreschmaschine an Kirche, Pfarrhaus und Kaplanci vorbei durch einen weniger empfindlichen Mauereinbruch unmittelbar südlich der Kaplanei von der rückwärtigen Seite her in den Hof. Allerdings der neuralgische Punkt bleibt. Jederzeit kann erneut ein Bedürfnis der Praxis nach Torerweiterungen, Scheunenvergrößerungen und damit nach konstruktiven Vorschlägen des Konservators verlangen.
Ein weiterer Angriff auf den burgartig umschlossenen Bereich des Propsteihofs kam jüngst vom Städtebau her. Die Gemeinde Oberpleis beabsichtigte in ihrer Ortsplanung die Anlage eines Park- und Kirmesplatzes. Während der Kirmesplatz praktisch nur zweimal im Jahr in Funktion tritt, macht sich das Parkplatzbedürfnis an jedem Sonntag der wärmeren Jahreszeit bemerkbar. Gerade die stille Schönheit des Propsteibezirks am Fuß des Siebengebirges hat ihn in den letzten Jahren immer mehr zum Ziel der Omnibusreisen und der motorisierten Wanderer gemacht. Die Gemeinde erachtete es nun zunächst als notwendig, den gesamten Gartenbezirk zwischen der nordsüdlichen Durchgangsstraße und dem romanischen Tor durch einen planierten Parkplatz zu ersetzen. Damit wäre die ehemalige Propstei ein Opfer ihrer eigenen Anziehungskraft geworden. Man übersehe nicht, daß ein belegter Parkplatz eine abweisende Sichtschranke schafft, ein leerer dagegen der Jugend willkommener Tummelplatz wird. Ein Gegenvorschlag aus der Bevölkerung, eine Freifläche dreihundert Meter weiter westlich dafür in Anspruch zu nehmen, wurde abgelehnt vor allem mit der Begründung, man könne diesen Fußweg dem Kraftfahrzeugbenutzer nicht zumuten. Neben dieser bedenklichen Konzession an zweifelhafte Kunst- und Naturfreunde darf nicht außer Acht gelassen werden, daß ein damit gegebenenfalls entfallender Besuch der Sehenswürdigkeiten zu einem wirtschaftlichen Ausfall für die Gemeinde, besonders für die der Propstei benachbarte Gastwirte, führt. Das sind Realitäten, vor denen eine Kommunalverwaltung kapitulieren muß, gegen die der Konservator nur selten Mitkämpfer findet. Als äußerstes konnte der Landeskonservator der Gemeinde abringen, daß man sich mit einem Drittel des zunächst gesamt geforderten Streifens zufrieden gab und eine mannshohe Bruchsteinmauer in der Art der vorhandenen eine absolute Grenze gegen den geschützten Bezirk zieht. Gärtnerische Anlagen im Sinne des überall spukenden Kurparks auf kleinstem Raum wurden abgelehnt.
Jeder Rückblick wie dieser auf die Geschichte des eigenen Metiers sollte auch zur kritischen Betrachtung des eigenen Standpunktes führen.
Der Begriff des „Denkmals" im Sinne des bestehenden Rechts kann aus künstlerischer wie aus historisch-kultureller Bedeutung eines Werkes erwachsen. Das 19. Jahrhundert als extrem historisierendes betonte die historische Komponente in Bewertung und Behandlung. Das 20. Jahrhundert legte im Pendelausschlag das Gewicht auf den künstlerischen Wert und künstlerische Gesichtspunkte der Pflege unter dem Schlagwort von der „schöpferischen Denkmalpflege". Vor einem größeren Forum wurden 1948 beide Gesichtspunkte noch einmal überspitzt formuliert durch zwei führende Konservatoren[14]).
Walter Bader: Die Aufgabe besteht darin, „mittelalterliche Architekturdenkmale möglichst genau wiederherzustellen". Hermann Deckert: „Der Wiederaufbau ist in erster Linie vom

schöpferischen Baumeister, nicht vom Kunsthistoriker abhängig". So bestechend die letztere Forderung ist, so bedenklich ist sie als Maxime - das lehrt die Geschichte der Denkmalpflege in Oberpleis.

Wiethase sah sich als schöpferischer Architekt, als er den Chorgrundriß veränderte, und er glaubte, der Historie einen Dienst zu erweisen, als er eine romanisierende Ausstattung schuf. Ähnlich war die Anschauung von Geschichte, als man das romanische Retabel neu faßte. Gleichen Geistes war der Wunsch des Städteplaners, eine niedrige Mauer statt der mannshohen vor den Propsteihof zu setzen, „um ihn besser zur Geltung zu bringen". Dem Subjektivismus und der Nivellierung im Sinne des jeweiligen Zeitgeschmacks sind damit Tür und Tor geöffnet.

Das einzig unbestechliche Fundament ist der Befund. Die wissenschaftliche Untersuchung kann dem Konservator nicht erspart werden. Ihr Ergebnis ist in jeder Weise ausführlich festzuhalten und zu hinterlegen (beides ist in den Kriegs- und Nachkriegsjahren im Drange der substanzerhaltenden Aufgaben zu kurz gekommen - und wird vom Denkmalpfleger selbst als lastende Hypothek auf seiner Arbeit empfunden).

In der Mehrzahl der Fälle werden Aufbau und Instandsetzung bescheidenen Kräften anvertraut. Die künstlerischen Potenzen werden immer in der Minderzahl sein. Für beide Fälle gilt die Forderung nach größter Pietät vor der originalen Substanz, nach musealer Sorgfalt. Sie verträgt sich sehr wohl mit moderner Gestaltung - aber man hüte sich vor dem Verwaschen der Grenzen. Eingriffe aus der Sphäre der Moderne in die des Denkmals mindern dessen Zeugniskraft, umgekehrt wirken historisierende neue Lösungen meist peinlich und im Kern unhistorisch. Über diese Grenzen zu wachen und das Ausmaß der in der Praxis immer wieder notwendig werdenden Übergriffe abzustecken, ist seit jeher in die Verantwortung der Konservatoren gegeben. Besondere Aufgabe unserer Denkmalpflegergeneration scheint es zu sein, auf Grund präziseren historischen Wissens und verfeinerter Techniken zu einer noch strengeren Selbstbescheidung zu kommen.

Anmerkungen

[1]) Wichtigstes Schrifttum: H. Wiethase, Bericht über die Wiederherstellung der Pfarrkirche in Oberpleis. Köln 1890. — Wilhelm E f f m a n n , Die Propsteikirche zu Oberpleis. 2s. f. Christi. Kunst, V, 1892, Sp. 39-46, 109-123, 171-178. - Edmund Renard, Die Kunstdenkmäler des Siegkreises. 1907, S. 160-174. - H. E. Küb ach, Die Propsteikirche in Oberpleis. 1937 (Rheinische Kunststätten X, 3). - Robert Flink, Die Geschichte von Oberpleis. Siegburg 1955.

[2]) Inventarbuch des Rhein. Landesmuseums Bonn, Nr. 12861—12872. Eine Photographie aus dem Jahre 1894 von 3 Fragmenten in einer Bruchsteinmauer befindet sich im Denkmalarchiv des Landeskonservators.

[3]) Jb. d. Rhein. Denkmalpflege VIII/IX 1932, S. 47.

[4]) H. Wichert, Chronik der Kriegs- und Nachkriegszeit. In: Festschrift zur Jahrtausendfeier der Pfarrgemeinde St. Pankratius Oberpleis. o. J. (1948), S.97-109. - Akten über die Instandsctzungsarbeiten seit 1945 befinden sich beim Landeskonservator.

[5]) Einzige Quelle des alten Zustandes ist eine alte photographische Aufnahme von Anselm Schmitz-Köln im Denkmalarchiv des Landeskonservators.

[6]) Versteigerungskatalog Lempcrtz, Köln (Sammlung Roettgen), 1912, S. 96.

[7]) Aktenvermerk Graf Metternich v. 14. 12. 48.

[8]) Wi1ly Weyres , Der Georgsdom zu Limburg. 1935, S. 48-72.

[9]) Carlheinz Pfitzner, Zur farbigen Fassung mittelalterlicher Innenräume. In: Jb. d. Rhein. Denkmalpflege XVII/XVIII, 1941,5.293-323. -Heinich Lützeler, Schöpferische Denkmalpflege. In: Kunstgabe d. Vereins für Christi. Kunst im Erzbistum Köln und Bistum Aachen, 1940, S. 3-51.

[10]) Jb. d. Rhein Denkmalpflege XIV/XV, 1938, S. 605. - Robert Flink, Der Dreikönigenaltar zu Oberpleis. In: Heimatblätter des Siegkreises, 19. Jg., 1951, S. 1-4.

[11]) Dieser und ein zweiter Säulenschaft (auf dem Friedhof aufgerichtet) stammen vermutlich aus der 1805 abgebrochenen romanischen Pfarrkirche (vgl. Renard, Kunstdenkmäler . . . S.. 173).

[12]) Erstmals publiziert (mit Abbildung) durch Theodor Wildeman im Jb. d. Rhein. Denkmalpflege XVII/XVIII, 1941, S. 250-251 als „im Rheinland einmalig". Lediglich die beiden genannten Kalksintersäulen zeigen auf ihrer dem Freien zugewandten Seite unter einem grauen Anstrich die Bemalungsspuren. Verschiedene Gründe sprechen gegen eine mittelalterliche Entstehung der Farbfassung:

1. Effmann beobachtete sie bei seinen eingehenden Untersuchungen Anfang der 90er Jahre nicht.
2. Ein Photo der Zeit um 1890 im Denkmalarchiv gibt trotz ausgezeichneter Schärfe keine Anhaltspunkte.

3. Die unter dem abblätternden grauen Farbüberzug sichtbar werdenden Ornamente sind in ihrem Farbpigment nicht mittelalterlich. Es ist nicht klar, ob darunter in Spuren nachweisbare Farbreste wesentlich älteren Ursprungs sind.
4. Die Erhaltung lediglich an einer Arkade und dazu auf der dem Wetter zugewandten Seite ist merkwürdig.
5. Nach mündl. Mitteilung des Herrn Studienrat Robert Flink lebte um die letzte Jahrhundertwende in Oberpleis ein malender Kaplan. Die Säulenornamentik (Schuppenmuster und Bandumwindung) findet sich ähnlich an den Säulchen der spätromanischen Schreine im Schatz der Servatiuskirche in Siegburg, eine Übernahme ist also denkbar.
In Anbetracht der Bedeutung des singulären Falles ist eine chemische Untersuchung des ungeklärten Befundes erwünscht.
[13]) Jb. d. Rhein. Denkmalpflege XVII/XVIII, 1941, mit Aufsätzen von Franz Graf Wolff Metternich, Theodor Wildeman und Carlheinz Pfitzner. Ausführliches Literaturverzeichnis zum Thema auf S. 324-326.
[14]) Walter Bader, Grundsätze mittelalterlicher Bauforschung. In: Beiträge zur Kunst des Mittelalters. Vorträge der Ersten Deutschen Kunsthistorikertagung auf Schloß Brühl 1948. 1950, S. 94. - Hermann Decken, Grundfragen gegenwärtiger Denkmalpflege. In: Kunst-Chronik, I, 1948, Heft 10, S. 12 (Zusammenfassung v. Lisa Schürenberg).

Abbildungsnachweis

Abb. 01, 03, 04, 06, 07, 08, 09, 12: Landeskonservator Rheinland (Denkmälerarchiv).
Abb. 02,10: Landeskonservator Rheinland (Martha Kranz).
Abb. 05,11: Karl Balensiefen, Oberpleis.

Hartwig Beseler (*1920-+2005), Anstellungen als wissenschaftlicher Assistent in Frankfurt am Main und Bonn, wo er 1952 die Gelegenheit erhielt, im Amt des Landeskonservators Rheinland die Wiederaufbaumaßnahmen der zerstörten Kirchen Kölns zu koordinieren. Bis 1963 arbeitete er als Gebietsreferent beim Rheinischen Amt für Denkmalpflege in Bonn und wechselte dann nach Kiel, um bis 1985 das Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein zu leiten.