

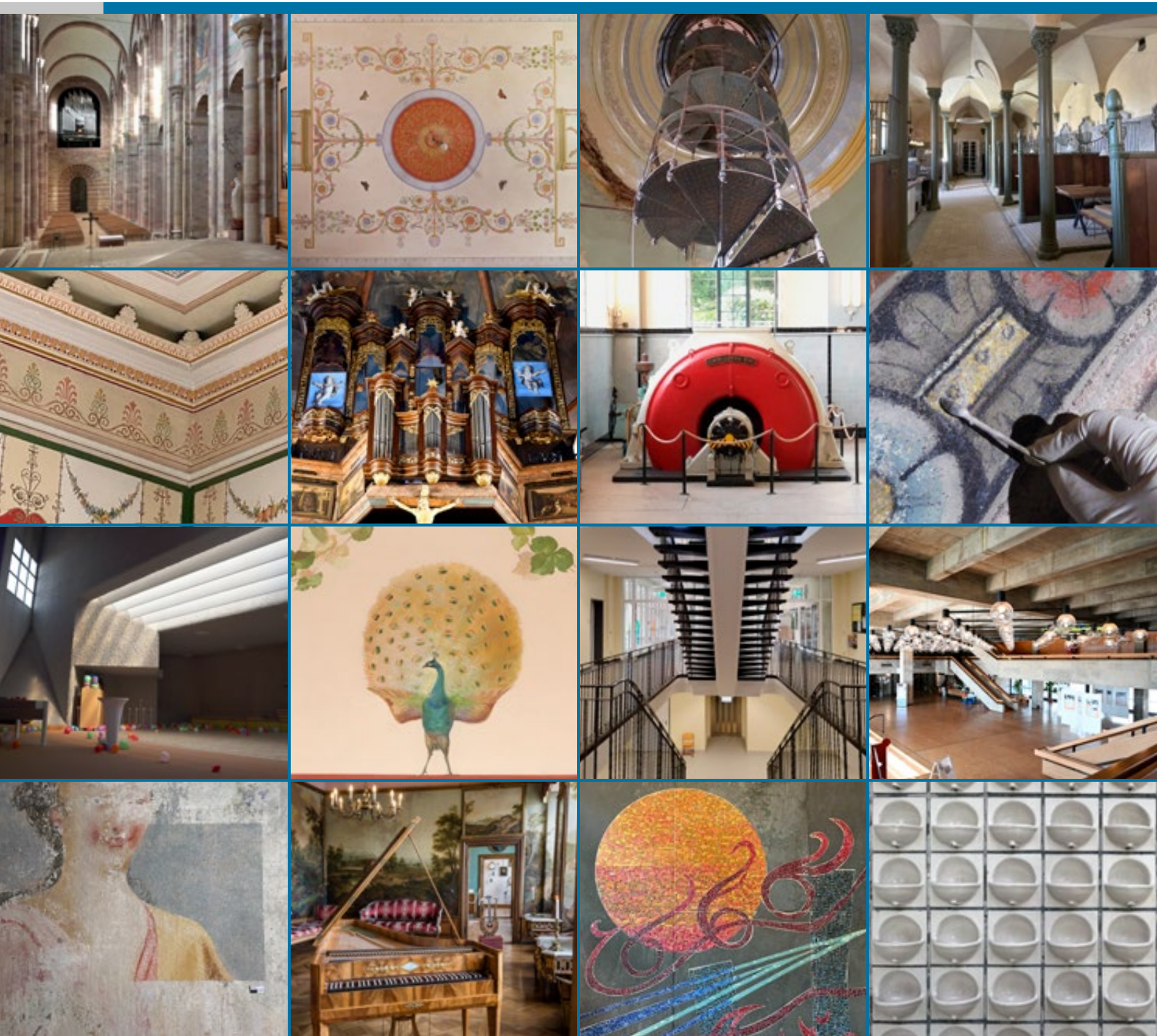


Rheinland-Pfalz

GENERALDIREKTION
KULTURELLES ERBE

Denkmaltag Rheinland-Pfalz 2025

Wert-voll: unbezahlbar oder unersetzlich?





Denkmaltag Rheinland-Pfalz 2025

Wert-voll: unbezahlbar oder unersetzlich?

Profane und sakrale Ausstattung

Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz,
Direktion Landesdenkmalpflege



Inhalt

Grußwort <i>Michael Ebling</i>	1	13 Der Marstall auf Schloss Schaumburg <i>Dr. Alexandra Fink</i>	32
Vorwort <i>Dr. Heike Otto, Dr.-Ing. Markus Fritz-von Preuschen</i>	3	14 Die Gusseisen-Treppen von Schloss Schaumburg <i>Sarah Schmitz</i>	34
Einleitung			
Kulturdenkmal und Ausstattung: Repräsentation und Wohnkultur <i>Dr.-Ing. Markus Fritz-von Preuschen</i>	4		
HÖFE UND HÄUSER			
1 Die Ausstattung des Steilgiebelhauses in Longuich-Kirsch <i>Doris Klauck-Schommer</i>	8	15 Raumkonzepte und Design im Kaiserslauterer Rathaus <i>Dieter Krienke</i>	36
2 Gefachaufmalung des 17. Jahrhunderts im herrschaftlichem Hofgut zu Erpel <i>Dr. Reinhard Lahr, Karen Keller</i>	10	16 Die Medard-Schule in Trier <i>Dr. Kilian Kohn</i>	38
3 Das Mittelmosel-Museum in Traben-Trarbach <i>Dr. Christof Krieger, Dr. Hannah Völker</i>	12	17 Ausstattung der 1950er-Jahre im ehemaligen Hallenbad Nord in Ludwigshafen <i>Matthias Ehringer</i>	40
4 Das Weingut Kimich in Deidesheim <i>Jan Landschreiber</i>	14	18 Die Mosaiken im ehemaligen Hallenbad Nord in Ludwigshafen <i>Claudia Gerner-Beuerle</i>	42
5 Das Weckbecker'sche Haus in Lehmen an der Mosel <i>Dr. Maria Wenzel</i>	16	19 Technische Ausstattung des Messingrohrwerks Albert in Usch <i>Detlef Kleintitschen</i>	44
6 Der Spiegelsaal eines ehem. Weinguts in Neustadt-Haardt <i>Nadine Neft</i>	18	20 Das Dhronkraftwerk in Leiwen <i>Dr. Hannah Völker</i>	46
7 Die Treppenanlage im Beust'schen Haus in Hachenburg <i>Lea Wieczorek</i>	20		
8 Historische Türblätter in der Denkmalzone Ortskern Ediger <i>Ellen Hofmann, Mirko Monschauer</i>	22	SAKRALBAUTEN	
ADELSSITZE			
9 Der Barocksaal im ehem. Duras'schen Hof in Weyher/Pfalz <i>Sunniva Vohland, Claudia Gerner-Beuerle</i>	24	21 Die Kapelle zur schmerzhaften Muttergottes in Reimerzhoven <i>Martin Hammer</i>	48
10 Die Stuckdecke im Haus Zum Römischen Kaiser in Mainz <i>Dr. Kathrin Nessel</i>	26	22 Die Umnutzung der Kirche St. Paulus zur Kita in Ingelheim <i>Lucy Liebe</i>	50
11 Die neopompejanische Innenraumgestaltung von Schloss Herrnsheim in Worms <i>Dr. Katinka Häret-Krug, Hanna Hubertus</i>	28	23 Wandmalereien in der Taufkapelle der ev. Stiftskirche in Landau <i>Moritz Röger</i>	52
12 Pompejanische Ausstattung der Villa Denis in Frankenstein <i>Annette Diederich, Apl. Prof. Dr. habil. Sabine Brinitzer</i>	30	24 Der Taufstein von Kloster Arnstein <i>Niklas Kohnert</i>	54
		25 Das Chorgestühl von St. Philippus und Jakobus in Heidesheim <i>Diana Ecker</i>	56
		26 Die Orgel der prot. Dreifaltigkeitskirche in Speyer <i>Dr. Christophe Coulot</i>	58
		27 Kerzen als unersetzliche Ausstattung des Doms zu Speyer <i>Nadine Hoffmann, Friederike Walter</i>	60
		28 Glockenguss und Glockenmusik als Immaterielles Erbe <i>Dr. Christophe Coulot</i>	62



Grußwort

Liebe Mitbürgerinnen und Mitbürger,

„Wert-voll: unbezahlbar oder unersetzlich?“ – unter diesem Motto steht der Tag des offenen Denkmals® 2025. Es ist eine Frage, die auf den ersten Blick zum Nachdenken anregt – und auf den zweiten eine klare Botschaft formuliert: Unsere Denkmäler sind beides. Sie sind kulturell und historisch unersetzlich und zugleich in ihrem ideellen, gesellschaftlichen wie auch praktischen Nutzen unbezahlbar.

Diese Erkenntnis zeigt sich besonders eindrucksvoll an dem Ort, an dem wir in diesem Jahr die vorliegende Broschüre zum Tag des offenen Denkmals vorstellen dürfen: in Ingelheim, in einer ehemaligen Kirche, die heute als Kindertagesstätte genutzt wird. Ein Denkmal, das neu belebt wurde – ohne seine Würde zu verlieren. Dieses Beispiel steht sinnbildlich für eine große aktuelle Aufgabe der Denkmalpflege: die Umnutzung historischer Gebäude – gerade auch von Sakralbauten – mit Respekt, Weitsicht und im Sinne der Gemeinschaft. Hier zeigt sich: Der Wert eines Denkmals endet nicht mit seinem ursprünglichen Zweck. Es entfaltet neue Wirkung – für die Menschen vor Ort, für das Stadtbild, für den sozialen Zusammenhalt.

Denkmäler sind weit mehr als steinerne Zeugen der Vergangenheit. Sie erzählen Geschichten, bewahren Baukunst und Handwerk, stiften Identität und bieten Orientierung in einer sich wandelnden Welt. Die Kampagne „MehrWert“, die die *Vereinigung der Denkmalfachämter in den Ländern* (VDL) 2025 bundesweit initiiert hat, greift diesen Gedanken auf und macht deutlich: Denkmalpflege hat einen langfristigen gesellschaftlichen, ökologischen und kulturellen Nutzen. Sie ist aktiver Klimaschutz, weil sie Ressourcen schont. Sie erhält Identität und regionale Vielfalt. Und sie bewahrt und vermittelt wertvolles Handwerkswissen, das heute aktueller denn je ist.

Ein besonderer Fokus der Landesdenkmalpflege in der Generaldirektion Kulturelles Erbe



Rheinland-Pfalz liegt in diesem Jahr auf der Innenausstattung unserer Denkmäler: Möbel, Stuck, Malereien oder historische Tapeten machen die Einzigartigkeit eines Ortes oft erst spürbar. Auch sie sind „wert-voll“ – und ebenso unersetzlich wie schützenswert.

Der Tag des offenen Denkmals® am 14. September 2025, getragen von der *Deutschen Stiftung Denkmalschutz*, bietet allen Interessierten die Möglichkeit, sich selbst ein Bild zu machen – von der Vielfalt, der Bedeutung und dem Wert unserer Kulturgüter. Eigentümerinnen und Eigentümer, Ehrenamtliche, Vereine und Institutionen öffnen ihre Türen und machen Geschichte erlebbar. Ihnen gilt mein herzlicher Dank für ihr Engagement und ihre Bereitschaft, diesen Schatz mit anderen zu teilen.

Informieren Sie sich über das reichhaltige Programm unter www.tag-des-offenen-denkmals.de und entdecken Sie die vielen Facetten dessen, was wirklich „wert-voll“ ist. Ich wünsche Ihnen einen erkenntnisreichen, inspirierenden Denkmaltag in unserem schönen Bundesland.

A stylized handwritten signature in black ink, consisting of a large 'M' followed by 'E' and 'B'.

MICHAEL EBLING

Minister des Innern und für Sport
des Landes Rheinland-Pfalz



Vorwort

Die Landesdenkmalpflege hat das Motto der Deutschen Stiftung Denkmalschutz „WERT-voll: unbezahlbar oder unersetzlich?“ zum Anlass genommen, den Blick auf die unersetzliche Ausstattung unserer Kulturdenkmäler zu lenken. Denn sie bestehen nicht nur aus der Fassade, ihrem äußeren Erscheinungsbild. Gerade die baufeste Ausstattung in Form von Fenstern, Türen, Wandvertäfelungen, aber auch die bewegliche Ausstattung in Gestalt des über Jahrhunderte zusammengetragenen Mobiliars eines Schlosses oder der Prinzipalstücke einer Kirche, sind für die Aussagekraft eines Kulturdenkmals von wesentlicher Bedeutung. Dies gilt nicht nur für Bau- und Kunstdenkmäler, sondern auch für Industriedenkmäler wie Kraftwerke, Mühlen und Fabriken, deren Denkmalwürdigkeit wesentlich von der technischen Ausstattung abhängt. Je mehr davon erhalten geblieben ist, desto mehr erzählen uns diese Denkmäler über vergangene Epochen.

In der diesjährigen Ausgabe möchten wir Sie daher auf eine ganz besondere Reise mitnehmen. Denn unser Bundesland bietet sowohl im sakralen als auch im profanen Bereich ein reiches und vielfältiges Erbe im Hinblick auf die Innengestaltung unserer Kulturdenkmäler. Zum einen ist dies in der komplexen Territorialgeschichte begründet. Zum anderen gaben paradoxerweise gerade die Zerstörungen durch zahlreiche Kriege, wie etwa der Dreißigjährige Krieg oder der Einmarsch der napoleonischen Truppen in Folge der Französischen Revolution und nicht zuletzt die beiden Weltkriege, Anlass für den Wiederaufbau und daraus folgend die Neuausstattung von Bauten.

Für die Profanarchitektur gilt häufig: Je weiter man sich von der Gegenwart entfernt, desto weniger ist von der bauzeitlichen Ausstattung erhalten geblieben. Umso „wert-voller“ und „unersetzlicher“ sind daher jene Objekte, die die Jahrhunderte überstanden haben. Historische Türblätter in Ediger-Eller offenbaren beispielsweise die handwerkliche Kunst und erzählen von der Alltagskultur und Lebensweise vergangener



Zeiten. In der Pfalz zeugen prachtvoll ausgestaltete Winzerhöfe des 18. und 19. Jahrhunderts vom Reichtum der dortigen Wein- gutbesitzer. Barocke Höfe und Häuser erzählen nicht selten mit ihrer stattlichen Ausgestaltung vom neu entstandenen Selbstverständnis des aufsteigenden Bürgertums. Im sakralen Bereich haben sich hingegen Dekorationen und liturgische Geräte erhalten, die über viele Jahrhunderte zurückreichen. Unser Streifzug reicht von einem mittelalterlichen Taufstein aus dem Kloster Arnstein bis hin zu den Prinzipalstücken der späten 1970er-Jahre der ehemaligen Kirche St. Paulus in Ingelheim, die erst jüngst als Kindertagesstätte einer neuen Nutzung zugeführt wurde.

Unsere Kolleginnen und Kollegen der Denkmalfachbehörde, der Unteren Denkmalschutzbehörden sowie der kirchlichen Denkmalpflege berichten in ihren Beiträgen zugleich vom breiten Spektrum ihrer verantwortungsvollen Aufgaben- gebiete, sei es von der Erfassung, Erforschung, Bewertung bis hin zur Sicherung und Konservierung unseres reichhaltigen kulturellen Erbes.

DR. HEIKE OTTO

GDKE, Generaldirektorin

DR.-ING. MARKUS FRITZ-VON PREUSCHEN

GDKE, Landesdenkmalpflege, Landeskonservator

Kulturdenkmal und Ausstattung: Repräsentation und Wohnkultur

Die Gestaltung von Innenräumen mit ihren beweglichen und nichtbeweglichen Ausstattungsstücken ist ein stetiger Entwicklungsprozess. Beeinflusst von gesellschaftlichen, kulturellen und technischen Faktoren, wie beispielsweise der Veränderung des Wohnens, der Arbeitsweise oder der Lebensart, weist jede Epoche ihre ganz individuellen Gestaltungsmöglichkeiten und Ansprüche auf.

Bereits in der Antike gestalteten die Römer ihre Häuser dekorativ aus. Im Mittelalter waren vor allem die Wände von Burgen reich mit Bildwerken und Stoffen (Tapisserien) geschmückt. Die Pracht des Barocks brachte schließlich kunstvolle Verzierungen, üppige Möbel und kostbare Materialien in die Räume. Die Extravaganz und aufwendige Ornamentik, die die Innenräume dieser Zeit schmückten, waren zudem durch ein Zusammenspiel von Raum, Licht und detaillierter Dekoration gekennzeichnet. Mit der Industriellen Revolution erfolgte ein Paradigmenwechsel. Möbelstücke wurden zunehmend als Massenware produziert und der Fokus lag primär auf Komfort und Häuslichkeit. Die Moderne brach schließlich mit den ornamentalen Stilen und plädierte für Einfachheit und Funktionalität.

Grundsätzlich gilt, je weiter wir in der Geschichte zurückgehen, desto weniger ist von der originalen Ausstattung erhalten geblieben. Während Kirchen zumeist ihre Ausstattungsstücke über Jahrhunderte hinweg als geweihte Gegenstände behielten, gilt es vor allem im profanen, alltäglichen Bereich gemeinhin als Glücksfall, wenn diese überkommen sind.

Mit den Bürgerhäusern des Mittelalters sind interessante Beispiele überkommen. Gerade die Moselregion bietet eine breite Überlieferungsdichte. Ein ganz besonderes Exemplar stellt dabei das spätmittelalterliche Steilgiebelhaus in Longuich-Kirsch mit seiner zeittypischen

„Schwarzen Küche“ und Hausbrunnenanlage dar, das jüngst liebevoll von seinen neuen Eigentümern restauriert wurde. Doch auch die Mittelrheinregion, mit ihrer eigenständigen Kunst- und Bautradition, ist reich an historischem Ausstattungsbestand sowie Befunden. So findet sich etwa in Erpel am Rhein in einem ehemaligen herrschaftlichen Hofgut des 17. Jahrhunderts eine malerische Gestaltung der Fachwerkausfachung, von denen es heute nur noch sehr wenig erhaltene Beispiele gibt.

Die Einflüsse im Profan- und speziell im Schlossbau des 17. und 18. Jahrhunderts reichen in ihrer Bandbreite von überschwänglich römisch-österreichisch verspielten Formen, wie sie sich etwa in den Formen des Neueren Dalberger Hofs in Mainz finden lassen, bis hin zu niederländisch-klassisch strengen Formen, wie sie sich am Schloss Oranienstein in Diez zeigen, welches ab den 1670er-Jahren für die späteren Fürsten zu Nassau-Dietz errichtet wurde. Wenngleich seine Erweiterung durch den Architekten Daniel Marot entworfen wurde, geht die prächtige Stuckierung auf die italienischen Künstler Eugenio Castelli sowie Antonio Gentone und die Ausmalung auf ihren Landsmann Carlo Lodovico Castelli zurück. Das 1706 von Rothweil begonnene und bis 1756 von Karl Behagel von Adlerskron fertiggestellte Residenzschloss in Neuwied vertritt hingegen eine an französische Traditionen orientierte Haltung, obwohl auch hier das Treppenhaus sowie das Vestibül von Gentone und Castelli prächtig stuckiert wurde. Insbesondere die bewegliche Ausstattung darf hier nicht unerwähnt bleiben. So stammen die weltberühmten Möbel aus der dortigen Manufaktur von Abraham und David Röntgen, die sich nicht nur in zahlreichen Schlössern erhalten haben, sondern auch in verschiedenen Museen wiederfinden. Nicht zuletzt bilden sie die Spitzenerzeugnisse spätbarocker und frühklassizistischer Möbelproduktion.



1) *Der sog. Blau-Gold-Saal im Schloss Oranienstein in Diez*

Eine ganz besondere barocke Decke hat sich in der Toreinfahrt im „Haus zum Römischen Kaiser“ in Mainz – heute Gutenbergmuseum – erhalten. Der 1653 und 1657–1664 erbaute dreigeschossige Gebäudekomplex wurde um 1665 von Domenico Rossi stuckiert. Die hochbarocke Decke zeugt hier nicht nur vom bürgerlichen Selbstverständnis des Bauherren Rokochs, sondern feiert zugleich den Sieg der Liebe über den Krieg im Kontext des Dreißigjährigen Krieges. Auch das Mittelmuseum in Traben-Trarbach, ursprünglich als Stammhaus der Kaufmannsfamilie Böcking um 1750 errichtet, offenbart prächtig ausgestaltete Wohnkultur der Barockzeit. Doch auch im ländlichen Raum hat die Epoche beeindruckende Beispiele an Wanddekorationen hervorgebracht, wie die erst kürzlich im ehemaligen Duras'schen Hof im pfälzischen Weyher wiederentdeckten

bauzeitlichen Malereien des großen Saals. Der Gestaltungswille zeigt sich dabei auch im um 1766 durch Regierungsrat Ludwig August von Beust repräsentativ umgestalteten Treppenhaus des Beust'schen Hauses in Hachenburg im Westerwald.

Die Wiederentdeckung Pompejis im 18. Jahrhundert wirkte sich schließlich auch auf die Innenraumgestaltungen aus. Glänzende Beispiele des in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts weit verbreiteten neopompejanischen Stils sind etwa die Decken und Tapeten sowie die jüngst erst wieder freigelegten Wandgestaltungen auf Schloss Herrnsheim. Der ursprüngliche Schlossbau entstand 1711 bis um 1740 auf Resten einer spätmittelalterlichen Wasserburg. Nach Beschädigungen in den Koalitionskriegen war das Schloss 1808–1824

im Auftrag von Emmerich Joseph Freiherr von Dalberg durch den badischen Baumeister Jakob Friedrich Dyckerhoff unter Einbeziehung älterer Bauteile wiederaufgebaut und neugestaltet worden. Von 1840–1845 ließ seine Tochter Marie Louise das Schloss nach Plänen des Mainzer Architekten Ignaz Opfermann aufstocken und mit neuen Fassaden versehen. Eine weitere neopompejanische Innenraumgestaltung lässt sich in der Villa Denis, dem heutigen Tagungszentrum der RLPTU (Rheinland-Pfälzische Technische Universität Kaiserslautern-Landau) entdecken. Inspiriert von der nahegelegenen Villa Ludwigshöhe, dem ehemaligen Sommersitz König Ludwigs I. von Bayern, ließ Paul Camille von Denis, der zu den führenden Ingenieuren des frühen Eisenbahnausbaus Deutschlands zählt, in den Jahren 1845–1849 seinen Landsitz errichten.

Fast zeitgleich wurde von Erzherzog Stephan von Österreich im unteren Lahntal Schloss Schaumburg hingegen im Stil der englischen Tudor-Gotik umbaut. Das von 1850 bis 1855 nach Plänen des Architekten Carl Boos aufwendig umgestaltete und durch einen imposanten Neubau, dem sog. Stephanstrakt, erweiterte Schloss, beherbergt bis heute einen erstaunlichen bauzeitlichen Baubestand. Bemerkenswert ist hier nicht nur die umfangreiche Bibliothek im ehemaligen Speisesaal, sondern auch eine beachtliche Mineraliensammlung, die der naturwissenschaftlich interessierte Erzherzog im sog. Stephansbau eingerichtet hatte. Darüber hinaus diente der große Hauptturm als Messpunkt für die Landesvermessung des Herzogtums Nassau, der über eine spektakuläre gusseiserne und für ihre Zeit innovativ konstruierte freitragende Treppe erschlossen wurde. Der mit kostbarem Lahnmarmor ausgestattete ehemalige Marstall wird gegenwärtig zu einem Café umgenutzt.

In der Pfalz des 19. Jahrhunderts spiegeln herrschaftliche Winzervillen die zu Wohlstand gekommenen Weingutbesitzer wider. So entstand beispielsweise in Deidesheim zwischen 1814 und 1825 das Weingut Kimich, dessen Baukosten in Höhe von 32.000 Gulden – was mehr als 20 Jahreseinkommen eines Handwerksmeisters entsprach – für die damalige Zeit beträchtlich waren. Das Anwesen besticht vor allem durch seine bauzeitlich erhalten gebliebenen Türblätter, kunstvoll verzierten Stuckdecken und detailreich

gearbeiteten Holzelemente. Besonders hervorzuheben ist die dreiläufige, säulengestützte Freitreppe aus Sandstein, die elegant ins Obergeschoss führt und dort von einer kunstvoll gestalteten Holztreppe fortgesetzt wird. Nicht unerwähnt bleiben soll das im pompejanischen Stil ausgemalte Vestibül und nicht zuletzt der gusseiserne Gartenpavillon, der 1833 ein Hochzeitsgeschenk an Emilie Kimich darstellte.

Mit dem Fortschreiten der Industrialisierung gewann die Errichtung von Fabrik- und Industriebauten immer mehr an Bedeutung. Hiervon zeugt heute etwa das noch immer in Betrieb befindliche Messingrohrwerk Albert in Usch aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert sowie das kurz vor dem Ersten Weltkrieg errichtete Dhrontalkraftwerk in Leiwien, dessen Innenausstattung bis heute erhalten bleiben konnte.

Die Nachkriegsmoderne brachte ab den 1950er-Jahren vor allem im öffentlichen Bereich herausragende Bauten zu Tage. In Ludwigshafen präsentiert sich beispielsweise das 1956 eingeweihte und 2001 aufgrund gestiegener Hygieneanforderungen geschlossene Hallenbad Nord als Hochkaräter seiner Zeit. Die schlanke, lichtdurchflutete Stahlbetonkonstruktion besticht bis heute mit ihrer bis ins kleinste Detail sowohl funktional als auch in ästhetischer Hinsicht durchdachten Organisation und Gestaltung. Heute dienen seine Räume zum Teil Start-up-Unternehmen und beherbergen zudem ein Löschwasserreservoir. Fast zeitgleich entstand in Trier für Angehörige der französischen Besatzungsmacht die Medard-Schule. Während ihr Äußeres sich als Skelettbau mit strenger Rasterung präsentiert, wartet das Innere mit schwebend wirkenden Treppen, filigranen Geländern und Mosaiken auf. Ende der 1960er-Jahre wird nach den brutalistischen Entwürfen des Architekten Roland Ostertag das Kaiserslauterer Rathaus als identitätsstiftende Stadtkrone errichtet. Mit seinen 22 Geschossen in Stahlbetonbauweise war es damals der bundesweit höchste Rathausbau.

Das Thema Innenausstattung lässt sich jedoch ohne einen Blick auf die Sakralräume nicht schließen, sind sie doch reich an beweglicher und wandfester Ausstattung, die über die Jahrhunderte hinweg überdauert hat. Hierzu

zählt etwa das Chorgestühl der Pfarrkirche St. Jakobus und Philippus in Heidesheim, das jüngst einer umfangreichen Restaurierung unterzogen wurde. Doch auch Orgeln, wie beispielsweise das prächtige Prospekt in der Dreifaltigkeitskirche in Speyer oder auch Kirchenglocken und Taufsteine und nicht zuletzt Kirchenleuchter, die neben der individuellen Andacht auch zum Erhellen des Kircheninnenraums beitrugen, zählen zu den unersetzlichen sakralen Ausstattungsstücken, die ihre historische Bedeutung und künstlerische Qualität häufig erst auf den zweiten Blick offenbaren.

DR.-ING. MARKUS FRITZ-VON PREUSCHEN

*GDKE, Landesdenkmalpflege,
Landeskonservator*



- 1) *Dhronkraftwerk in Leiwen, historischer Maschinensatz*
- 2) *Ehem. Hallenbad Nord in Ludwigshafen, Detail- aus dem Mosaik „Element Feuer“ in der sog. Kanzlersauna*
- 3) *Glockenstube in der kath. Pfarrkirche Liebfrauen in Oberwesel*

Die Ausstattung des Steilgiebelhauses in Longuich-Kirsch

Eine Wundertüte voller Überraschungen

Die Ortsgemeinde Longuich-Kirsch geht vermutlich schon auf eine keltische und römische Besiedlung zurück. Ab 633 gehörte sie zum Großgrundbesitz der Trierer Abtei St. Maximin, wobei die Trierer Abtei St. Irminen ab 953 in Kirsch mit einem Einzelbesitz nachgewiesen ist. Verschiedene Adlige erhielten Güter und Höfe zu Lehen und erbauten feste Häuser. Heute zeichnet sich die Gemeinde als historischer Weinort aus.

Seit Mitte des 16. Jahrhunderts fügt sich das Steilgiebelhaus Kirchenweg 14 in den historischen Ortsbereich von Kirsch ein. Ob es als Lehensgut erbaut wurde oder doch zu den Gebäuden der Abtei St. Irminen gehörte, konnte noch nicht abschließend geklärt werden. Eine dendrochronologische Untersuchung des Dachstuhls datiert die Erbauungszeit zwischen 1558 und 1560.

Der hochaufragende Baukörper zu zwei Geschossen erhebt sich über einer Sockelung, das namensgebende Steilgiebeldach mit abgewalmten Spitzen schließt zwei weitere Geschosse ein. Bemerkenswert sind die in das Obergeschoss heruntergezogenen Giebel, die durch Gesimse geteilt werden und der Erhalt der gotischen Fenstereinfassungen mit Bogenblenden im Sturz. Im 18. Jahrhundert erfuhr das Gebäude eine Überformung in den Fensterrahmungen.

Zum einen ist es ein Geschenk, dass das Anwesen den großen Dorfbrand von 1836 überstand. Zum anderen ist es pures Glück, dass es 2011 in den Besitz von Andreas Göttlicher und Bernd Geller kam, die es in den nachfolgenden Jahren liebevoll sanierten.

Die Bausubstanz war damals so geschädigt, dass zunächst Sicherungsmaßnahmen durchgeführt werden mussten. Zugverbindungen aus Stahl wurden in den historischen Dachstuhl

eingezogen. Die schadhaften Knotenpunkte der Holzbinder sowie Teile der Holzbalkendecken ließ man durch zimmermannsmäßige Reparaturen instand setzen. Eine abgerissene, sich senkende Gebäudeecke konnte durch Unterfangungsarbeiten mit Riss-Vernadelung und -Verpressung gesichert werden. Eine Kamin-sanierung verhinderte schließlich weiteren Feuchteintrag ins Gebäude und die Fassade erhielt stilgerechte weiße Holz-Sprossenfenster, die später wieder mit Holz-Klappläden versehen wurden. Eine neue Naturschiefer-Dacheindeckung, die der historischen Schuppendeckung folgt, rundete die Sicherung der äußeren Hülle zu diesem Zeitpunkt ab.

Im Inneren entpuppte sich das Steilgiebelhaus als wahre Wundertüte. Unter scheinbar unendlichen Lagen diverser Baustoffe der letzten 40 Jahre, war die bemerkenswerte Originalsubstanz der verschiedenen Zeitspuren mit Details aus der Gotik, dem Barock bis hin zum Klassizismus erhalten geblieben. Überraschend fand sich ein Pfeiler mit Bogenstellung, der sich als Teil der sog. „Schwarzen Küche“ herauskristallisierte. Der gebrochene, aber tragende Sandsteinpfeiler musste mit einer Stahl-Manschette ertüchtigt und die Rundbögen stabilisiert werden. Neben diversen Stuckdecken fand sich auch eine „Kölner Decke“ aus der Barockzeit und im Flur Zementfliesen von ca. 1850, die mühevoll gereinigt heute in neuem Glanz erstrahlen.

Sogar ein alter Brunnenschacht konnte unter der Holz-Innentreppe freigelegt und ertüchtigt werden. Unter den zahlreichen Nutzschichten lagen konserviert verschiedene Holzdielenböden, die ebenfalls aufgefrischt wurden. Ebenso wie die historischen Holzinventuren nebst Zargen. Die wieder entdeckten zahlreichen Sandsteinarbeiten wurden einer steinmetzmäßigen Instandsetzung und Überarbeitung unterzogen. Dies schloss eine nach historischer Vorlage

erfolgten Rekonstruktion des zerstörten Sandsteinportals des Haupteingangs am Kirchenweg inklusive Einbau einer stilgerechten Holz-Haustür ein. Eine ebensolche Tür ersetzt nun auch die ehemalige Glasbaustein-Füllung der Erschließung zur Paulinusgasse. Abgerundet wurden die Maßnahmen durch die Reduzierung eines späteren Anbaus um ein Geschoss, der schließlich ein naturschiefergedecktes Pultdach erhielt. Darüber hinaus folgte noch die Überarbeitung der Sandsteintreppe sowie der Einbau eines schmiedeeisernen Geländers und einer neu verlegten Vorfläche aus vorhandenem Moselkies. Abschließend wurden im Innenbereich der historische Kalk- und Lehmputz restauriert. Nach Abnahme des bestehenden, neuzeitlichen Putzes kamen auch an der Fassade viele Zeitschichten zum Vorschein. Nach einer eingehenden Befundanalyse entschied man sich das Anwesen mit einem Kalk-Mörtel in altdeutscher, gescheibter Kellenglattstrichstruktur zu verputzen.

Die Fäden des Zusammenspiels aller Beteiligten an den Baumaßnahmen rund um das Kulturdenkmal „Steilgiebelhaus“ mit der Zielsetzung des maximalen Substanzerhalts, der Herausarbeitung und Sicherung der außergewöhnlichen Originalsubstanz hielten die privaten Eigentümer zusammen. Sie sind es, die sich mit großem persönlichen und finanziellen Engagement dem kulturellen Erbe Kirchenweg 14 verschrieben haben. Über 10 Jahre hinweg haben sie hier mit Respekt und Feingefühl unermüdlich gewirkt und das Kulturdenkmal für die Zukunft nachhaltig wertvoll bewahrt. Mit der Denkmalplakette des Landkreises Trier-Saarburg 2024 und dem zweiten Platz beim Bundespreis für Handwerk in der Denkmalpflege 2024 erhielt das Steilgiebelhaus besondere Auszeichnungen.

DORIS KLAUCK-SCHOMMER

Kreis Trier-Saarburg,

Untere Denkmalschutzbehörde



- 1) Sog. „Schwarze Küche“
- 2) Innenansicht Erdgeschoss
- 3a, b) Rückseite vor und nach der Sanierung

Gefachaufmalung des 17. Jahrhunderts im herrschaftlichem Hofgut zu Erpel

Einblick in die Gute Stube

Bereits 1977 schrieb Prof. Herbert Nebel in seiner Publikation *Fachwerkbauten im Ortsbild am Mittelrhein*, dass der Marktplatz in Erpel in seiner geschlossenen Fachwerkbauweise das bedeutendste „Platzraum-Ensemble“ am Mittelrhein sei. Hierbei stellte er vor allem die bergseitige, 44 m lange „Fachwerkplatzwand“ heraus. Sie wird von vier Giebeln dreier Anwesen mit traufseitigen An- und Zwischenbauten bestimmt. Die großen Hofzufahrten in den Zwischenbauten lassen auf ehemals weinbäuerliche bzw. unterschiedliche gewerbliche Nutzungen schließen.

Wahrscheinlich stellen die drei Anwesen ehemalige herrschaftliche Weingüter Kölner Provenienz dar. Denn so waren das Kölner Domstift bzw. Domkapitel, die dortigen Karmeliter, das Stift Mariengraden und außerhalb der Stadt gelegen die Abtei Deutz, das Stift Schwarzdorf sowie die Abtei Siegburg und das Kloster Nonnenwerth in Erpel begütert. Deren Höfe und Grundstücke wurden zumeist in Erbpacht vergeben, produzierten neben dem „nassen“ Zehnten für das Domkapitel auch viele Fuder an Weiß- und Rotwein, der nicht nur als Messwein sondern auch als bedeutendes Handelsgut am wichtigsten Umschlagplatz deutschen Weines begehrt war.

Das älteste Haus am Platz stellt das herrschaftliche Anwesen Nr. 5 dar, dessen Hofstelle vom Platzausgang Richtung Osten weist. Sein etwa 60 cm ausladendes Obergeschoss ruht auf langen, gotisch gekehnten Konsolen. Die Eckkonsolen unterstützen die Stichbalken, auf denen die Eckständer stehen. Der Bundständer über der Mittelkonsole sitzt auf der Schwelle. Das steile Dach über sehr hohem Obergeschoss krägt ebenso weit vor und ist vom Hahnenbalken bis zum Firststiel mit Knauf steil abgewalmt. Der Ortgang des Schwebegiebels wird nicht von einem

Fluggespärre, sondern von einer breiten, stark profilierten Bohlenkonstruktion gebildet. Neben einem Haus in Koblenz-Horchheim ist es der einzige erhaltene Schwebegiebel dieser Region. Das Gefüge ist einfach: Der Dachbalken übernimmt zugleich die Funktion von Rähm und Schwelle, die Ständer im Dachbereich gehen ungestoßen bis zum Krüppelwalm. Das geras-terte Holzwerk mit Firststiel im Giebelndreieck, die beiden geschosshohen Streben im Obergeschoss sowie die langen Knaggen und Eckständer auf Balkenköpfen erinnern an spätmittelalterliches Fachwerk im Übergang von Ständer- zu Stockwerksbauweise.

Kaum jemand erahnte, dass man im Zuge intensiver Sanierungsarbeiten auf der Südwestwand der dem Markt zugewandten guten Stube des Obergeschosses Reste einer Fachwerkbemalung fand, die ihresgleichen im hiesigen Raume sucht.

Auf den mit Ziegeln ausgemauerten Gefachen wurde seinerzeit ein zweilagiger Kalkputz aufgebracht, den man mit einer gebrochen weißen Kalkfarbe tünchte. Auf diesem Grundton wurde im Grauschwarz der Balken ein dunkelgrauer Randstreifen samt zweier Begleiter im Feld aufgetragen. Die aufgemalten Eckverbindungen sind besonders: eine ovale Linie verbindet den Randstreifen mit dem inneren Begleiter. In diese ovale Fläche hat man dann jeweils gezackte Striche aufgemalt. Aus etwas Abstand bekommt hierdurch die Aufmalung räumlich betrachtet Tiefe. Striche, Balkenverbreiterung und Eckornamente sind frei Hand mit dem Pinsel gemalt.

Die leider nur noch in kleinen Partien vorhandene Ziermalerei konnte im Winter 2019 gesichert werden, wobei danach stattfindende Arbeiten am Dach und an der Balkenkonstruktion zu weiteren Teilverlusten führten.

Ziel der beauftragten Restaurierungsmaßnahme war der Erhalt der regional mit dieser Eckornamentgestaltung selten erhaltenen Fachwerkbemalung. Vergleichbare Gefachecken einer weiter entfernten Hauslandschaft in der Pfalz und Kurpfalz, lassen eine Datierung ins letzte Drittel des 17. Jahrhundert zu.

Die Restaurierung umfasste in erster Linie das Konservieren der Malreste, Putzergänzungen und das Rekonstruieren der Bemalung. Zunächst wurden die Oberflächen mit weichen speziellen Trockenreinigungsschwämmen gesäubert, danach die Hohlstellen und taschenartige Ablösungen der zu erhaltenen Putze mit dispergiertem Kalkhydrat, einige Malschichtschollen mit Polyvinyl hinterfüllt, die Putzfehlstellen mit Kalkputz und Kalkglätte ergänzt. Im Anschluss wurden die Fehlstellen in der Malerei mit Sumpfkalkfarbe, abgetönt mit kalkbeständigen Trock pigmenten retuschiert bzw. rekonstruiert. Dem Schwarz wurde als zusätzliches Bindemittel ein Kunstharz (Polyvinylalkohol) in geringer Konzentration beigefügt. Der anthrazitfarbene Farbton der Holzbalken wurde mit Leinölfarbe entsprechend Befund ergänzt.

Da die Hauslandschaft des unteren Mittelrheintals hinsichtlich der Fachwerkbemalung in Innenräumen kaum erforscht ist, stellt dieser Befund ein Highlight dar.

DR. REINHARD LAHR

Kreisverwaltung Neuwied,
Untere Denkmalschutzbehörde

KAREN KELLER

Dipl.-Restauratorin, Köln



- 1) Historische Ansicht des Marktplatzes von 1929, rechts Hausnummer 5
- 2a) Bestandsreste (Detail) vor der Restaurierung
- 2b) Bestandsreste (Detail) nach der Restaurierung
- 3) Heutige Außenansicht

Das Mittelmosel-Museum in Traben-Trarbach

Großbürgerliche Wohnkultur im „Oberen Saal“ der Villa Böcking

Neben Johann Wolfgang von Goethe zählten der preußische Kronprinz und spätere König Friedrich-Wilhelm IV. sowie der französische Dichter Guillaume Apollinaire zu den prominenten Besuchern der Villa Böcking in Traben-Trarbach. Über acht Generationen hinweg war das 1750 im Stil des Trierer Barock errichtete Patrizierhaus des Kaufmanns und Landkassierers Adolf Böcking Stammsitz der Familie, die im 19. Jahrhundert eng mit den rheinisch-saarländischen Industriedynastien vernetzt war. Seit die Villa 1963 durch die Stadtverwaltung zur Unterbringung des Mittelmosel-Museums erworben wurde, gilt sie als Kleinod unter den Museen der Region: In über zwanzig Ausstellungsräumen mit zum Teil originaler Ausstattung, zeitgenössischem Interieur und Kunstgegenständen wird hier ein authentischer und in Rheinland-Pfalz weitgehend singulärer Einblick in die großbürgerliche Wohnkultur des 18. und 19. Jahrhunderts vermittelt.

In besonderer Weise spiegelt diese Wohnkultur der historische Musiksalon – der „Obere Saal“, wie er in alten Familiendokumenten bezeichnet wird – im ersten Obergeschoss des Gebäudes wider. Augenscheinlich diente er den Bewohnern seit jeher als Repräsentationsraum für besondere Anlässe. Bauzeitlich bereits mit einer handbemalten Papiertapete geschmückt, erhielt er seine heutige Ausstattung wohl knapp 40 Jahre später, nach der Hochzeit des Enkels des Hausbauers und späteren Goethe-Gastgebers Ludwig Böcking, im Jahre 1788. Seither wird der Raum von einer überaus qualitätvollen Landschaftstapete beherrscht, die mutmaßlich in einer der damals renommierten Frankfurter Manufakturen erworben und – wie die Anordnung und der Zugschnitt einiger Paneele beweist – erst anschließend den örtlichen Raummaßen angepasst wurde.

Auch die beiden aufwendig geschnitzten Konsoltische und Wandspiegel, ebenso wie die drei Stühle und das an der linken Raumseite aufge-

stellte Kanapee, entstammen wohl der originalen Raumausstattung der damaligen Umgestaltung des Salons im Stil des späten Louis Seize. So darf durchaus angenommen werden, dass Goethe, als er nach seiner abenteuerlichen Sturmfahrt auf der Mosel am 2. November 1792 freundliche Aufnahme im Hause Böcking fand, in ebendiesem, erst kurz zuvor kostspielig renovierten Salon der Beletage empfangen und bewirtet wurde.

Wenngleich der im Zentrum des Raumes ausgestellte, 1811 von Anna Maria („Nannette“) Streicher gefertigte Hammerflügel damals noch nicht zur Raumausstattung gehörte, zählt er heute unbestritten zu den kostbarsten Exponaten des Mittelmosel-Museums. Die in Augsburg gebürtige Klavierbauerin betrieb später als einzige Frau unter 180 Kollegen eine eigene Werkstatt in Wien. Als Tochter von Johann Andreas Stein, der als wesentlicher Erfinder der *deutschen Mechanik* den Klavierbau revolutionierte, gehören ihre Instrumente auch zu den innovativsten und besten ihrer Zeit. Überdies war Nannette Streicher zeitlebens eng mit Ludwig van Beethoven befreundet, mit dem sie nicht nur einen regen Briefkontakt unterhielt sondern auch Klaviere fertigte. Demnach ist es nicht unwahrscheinlich, dass der berühmte Komponist bei einem Besuch in der Streicherwerkstatt auch einmal persönlich diesen Flügel gesehen und möglicherweise sogar auf ihm gespielt hat.

Dass der Dichterstürm Goethe, als er dreißig Jahre nach seinem Moselbesuch Reiseerinnerungen niederschrieb, in den *wohlgeschmückten Zimmern* der Barockvilla Böcking rückblickend nicht die bemalte Leinwandtapete, sondern *englische schwarze Kunstblätter in Rahm und Glas gar zierlich aufgehangen* der besonderen Erwähnung Wert fand, tut dem künstlerischen Rang der fiktiven Landschaftsdarstellung indes keinerlei Abbruch. Umlaufend an den Zimmerwänden des Oberen Saales angebracht und jeweils mit



1) Innenansicht des „Oberen Saals“

2–3) Genredarstellung der Leinwandtapete im „Oberen Saal“ mit Szenen aus dem einfachen Leben der Landbevölkerung

einem hölzernen Gesims oben sowie Lambris unten eingefasst, zeigen 18 verschieden große Felder Szenen des einfachen Lebens auf dem Land. Eingebettet sind diese in eine romantisch idealisierte Phantasielandschaft.

Wohl inspiriert von Ewald Christian von Kleists Gedicht *Der Frühling* (1749) ist neben weitläufigen Flusslandschaften und urigen Gehöften vor allem die einfache Landbevölkerung bei der Ausführung ganz alltäglicher Tätigkeiten abgebildet. Ergänzt werden diese Genreszenen von diversen Tierdarstellungen. Insgesamt in tonig-warmen, gedeckten Farben gehalten, verleiht die Tapete dem Raum eine unaufgeregte Behaglichkeit und nahezu mediterrane Lichtstimmung, die ihrer frühklassizistischen Entstehungszeit entspricht. Indes verdeutlicht die Darstellung von Alltagsszenen aus dem

einfachen Leben in einem derart repräsentativen Milieu den großbürgerlichen Anspruch der einflussreichen Unternehmerfamilie Böcking.

Aufgrund von UV-Lichteinwirkung oder Sonneneinstrahlung, manuellen Beschädigungen sowie durch recht invasive Eingriffe im Rahmen früherer Restaurierungen ist die ansonsten noch weitestgehend ungestört erhaltene Leinwandtapete heute stark restaurierungsbedürftig.

DR. CHRISTOF KRIEGER

Mittelmosel-Museum, Direktor

DR. HANNAH VÖLKER

GKDE, Landesdenkmalpflege,
Praktische Denkmalpflege

Das Weingut Kimich in Deidesheim

Unerwartete Schätze der Baukunst

Bereits vor über 2.000 Jahren kamen die Römer in die Pfalz – nicht nur als Eroberer, sondern auch als Gestalter. Sie begründeten den Weinbau und hinterließen beeindruckende Bauten, die römisches Erbe mit regionaler Tradition verbanden. Später prägten Klöster und Adelsgeschlechter die Region weiter, indem sie ihre Winzerhöfe als vielseitige Landgüter ausbauten. Diese historischen Winzerhöfe der Pfalz waren Teil größerer landwirtschaftlicher Anlagen und vereinten verschiedene Funktionen: Weinbau, Viehhaltung, Ackerwirtschaft sowie Wohn- und Verwaltungsbereiche. Charakteristisch sind verputzte Massivbauten, repräsentative Fassaden und weitläufige Weinkeller. Mit der Mechanisierung der Landwirtschaft wandelte sich die Nutzung, doch die architektonische Vielfalt blieb erhalten.

Inmitten des malerischen Weinortes Deidesheim in der Pfalz erhebt sich ein beeindruckendes Bauwerk, das die Geschichte und Tradition des örtlichen Weinbaus auf eindrucksvolle Weise verkörpert: das Weingut Kimich in der Weinstraße 54. Das prächtige Anwesen, 1816 für Johann Kimich errichtet, gilt als wahres Schmuckstück des Klassizismus und zählt zu den markantesten Gebäuden des Ortes.

An gleicher Stelle befand sich einst das Gasthaus „Zum Löwen“, das im Ersten Koalitionskrieg 1794 durch eine verirrte Brandgranate zerstört wurde. Der letzte Wirt verzichtete auf einen Wiederaufbau, woraufhin das Grundstück 1814 in den Besitz von Andreas Kimich überging. Er ließ daraufhin das heutige Gutshaus errichten. Seitdem hat das Anwesen eine wechselvolle Geschichte erlebt – blieb jedoch stets im Familienbesitz. Heute wird das Weingut von der Familie Arnold geführt, die durch Einheirat in die Kimich-Familie die Tradition fortsetzt.

Der imposante Bau besticht durch seine reichhaltige architektonische Gestaltung: ein großzügiger, verputzter Gebäudekörper mit hellen Sandsteingliederungen, dessen klassizistische Fassade durch einen Mittelrisalit mit Frontispiz betont wird. Ein Lünettenfenster sowie ein kunstvoll gearbeitetes Stucktondo mit Baudatum und den Namen der Bauherren setzen stilvolle Akzente. Besonders beeindruckend ist die doppelläufige Sandsteintreppe, die Besucher zum zentralen Eingang führt. Diese überbrückt den historischen Hochkeller mit Kreuzgratgewölbe, der ebenfalls aus der Bauzeit stammt. Das original erhaltene Türblatt öffnet sich in ein Vestibül – ein Eingangsbereich mit Flur und Treppenhaus. Auf der Rückseite des Hauses befindet sich spiegelbildlich der Zugang zum Hof. Von dort erstreckt sich das Anwesen mit seinen Nebengebäuden und der Gartenanlage bis zur Grottenmauergasse.

Die Baukosten waren für die damalige Zeit beträchtlich: Zwischen 1814 und 1825 investierte die Familie Kimich 32.000 Gulden in das Weingut. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts war in weiten Teilen Südwestdeutschlands die Gulden-Kreuzer-Währung üblich. Zum Vergleich verdiente ein Handwerker in dieser Zeit etwa 40–60 Kreuzer am Tag. Ein Gulden entsprach 60 Kreuzer. Für den Bau wurden überwiegend Handwerker aus der Umgebung von Deidesheim beauftragt. Bei der Innenausstattung legte man großen Wert auf Qualität – Kamine, Tapeten und Farben wurden eigens aus Mannheim bezogen.

Die Innenräume erzählen von einer vergangenen Epoche und beeindrucken durch ihre außergewöhnlich gut erhaltene Ausstattung. Originale Türblätter, kunstvoll verzierte Stuckdecken und detailreich gearbeitete Holzelemente spiegeln den Stil des 19. Jahrhunderts wider. Besonders hervorzuheben ist die dreiläufige,

säulengestützte Freitreppe aus Sandstein, die elegant ins Obergeschoss führt und dort von einer kunstvoll gestalteten Holztreppe fortgesetzt wird. Die Wand- und Deckengestaltung ist ein echtes Highlight: Das Vestibül ist prachtvoll im pompejanischen Stil ausgemalt – ein eindrucksvolles Beispiel historischer Raumkunst, das in der Region seinesgleichen sucht. Farbenfrohe Ornamente und antikisierende Motive verleihen dem Raum eine einzigartige Atmosphäre und zeugen von der Sorgfalt und Liebe zum Detail, mit der das Gebäude einst gestaltet wurde. Auch die Möblierung des Gutshauses stammt teilweise aus der Bauzeit oder wurde um 1880 ergänzt – so entsteht ein stimmiges Gesamtbild historischer Wohnkultur.

Ein weiteres bauliches Juwel verbirgt sich im Garten des Anwesens: ein filigraner, polygonaler Pavillon aus Gusseisen – ein Hochzeitsgeschenk an Emilie Kimich, geborene von Vincenti, aus dem Jahr 1833. Ihre Eltern, Besitzer einer Eisengießerei in Gaggenau, überreichten ihr dieses elegante Gartenhäuschen, das bis heute erhalten ist und als Zeugnis feiner Handwerkskunst sowie familiärer Verbundenheit gilt.

Das Weingut Kimich ist weit mehr als ein beeindruckendes Baudenkmal – es ist ein Ort lebendiger Geschichte, ein Symbol der pfälzischen Weinbaukultur und ein prägender Bestandteil des Deidesheimer Stadtbildes. Dank liebevoller Pflege und behutsamer Erhaltung wird sein kulturelles Erbe auch zukünftigen Generationen bewahrt bleiben. Das Anwesen wird momentan aufwendig saniert und soll in die Nutzung als Weingut wieder stärker eingebunden werden.

JAN LANDSCHREIBER

Kreisverwaltung Bad Dürkheim,
Untere Denkmalschutzbehörde



- 1) Straßenansicht Weinstraße
- 2) Prunkraum, heutiger Zustand
- 3) Gartenpavillon im Innern des geschlossenen Gartens

Das Weckbecker'sche Haus in Lehmen an der Mosel

Ein verfallendes Juwel

Am westlichen Ortsausgang von Lehmen an der Mosel liegt ein Anwesen, das auf den ersten Blick durch seinen schlechten Erhaltungszustand auffällt. Es erscheint in dieser Hinsicht wenig wertvoll, unbezahlbar oder gar unersetzlich zu sein. Der zweite Blick aber offenbart einen kleinen Schatz aus der Mitte des 19. Jahrhunderts mit einer Fülle an köstlichen Ausstattungsdetails innen wie außen. Das Gebäude wurde laut Jahreszahl 1841 von einem kunstsinnigen, aber namentlich nicht bekannten Bauherren errichtet bzw. umgebaut. Vermutlich stammt er aus der Familie Weckbecker, die das Anwesen 1806 erworben hatte. Auch über den Architekten weiß man nichts Näheres. Man vermutet als Vorgängerbau das Burghaus des ritterlichen Geschlechtes von Lehmen. Ob und in welchem Umfang Teile davon wiederverwendet wurden, ist ebenfalls nicht geklärt und bedarf der bauhistorischen Untersuchung. Jedoch belegen das renaissancezeitliche Kellerportal mit Beschlagwerk und weitere zweitverwendete Bauteile, dass sich der Bauherr bewusst auf die Geschichtlichkeit des Ortes beziehen wollte, wenn er auch im Übrigen „modern“ baute.

Dieser „moderne“ Bau aus der Mitte des 19. Jahrhunderts besteht aus zwei L-förmig angelegten Flügeln, an deren Gelenk ein hoher Treppenturm angefügt ist. Die Haupteinschließung erfolgt von der Hangseite, wo sich im Gebüsch verborgen die Reste einer kleinen Kapelle verbergen. Zur Straße hin bestand vermutlich ein Wirtschaftshof mit den Zugängen zum Keller und zum Untergeschoss. Dennoch zeigt der altanartige Vorbau über dem Kellereingang einen repräsentativen Anspruch. Ohnehin lassen sich eine Fülle von baulichen Details finden, die über den Durchschnitt der damals üblichen Wohn- und Wirtschaftsarchitektur hinausgehen: Da wären zum einen die reich geschnitzte Haustür mit Sternenmuster und die verzierten gusseisernen Brüstungsgitter der Fenster zu nennen.

Doch auch die mit Vierpässen gefüllten Rundfenster des Mezzanins unter der Dachtraufe zählen dazu, ebenso wie das große Rundfenster auf der Giebelseite, das vermutlich früher ein Maßwerkfenster aus Metall besaß und somit an eine mittelalterliche Fensterrose erinnerte, zählen dazu. Ein solches ist noch auf dem Dachboden erhalten. Am Dachgesims lässt sich die einstige aufwendige Bemalung mit Sternen- oder Blattmuster erahnen. Der Turm trug ursprünglich eine Uhr – für damalige Verhältnisse eine erstaunlich moderne Einrichtung, waren doch Uhren bis dahin vorwiegend an Kirchen oder an den neu entstehenden Industrieanlagen zu finden. Ein besonderes Merkmal ist die Dachlandschaft, die gemeinsam mit dem Turm als Aussichtsebene gestaltet war. Die Funktion des Turmes als Belvedere lässt sich an der Außentreppe aus Metall und den Resten der Überdachung noch gut erkennen. Dass auch das Dach des Hauses mit einer Brüstung versehen und daher nutzbar war, ist nur noch anhand von alten Fotos nachvollziehbar. Beides zeigt jedoch, dass der Ausblick auf die Mosellandschaft einen sehr hohen Stellenwert besaß.

Im Inneren leistete sich der Bauherr für seinen Hauptwohnraum oder Salon eine Ausmalung, wie sie ihresgleichen sucht. Auf einem blaugrünen Hintergrund liegt eine helle, illusionistische Maßwerkmalerei, auch die Deckenbalken wurden teilweise mit Maßwerk überzogen. Es ist eine eigene Entdeckungsreise, die kleinen Bilder in den Zwickeln der Bögen und über den Türen zu entschlüsseln: Landschaftsszenen mit Staffagefiguren und Burgen, deren Namen erraten werden dürfen, Musikinstrumente, Jagdszenen und vieles mehr. Allein zwei zeitgenössische Darstellungen des Weckbecker'schen Hauses lassen sich finden. Auch im Turmaufgang waren Jagdszenen dargestellt, die aber bis auf geringe Reste von Laubwerk heute nicht mehr erkennbar sind. Wer der Schöpfer dieser

exquisiten Malerei war, darf noch erforscht werden. Sicherlich aber schuf er eine der ganz herausragenden neugotischen Raumdekorationen in der Profanarchitektur dieser Zeit. Der Bauherr stellte sich und diesen Raum damit in die Nähe der herrschaftlich geprägten neugotischen Ausstattungen wie z. B. der von Burg Rheinstein bei Trechtingshausen.

Dies alles macht den Bau und seine Ausstattung wertvoll, unbezahlbar und zuletzt unersetzlich. Allerdings darf der erbarmungswürdige Zustand des Anwesens nicht verschwiegen werden. Der letzte Eigentümer schlug den Besitz aus, sodass dieser schon seit längerem herrenlos da steht und zunehmend verfällt. Lediglich die Landesdenkmalpflege hat 2008 und 2009 eine erhebliche Summe investiert, um das Dach provisorisch abzudichten und die durchgebrochenen Decken abzustützen. Teile der abgängigen Malereien mussten damals abgenommen werden. Die Zukunft des Anwesens ist ungewiss, zumal die Dachsicherung mittlerweile in die Jahre gekommen ist und dringend grundlegend erneuert werden müsste. Es bleibt zu hoffen, ob ein neuer Eigentümer trotz gravierendem Sanierungsstau in die Fußstapfen des kunstsinnigen Erbauers treten mag.

DR. MARIA WENZEL

*GDKE, Landesdenkmalpflege,
Praktische Denkmalpflege*



- 1) Ansicht des Weckbecker'schen Hauses von Nordosten
- 2) Jagdszene über einer Tür des Wohnraumes, Zustand 2007
- 3) Neugotische Wandmalerei im Wohnraum, Zustand 2007

Der Spiegelsaal eines ehem. Weinguts in Neustadt-Haardt

Wieder unter Dach und Fach

Das pfälzische Weindorf Haardt – 1969 Neustadt an der Weinstraße eingemeindet – wurde einst durch den Wein reich gemacht. Barockhäuser mit kunstvoll verzierten Torchlusssteinen, Fachwerkhäuser aus dem 18. Jahrhundert, Villen und herrschaftlich ausgestaltete Weingüter sind noch heute Zeugen dieses Wohlstands.

Unweit des ehem. Haardter Schlosses und der Burg Winzingen liegt ein Weingut, dessen Haus und Garten vom Wohlstand und Repräsentationsbedürfnis ehemaliger Bewohner zeugt. Das Ensemble besteht im Wesentlichen aus drei Gebäudeteilen, dem Wohngebäude, einem Anbau sowie der sich daran anschließenden Remise. Die ausgedehnte Kelleranlage ist Zeugnis der ehemaligen Nutzung. Zudem gehört ein Garten mit altem Baumbestand, historischer Umzäunung und einer heute leider nur noch ruinös erhaltenen Kleinarchitektur – eine künstlich gebaute Grotte – zum Anwesen. Das stattliche, dreigeschossige Wohnhaus geht im Kern wohl auf einen Spätrenaissancebau des 16. Jahrhunderts zurück. Von 1705 bis 1729 soll das Anwesen Sitz des letzten kurpfälzischen Burgvogts des nahegelegenen Haardter Schlosses gewesen sein, weshalb das Gebäude auch für die Ordensgeschichte von wichtiger Bedeutung ist. Das äußere Erscheinungsbild wird heute von der Fassadengestaltung des 19. Jahrhunderts geprägt: aufgeputzte Eckrustika, Fenstergiebel, ornamentale Scafittomalerei im Bereich des Sohlbankgesimses und der Fensterbrüstungen. Der Anbau, welcher die inschriftliche Datierung 1752 trägt, präsentiert sich in gestalterischer Einheit mit dem Wohnhaus.

Das gesamte Obergeschoss des Anbaus wird durch den sogenannten Spiegelsaal eingenommen, der an beiden Längsseiten durch je drei große Fenster belichtet wird. Die historischen Fensterelemente sind noch immer erhalten.

Die insgesamt vier großen Spiegel, die zwischen den Fenstern angebracht sind, lassen den Raum heller und offener wirken. Sie sind schließlich auch der Grund dafür, dass der Saal stets als „Spiegelsaal“ bezeichnet wird, wenngleich eine Bezeichnung wie etwa „Laubensaal“ den Raum treffender beschreiben würde. Denn über den mit Holzvertäfelung und textiler Wandbespannung verkleideten Wänden vermittelt eine illusionistische Deckenmalerei dem Besucher den Eindruck, sich unter einer hölzernen, weinberankten Laube zu befinden, durch die der blaue Himmel hindurch zu scheinen scheint. Das offene, mit einem Rankgitter versehene Dach der Pergola wird von einem dunkelbraun gefassten Stuckprofil getragen. Die vermeintliche Holzkonstruktion besteht aus einem umlaufenden Rahmen sowie wenigen „Längs- und Querhölzern“. Flankiert von zwei Rauten blickt man in der Raummitte scheinbar auf die holzverschaltete Unterseite eines sternförmigen Dächleins. Hier kommt die gemalte Holzimitation am besten zur Geltung. Zentral ist zur Beleuchtung ein prächtiger Kronleuchter abgehängt. Die Beheizung des Raumes konnte durch den dunkelgrün gekachelten Ofen erfolgen. Dem gegenüber bietet an der fensterlosen Stirnseite des Raumes ein großes, auf Leinwand gemaltes Landschaftsgemälde einen Fernblick aus der Laube hinaus. Der hochwertige, hölzerne Parkettboden vervollständigt die Ausstattung, welche den Saal zu einer wohl komponierten Illusion mit thematischem Bezug auf das Weingut macht.

Neben einem hohen Überlieferungsgrad an Originalsubstanz, weist das Ensemble gegenwärtig leider einen gewissen Unterhaltungsstau auf. Diesen, mit viel Engagement und Wertschätzung für das Objekt nach und nach anzugehen, haben sich die jetzigen Privateigentümer zum Ziel gesetzt. Nach erfolgreicher Reparatur des Wohnhausdaches im vergangenen Jahr (2024)

stand jüngst die Instandsetzung des Daches über dem Anbau an. Hier bestand dringender Handlungsbedarf, da durch die undichte Dachhaut und statische Probleme des Tragwerks die hochwertige Ausstattung des darunter liegenden Spiegelsaals bereits erheblich Schaden genommen hatte.

Als Vorbereitung einer zukünftigen Restaurierung widmete sich eine Studentengruppe des Instituts für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft der Technischen Hochschule Köln im Rahmen eines Praxisseminars der Bestands- und Zustandsdokumentation des Saals. Die sieben Studentinnen und Studenten legten ihren Fokus insbesondere auf die Beschreibung, eine exemplarische Fotodokumentation und die Kartierung der Schäden an der bemalten Decke. Dabei wurden sogar Hinweise auf eine ältere Gestaltung des Raumes unter der jetzigen Sichtfassung und Wandverkleidung entdeckt. Die Studierenden betonten in ihrem Bericht, dass das Gro der Schäden eindeutig auf eindringende Feuchtigkeit und damit ursächlich auf die Undichtigkeit des Daches zurückzuführen sei. Mit der Dachsanierung, welche aus Mitteln des Landes und der Deutschen Stiftung Denkmalschutz gefördert wurde, konnte somit die wichtigste Schadensursache behoben werden. Der von den Studierenden dokumentierte Status Quo bleibt damit hoffentlich bis zur erforderlichen Restaurierung der bemerkenswerten Saalausstattung bewahrt.

NADINE NEFT

GDKE, Landesdenkmalpflege,
Praktische Denkmalpflege



- 1) Spiegelsaal mit historischer Ausstattung
- 2) Detail der Deckenmalerei
- 3) Schaden durch eindringende Feuchtigkeit

Die Treppenanlage im Beust'schen Haus in Hachenburg

Am Eingang der Aufgang

Wäre Rosemarie Goeke mit ihrem „Faible für alte Städte mit historischen Häusern“ bei einem Besuch in Hachenburg Ende der 1970er-Jahre das verwaiste Haus in der Herrengasse 6 nicht aufgefallen, dann wäre es heute wohl nicht mehr da. Denn die Stadt hatte den Abriss des sog. Beust'schen Hauses zugunsten von Parkplätzen bereits geplant. Nachdem sie zusammen mit ihrer Schwester Elisabeth van den Berge das Anwesen erworben hatte, bewohnten sie es gemeinsam, bis sie es schließlich 2005 unter dem Dach der Deutschen Stiftung Denkmalschutz in eine Treuhandstiftung überführten.

Über die Jahrhunderte hinweg erlebte das Beust'sche Haus eine wechselvolle Geschichte und beherbergt heute eine regelrechte bauforscherische Schatzkiste: Mit seinem jahrhundertalten, sakral anmutenden Kreuzrippen überwölbtem Keller, dem darüber errichteten Fachwerkbau aus dem 16. Jahrhundert, dem Umbau zum barocken repräsentativen Herrenhaus, dem Anbau des frühen 20. Jahrhunderts und schließlich der nicht immer direkt am historischen Original, aber stets liebevollen Sanierung und Einrichtung durch die Schwestern Goeke und van den Berge.

Benannt wurde das Gebäude nach einem seiner vielen Bewohner, dem Regierungsrat Ludwig August von Beust. Er war der Schwiegersohn des Kanzleidirektors Detmar Heinrich von Grün, der das Haus 1766 erweitern ließ. Damals erhielt es nicht nur seine herrschaftliche dreigeteilte Fassade, sondern auch das sehr gut erhaltene Treppenhaus. Direkt beim Betreten erblickt der Besucher die repräsentative Eichenholzterrasse. Hebt der Gast kurz den Blick, fällt ihm eine kleine Galerie ins Auge. Der Aufgang der Treppe ist repräsentativ gestaltet mit einem schlanken, von einer Kugel bekrönten Antrittspfeiler hinter dem das Treppengeländer mit elegantem Schwung dem Hinaufsteigenden

bequemen Halt bietet. Dieses wird, wie die Galerie, von Balustern unterteilt. Die aufwendig profilierten kurzen Säulen erinnern an abstrahierte Vasen mit langen, schlanken Halsen. Auch die Treppenwangen wurden mit den im Barock häufig gebrauchten Voluten und geschwungener Linienführung verziert.

Der Aufgang selbst stellt allerdings nicht das einzige Schmuckstück des Treppenhauses dar. So findet sich im ersten Obergeschoss ein aus rötlichem Marmor eingebauter Kamin und sämtliche Türen weisen profilierte Zargen und dekorierte Türfelder auf. Die Decke wurde mit Stuck eingefasst. Nachdem lange Zeit angenommen wurde, es hätte hier keine Deckengemälde gegeben, lassen neuere Befunde vermuten, dass sich unter den Farbschichten der vergangenen Jahrzehnte vielleicht doch eine Farbfassung verbirgt.

Ein prunkvoll ausgestaltetes Treppenhaus war nicht unüblich im Barock, denn nach Portal und Haustür sind es der Eingangsbereich und die Treppe, die der Besucher als erstes zu sehen bekommt: Quasi eine Art Visitenkarte des Bauwerkes und des Hausherrn. Der Empfangsbereich soll dem Eintretenden die Stellung der Hausbewohner bewusst machen. In Schlössern und Herrenhäusern finden sich zu jener Zeit daher zahlreiche Beispiele prunkvoll ausgestalteter Treppenhäuser. Den Bemühungen der Schlossherren eiferte das Bürgertum nach. Beim Beust'schen Haus lässt sich sogar ein konkretes Vorbild finden. Die Nachahmung der 1722 von Julius Ludwig von Rothweil entworfenen Treppe im Neuwieder Flügel von Schloss Hachenburg, verdeutlicht den Bedeutungsanspruch des Kanzleidirektors Grün. Der Bauherr vergleicht sich auf diese Weise indirekt mit dem Schlossherren.

In der Architekturtheorie der Zeit wird das ideale Treppenhaus als heller Raum beschrieben,



- 1) Verziertes Treppengeländer
- 2) Kamin im Treppenhaus
- 3) Historische Außenansicht

in dem sich dem Hinaufsteigenden, sowohl durch die Treppe selbst als auch auf jedem einzelnen Stockwerk ein schöner Ausblick bieten soll. Kein Vergleich mit den meistens vorwiegend funktionalen und düsteren Treppenhäusern moderner Mietshäuser. Heute wirkt die dunkel gefasste Holztreppe etwas wuchtig und das Treppenhaus selbst mit seinen Braun- und Orangetönen nicht gerade lichtdurchflutet. Geht man jedoch von der üblichen Farbwahl barocker Herrenhäuser aus, ist anzunehmen, dass hier einst helle Farben wie Weiß und Hellgrau dominierten. Aber nicht nur schön sollte das Treppenhaus sein, man sollte auch bequem von Podest zu Podest schreiten können. Die Stufen sollten so breit sein, dass zwei Personen gleichen Ranges nebeneinander gehen konnten.

Es ist erstaunlich wie viel das Beust'sche Haus seinen Gästen gleich nach dem Eintreten im Treppenhaus von seiner Geschichte verrät. Denn all die Absichten und Gebräuchlichkeiten seiner Entstehungszeit lassen sich heute noch in diesem besonderen Gebäude nachvollziehen. Momentan finden Voruntersuchungen für eine notwendige Sanierung statt, bevor das Haus der Gemeinde zur Nutzung zur Verfügung gestellt werden soll. Sowohl für den Forscher als auch für den interessierten Besucher gibt es im Beust'schen Haus einiges zu entdecken, weil es sich einst zwei aufmerksam gewordene Schwestern in den Kopf gesetzt hatten, dieses besondere Juwel zu retten.

LEA WIECZOREK

GDKE, Landesdenkmalpflege,
Praktische Denkmalpflege

Historische Türblätter in der Denkmalzone Ortskern Ediger

Auf der Schwelle

Die Tür könnte in ihrer Bedeutung nicht widersprüchlicher sein. Sie heißt willkommen und schließt gleichzeitig aus, öffnet sich und grenzt doch ab. Seit jeher ist sie sowohl Bindeglied als auch Grenzlinie zwischen dem Innen und dem Außen, zwischen schützender Privatsphäre und öffentlichem Leben. Ihre Materialität, ihr Aufbau und ihre Gestaltung lassen dabei Rückschlüsse auf die persönliche Identität des Bewohners, seinen sozialen Stand innerhalb der Gesellschaft, den Stellenwert des Gebäudes und ihre Entstehungszeit zu. War die Tür früher noch ein Werk individueller Handwerkskunst, so hat sie sich über die Jahrhunderte zu einem industriell gefertigten, technisch immer ausgefeilteren Produkt entwickelt. Fragen von Barrierefreiheit, Fluchtweg, Energieeinsparung, Brand-, Einbruch- und Schallschutz stehen hinsichtlich der Handhabung nun im Vordergrund, was die Erhaltung historischer Türen zunehmend erschwert.

In der Denkmalzone „Ortskern Ediger“, einem kleinen, am linken Ufer der Mosel liegenden Ortsteil der Gemeinde Ediger-Eller im Landkreis Cochem-Zell, finden sich Bauten des 16. bis 20. Jahrhunderts. Neben mehrheitlich in Fachwerk und Bruchstein ausgeführten Wohnhäusern besticht diese Denkmalzone vor allem durch den großen Bestand und die enorme Vielfalt an historischen Eingangstüren. Sie zeigen in ihrer künstlerischen und konstruktiven Entwicklung nachvollziehbar den stilistischen Wandel der Tür vom Barock bis zum Historismus auf. So ist etwa die Eingangstür des Wohnhauses Hochstraße 35 in ihrer Gestaltung ein bemerkenswertes Beispiel. Die zweiflügelige Holztür von 1753/1783 fällt charakteristisch in die Zeit des Rokoko und zeichnet sich durch eine reich verzierte Schlagleiste aus, die an der Schnittstelle die zweifach gefelderten, jeweils mit einem Knauf auf dem Mittelfries bestückten Türblätter teilt. Über ihrem Türsturz erhebt sich ein rundbogiges, durch Sprossen

geteiltes Oberlicht. Durch ihre geschwungenen, verspielten Profile und ihre Rocaille-Ornamentik illustriert sie dem Betrachter eine für diese Epoche typische Formensprache, bei der dekorative Repräsentation als oberstes Gestaltungsprinzip galt.

Im Kontrast dazu steht die Eingangstür des Wohnhauses Hochstraße 24 von 1825. Sie gehört mit ihrer wesentlich klareren Gestaltung erkennbar der Epoche des Klassizismus an. Eine schmale Schlagleiste trennt die beiden Türblätter, die mit fein geschnitzten floralen Rosetten und zart geschuppten Feldern versehen sind. Ein darüber liegendes, mit Holzsprossenteilung verziertes Oberlicht erhellt das Innere des Hauses. Die veränderten Gestaltungsprinzipien in ihrer reduzierten Formensprache und schlichten Eleganz lenken so den Fokus nun wieder bewusst auf die Tür als solche.

Ebenfalls aus dieser Zeit, aber schon an der Schwelle zum Historismus stehend, stammt die Eingangstür des Wohnhauses Kapellenstraße 17. Ihre Türblätter zeigen, geteilt durch zwei feine Schlagleisten, kassettierte Felder und hochrechteckige Fenster, welche zusammen mit dem segmentbogigen Oberlicht mit geschwungenen Streben für eine breit gefächerte Belichtung sorgen. Anschaulich zeigt sich hier im Gesamtbild noch die aus dem Klassizismus stammende reduzierte Ornamentik, die für diese Epoche stilbildend war. Die Eingangstür des Wohnhauses Unterbachstraße 13 von 1900 dagegen hat den Übergang zum Historismus bereits vollzogen. In ihrem Aufbau ist sie durchaus vergleichbar, hat sich aber gestalterisch grundlegend verändert. Die hochrechteckigen Fenster werden jetzt von schmiedeeisernen Ziergittern eingefasst. Aufgesetzte Ornamente, wie geschnitzte Konsolen, Rocaille, Pilaster und Voluten zeigen erkennbar die aufwendigere



- 1) Kapellenstraße 17, Mitte 19. Jahrhundert
- 2) Hochstraße 35, um 1753/83
- 3a) Hochstraße 24, datiert 1825
- 3b) Unterbachstraße 13, um 1900

und zugleich plastischere Formensprache des Historismus, welche von dem bewussten Rückgriff auf vergangene Stile gekennzeichnet wird und dadurch den wegweisenden Wandel von der handwerklichen zur industriellen Fertigung der Tür vollzieht.

Die verschiedenen Zeitschichten entstammenden Türen sind in ihrer gestalterischen Vielfalt und der Breite der Überlieferung eine wertvolle Komponente der Denkmalzone „Ortskern Ediger“. Sie veranschaulichen in ihrer Geschlossenheit und als sozialgeschichtliches Element den historischen Zeugniswert des über die Jahrhunderte gewachsenen Orts- und Straßenbildes. Die Tür ist stets in einen architektonischen Zusammenhang eingebunden und fungiert somit als Bauelement eines Gebäudes, Teil eines Raumes und eines Straßenzuges.

Sie ist eines der wenigen Bauelemente, die in ihren Abmessungen und ihrer Erscheinungsform unmittelbar auf die Proportionen des menschlichen Körpers abgestimmt ist. Das Türblatt verkörpert somit auch sinnbildlich den individuellen Charakter des Hauses und seiner Bewohner. Für eintretende Gäste wie für den heimischen Eigentümer markiert die Tür eine bewegliche Barriere, die Privatsphäre und Öffentlichkeit voneinander trennt und lediglich vorübergehend überschritten werden kann.

ELLEN HOFMANN/MIRKO MONSCHAUER
 GDKE, Landesdenkmalpflege,
 Projekt „Systematische Nachqualifizierung der
 Denkmalzonen in Rheinland-Pfalz“

Der Barocksaal im ehem. Duras'schen Hof in Weyher/Pfalz

Die Innenausstattung mit Malereien

In der Region Weinstraße in der südlichen Pfalz findet sich die Dorfgemeinde Weyher. Zwischen dem Pfälzerwald und Rhein gelegen, stellt Weyher mit seiner gut erhaltenen Bausubstanz des 16. bis 20. Jahrhunderts mit den dorftypischen öffentlichen Gebäuden, Fachwerkhäusern und zahlreichen Torbögen eine charakteristische Winzergemeinde der Südpfalz dar. Ein beeindruckendes Beispiel ist der unmittelbar am Ortsausgang gelegene ehemalige Duras'sche Hof. Im Kern stammt er bereits aus dem frühen 17. Jahrhundert und erfuhr Mitte des 18. Jahrhunderts eine prägende Erweiterung: Neben dem Hauptgebäude entstand ein Saalbau, dessen barocke Ausstattung größtenteils noch erhalten ist.

Gegenwärtig erfolgt eine umfassende Gesamt-sanierung des Anwesens, dabei wurden bei ersten Rückbaumaßnahmen im Saal Teile der bauzeitlichen barocken Wandmalereien wiederentdeckt. Sie gaben schließlich den Anlass für eine restauratorische Untersuchung im Sommer 2024. Zunächst erfolgte eine Bestands- sowie Zustandserfassung der Raumbooberflächen und wandfesten Ausstattung. Im Anschluss daran wurden Konzeptvorschläge hinsichtlich der Freilegung, Konservierung und Restaurierung der Wandmalereien erarbeitet und beispielhaft in Musterflächen umgesetzt.

Beim sog. Barocksaal, der sich im ersten Obergeschoss über der Hofeinfahrt befindet, handelt es sich um einen rechteckigen Raum von ca. 33 m², mit lichter Höhe von knapp 3 m und jeweils drei Fenstern in der Süd- und Nordwand. Über einen schmalen Flur ist er mit dem Haupthaus verbunden und über zwei Türen zugänglich. Sowohl die Wände des Saals als auch die flache Decke über einer gerundeten Voute sind glatt verputzt und mit schmalen umlaufenden Stuckprofilen verziert. Einen zentralen Blickfang bildet der ursprünglich offene Kamin aus Sandstein mit geschwungenem Sturz,

bildhauerisch gestalteten Oberflächen und einem raumhohen Aufbau mit hölzernem Schnitzwerk. Zur erhaltenen barocken Ausstattung zählen weiterhin der Dielenboden, eine niedrige Lambris, die Tür, Blendrahmen und sogar die Kreuzstockfenster, die zwar im Raum durch moderne Kunststofffenster ersetzt wurden, jedoch eingelagert erhalten geblieben sind.

Nicht nur die Vollständigkeit der Ausstattung ist bemerkenswert, sondern vor allem auch die Gestaltung der Oberflächen und die darin ablesbare Ausführungsqualität. So ergab die restauratorische Untersuchung, dass nicht nur alle Wandflächen sondern auch der Deckenspiegel mit barocken Malereien gestaltet sind, die in einem außergewöhnlich guten Zustand unter jüngeren Überfassungen erhalten sind. Die Wandflächen sind in verschiedene Bildfelder mit figürlichen oder floralen Motiven gegliedert: Es gibt drei großformatige Portraits weiblicher Figuren vor farbigen Hintergründen, die Landschaften andeuten. Die dargestellten Damen tragen mehrfarbige lange Kleider im Stil der Zeit und detailreiche Frisuren. Die unterschiedlich breiten Bildfelder dazwischen zeigen wandhohe Blatt- und Blumengehänge sowie dekorative Bündel von Gegenständen (Jagdwaffen, Musikinstrumente o. ä.). Die Arrangements sind mit leuchtend roten Bändern und Schleifen unterhalb des Stuckprofils „aufgehängt“.

Gegenwärtig sind die Wandmalereien durch aufliegende Reste jüngerer Überfassungen nur schemenhaft zu erkennen und wirken verwaschen. Die Musterrestaurierung zeigte jedoch, dass die ursprünglich klaren und hellen Farben wieder sichtbar werden können.

Aufsehen erregten zunächst die unerwarteten Befunde barocker Malereien an der Decke. In Sondierungsschnitten konnte eine vollflächige farbige Gestaltung sowie ein Ausschnitt einer

großformatigen weiblichen Figur nachgewiesen werden. Ob es sich dabei um ein Detail einer monumentalen Szene oder eines kleineren Bildmedaillons handelt, ist noch unklar.

Die barocke Raumfassung wurde durch weitere Details ergänzt: Die Stuckprofile, waren ockergelb abgesetzt, es gab gemalte Rahmen und Marmorierungen von Voute und Fenstergewänden sowie zarte Grisaillemalereien ober- bzw. unterhalb der Tür- und Fensteröffnungen. Die Holzoberflächen waren zunächst nur mit getöntem Lack veredelt und die Schnitzereien teilvergoldet. Im Zuge einer frühen Überarbeitung wurde diese Gestaltung noch durch Marmormalereien am Kamin und eine zweifarbige Fassung der Lambris aufgewertet.

Die außergewöhnlich üppige Gestaltung des Saals mit den großformatigen figürlichen Malereien lässt eher an Luxusausstattungen fürstlicher Prachtbauten denken, denn an ländliche Bürgerhäuser. Die Frage nach den Hintergründen beantwortet sich in der Geschichte der Bauherrenfamilie von Duras, in deren Besitz sich das Anwesen noch bis ins späte 19. Jahrhundert befand. Zur Bauzeit des Barocksaals hatte es die altadelige Familie des aus den Niederlanden eingewanderten ersten Duras in Weyher bereits „zu etwas gebracht“. Sie war im Ort hochangesehen, vermögend, gebildet und mehrere Mitglieder waren tatsächlich in höfischen Diensten oder hohen Ämtern tätig. Es bestanden also Möglichkeiten, Kontakte und offensichtlich auch ein Bedürfnis, höfische barocke Wohn- und Repräsentationskultur in das eigene Wohnumfeld zu übertragen.

SUNNIVA VOHLAND

Dipl.-Restauratorin, Köln

CLAUDIA GERNER-BEUERLE

*GDKE, Landesdenkmalpflege,
Restaurierung*



1) Innenansicht des Barocksaals

2 –3) Freigelegte Musterfläche der Wandmalerei im Barocksaal

Die Stuckdecke im Haus Zum Römischen Kaiser in Mainz

Repräsentation und bürgerliches Selbstbewusstsein

Am Liebfrauenplatz, in unmittelbarer Nachbarschaft zum Mainzer Dom, liegt das repräsentative Barockhaus „Zum Römischen Kaiser“. Das breitgelagerte Gebäude ist Rest eines großen baulichen Komplexes des 17. Jahrhunderts, der sich ursprünglich über fast den ganzen Baublock zog. Bauherr war der kurfürstliche Rentmeister Edmund Rokoch, der durch Aufkauf mehrerer mittelalterlicher Häuser ab 1649 – also kurz nach dem Dreißigjährigen Krieg – begonnen hatte, sich ein prachtvolles und zum Liebfrauenplatz repräsentativ gelegenes Wohnhaus zu errichten. Bis zum Tod Rokochs im Jahr 1675 war wohl der straßenseitige Baukörper einschließlich seiner aufwendigen Dekoration abgeschlossen. Der Kaufmann bürgerlicher Herkunft hatte sich gegen 1630, vom Niederrhein kommend, in Mainz niedergelassen und 1633 Anna Catharina Eichhorn, die Tochter eines Mainzer Ratsmitglieds, geheiratet. Der Wohlstand aus seiner erfolgreichen wirtschaftlichen Tätigkeit fand vor allem in seinem Immobilienbesitz Ausdruck. Der im Mainzer Landesmuseum aufbewahrte, prachtvoll gestaltete Kokosnussspokal von 1656 mit Initialen von Rokoch und seiner Frau zeigt das Selbstbewusstsein und den Repräsentationswillen des Kaufmanns.

Leider sind durch die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs große Teile des Gebäudes und seiner wertvollen bauzeitlichen Ausstattung verloren gegangen und nur noch teilweise durch Fotografien belegt. Eindrucksvoller Rest der ursprünglich prächtigen Ausstattung stellen die Stuckdecken der mittigen Tordurchfahrt und des seitlich anschließenden Treppenhauses dar. Besonders die Stuckdecke, die sich hinter dem zentralen Rundbogenportal zum Hof hin erstreckt, zählt in Rheinland-Pfalz zu den prächtigsten Baudekorationen des 17. Jahrhunderts in einem Bürgerhaus. Über einem kräftigen Kämpfergesims entfaltet sich eine reich

skulptural ausgeformte Bildwelt: Nackte Putten, Hermenkaryatiden, Reliefs bauchiger Vasen mit Rosen und Lilien, Adler, Drachen und Reiher mit verschlungenen oder gekreuzten Hälsen, Hunde und Löwen am Gewölbeansatz und überall grimassierende Stuckmasken aus Rollwerk. Zentrales Motiv der Gewölbefelder sind stark plastische Schlusssteinrosetten mit einem bandumwundenen Lorbeerkranz, die von Frauen- bzw. Genienhermen gehalten werden. Der Stuck ist sowohl aus gezogenen Elementen (Gesimse), als auch aus frei geformten Bestandteilen (Rollwerkmasken) sowie aus Formelementen (Gliedermaßen der Figuren) ausgebildet. Die weit ausgreifende Gestik und ausdrucksstarke Mimik der Figuren bilden einen theatralisch und dynamisch wirkenden Deckenabschluss, der an die Gestaltung von Kircheninnenräumen erinnert.

Rokoch präsentiert sich gemeinsam mit seiner Ehefrau selbstbewusst als Bauherr direkt über dem Eingang zum Platz. Allerdings ist dieses Allianzwappen nur im Inneren erkennbar und auch nur für aus dem Haus Gehende bzw. Fahrende, nicht für Eintretende. Das Motiv, das der Betrachter hingegen oberhalb des Torbogens zum Hof, das heißt direkt nach dem Betreten der Tordurchfahrt erkennen kann, ist eine figürliche Szene. Eine nackte weibliche Halbfigur ergreift den Helm einer ebenfalls nackten männlichen Figur mit Bart, die wiederum ihrem Gegenüber an die Brust fasst. Die Szene spielt eindeutig auf das im Barock bekannte Bildmotiv der Entwaffnung des Mars durch Venus an und stellt damit eine Friedensallegorie dar.

Die motivreiche Stuckdecke hat seit dem 17. Jahrhundert bereits zahlreiche Reparaturen und Restaurierungen erlebt. Bereits vor dem Einzug des Gutenberg-Museums in den 1920er-Jahren ist eine größere Maßnahme an der fragilen Stuckdecke durch den Stuckateur und

Steinmetz Jean Sauer aus Mainz belegt. Die letzte umfangreiche Instandsetzung erfolgte nach den Beschädigungen des Zweiten Weltkriegs und der dadurch bedingten jahrelangen Durchfeuchtung um 1962 durch einen Stuckateur aus Würzburg.

Erst 2009 führte eine abgefallene Volute zu einer umfassenden restauratorischen Untersuchung der Stuckdecke. Hierbei wurde die Decke gereinigt, nach Hohlstellen abgeklopft und Sicherungsmaßnahmen durchgeführt. Zudem erfolgte erstmals eine komplett entzerrte Aufnahme der Decke, um auch zukünftige Maßnahmen besser dokumentieren zu können. Der geplante Neubau des Gutenberg-Museums sowie der Abbruch des Altbaus der 1960er-Jahre machen nun aufgrund der zu erwartenden Erschütterungen wieder restauratorische Maßnahmen erforderlich: Ein zuvor von einer Restauratorin erarbeitetes Sicherheitskonzept soll während der Bauphase gewährleisten, dass eine Schädigung dieses barocken Wunderwerks ausgeschlossen ist.

DR. KATHRIN NESSEL

Stadt Mainz,

Untere Denkmalschutzbehörde



- 1) Ansicht der Fassade zum Liebfrauenplatz
- 2) Blick auf die Decke in der Tordurchfahrt
- 3) Figurenpaar „Mars und Venus“ über Hofzugang

Die neopompejanische Innenraumgestaltung von Schloss Herrnsheim in Worms

Wiederentdeckt

Das heutige Schloss Herrnsheim blickt auf eine beinahe 600 Jahre alte Baugeschichte zurück. Gegründet um 1460 als Burg für die Kämmerer von Worms, genannt Dalberg, wurde sie 1689 im Pfälzischen Erbfolgekrieg zerstört, ab 1711 erfolgte der Wiederaufbau als Barock-Schloss mit barocker Gartenanlage. Nach erneuten schweren Beschädigungen durch die Truppen Napoleons 1792 ließ der letzte männliche Nachkomme Emmerich Joseph von Dalberg (1773–1833), das heutige Schloss im Empire-Stil nach Plänen des Mannheimer Architekten Jakob Friedrich Dyckerhoff (1774–1845) umgestalten. Seine Tochter Marie Louise vollendete schließlich den heutigen Bau, tätig waren die Architekten Ignaz Opfermann (1799–1866) und Ludwig Droste (1814–1875). Zusammen mit seinem umgebenen Landschaftsgarten, der auf Friedrich Ludwig von Sckell (1750–1823) zurückgeht, ist Schloss Herrnsheim heute als „Kulturdenkmal von nationaler Bedeutung“ eingestuft. Seine Innenausstattung aus dem frühen 19. Jahrhundert mit neopompejanischen Deckenmalereien sowie das kleinteilige und aufwendige, an antike Mosaiken angelehnte Parkett trug maßgeblich zu dieser Bewertung bei. Im Zuge der anstehenden Restaurierungsarbeiten, die im Rahmen des *Förderprogramms für national wertvolle Kulturdenkmale der Bundesrepublik Deutschland* unter Beteiligung des Landes Rheinland-Pfalz sowie der Stadt Worms umgesetzt werden können, wurden nun auch an den Wänden und Böden historische Gestaltungen aufgedeckt.

Die Decken des Erdgeschosses sind mit neopompejanischen Wandmalereien dekoriert, die die kurz zuvor wiederentdeckten Wandgestaltungen im antiken Pompeji zum Vorbild nehmen. Sie stammen aus den beiden prägenden Bauphasen der Zeit von Emmerich Joseph von Dalberg und dessen Tochter Marie Louise. Während die Deckenmalereien im Erdgeschoss sichtbar blieben und heute unterschiedlichen

Restaurierungsbedarf aufweisen, wurden die Wandflächen in der Vergangenheit mehrfach überstrichen, teilweise tapeziert und umgestaltet. Die Böden waren viele Jahrzehnte großflächig durch Teppichböden verdeckt.

Aktuell wird der erste Bauabschnitt der Gesamtinstandsetzung des Schlosses ausgeführt, der das Keller- und Erdgeschoss umfasst. Weitere Bauabschnitte werden folgen. Im Zuge der Baumaßnahmen werden momentan vielfältige Voruntersuchungen durchgeführt. Besonders bemerkenswert waren die Freilegungen an den Wänden des Erdgeschosses und im Treppenhaus. Bis auf die Gestaltung im sogenannten „Blauen Saal“ waren die Wände zuletzt einfarbig gefasst. Dort haben die Befunduntersuchungen die bisherige Wandfassung mit großen, dreieckig zulaufenden blauen Feldern an den Wänden bestätigt, sodass diese auch nach der Restaurierung weiterhin das Aussehen des Saals bestimmen wird.

Das gegenwärtig in monochrom Weiß sowie in hellen Grau- und Grüntönen gestrichene Treppenhaus war ursprünglich wesentlich aufwendiger gestaltet. Die Freilegungen zeigten hier Quadermalerei an den Wänden in einem hellen Grün, die die Farbigkeit und Gliederung der Fassaden des Schlosses aufnimmt. Die Sandsteinelemente der Treppe sowie die Architekturgliederung mit den hölzernen Säulen und Architraven wiesen hingegen eine gesprenkelte, eher Granit nachahmende Malerei auf. Im Zuge der Instandsetzung wird für die Neugestaltung der Oberflächen der historische Bestand als Vorlage dienen.

Zur Überraschung aller Beteiligten konnte im sog. „Roten Saal“ anhand mehrerer Befundöffnungen ein umlaufender Mäanderfries direkt unterhalb der Decke und eine Sockelgestaltung nachgewiesen werden. Im Zusammenspiel mit dem ornamentalen Mosaikparkett, das aus

vielen verschiedenen Holzarten zusammengesetzt ist, kann die gesamte neopompejanische Raumgestaltung wieder nachvollzogen werden.

Bislang ist eine exakte Einordnung der Malereien nicht möglich. Die Landesdenkmalpflege hat daher ein Projekt ins Leben gerufen, das sich der genaueren zeitlichen Verortung der Malereien und der Recherche möglicher Künstler widmen soll. Verschiedene andere Bauwerke, in denen neopompejanische Decken- und Wandmalereien ausgeführt wurden, können dabei Anhaltspunkte liefern, wie beispielsweise die Villa Ludwigshöhe, die Villa Denis in Diemerstein, das Pompejanum in Aschaffenburg oder das Wiesbadener Stadtschloss. Belegt ist, dass sowohl in Herrnsheim als auch im Wiesbadener Stadtschloss der Landschafts- und Dekorationsmaler Friedrich Wilhelm Pose (1793–1870) tätig war. Für die 1840er-Jahre ist die Tätigkeit des Malers Anton Strauss in Herrnsheim nachgewiesen. Ob die Deckenmalereien von den beiden Künstlern stammen, muss durch weitere Recherchearbeiten im Einzelnen noch geklärt werden.

Anhand der Befunde und im Abgleich mit anderen Objekten wird zudem zu überlegen sein, wie die Wandgestaltung für den „Roten Saal“ sowie für die übrigen Räume zukünftig aussehen kann. Denkmalpflegerisches Ziel ist es dabei, den künftigen Besuchern durch die Wiedergewinnung der neopompejanischen Raumgestaltung die prägendste Zeit von Schloss Herrnsheim erlebbar zu machen.

DR. KATINKA HÄRET-KRUG

*GDKE, Landesdenkmalpflege,
Praktische Denkmalpflege*

HANNA HUBERTUS

*Stadt Worms,
Untere Denkmalschutzbehörde*



- 1) „Roter Saal“, Detail der Freilegung mit Mäander
- 2) „Roter Saal“, Gesamtansicht der unretuschierten Freilegung
- 3) „Blauer Saal“ Detail der Deckenmalerei

Pompejanische Ausstattung der Villa Denis in Frankenstein

Wandfelder, Deckengemälde und Frieze des Wohnzimmers der RPTU

Am Ende des Dorfes Frankenstein, dort wo ein schmales Seitental zur Burgruine Diemerstein führt, ließ Paul Camille von Denis in den Jahren 1845 bis 1849 eine Villa errichten. Geboren in Frankreich und aufgewachsen in Mainz, studierte er in Paris Bauingenieurwesen. Nach seiner Rückkehr in die damals bayerische Pfalz wurde er 1818 von König Maximilian I. zum Bauinspektor für Straßenbau ernannt. Sein Interesse galt jedoch stets dem Eisenbahnbau, weswegen er ab 1832 Studienreisen nach England, Belgien und in die USA unternahm. Unter König Ludwig I. leitete er schließlich den Bau der ersten deutschen Eisenbahnlinie, die zwischen Nürnberg und Fürth verlief. Nach 1844 widmete er sich dem Bau der Eisenbahnstrecke vom Saarland durch die Pfalz an den Rhein. In diese Zeit fällt der Bau seiner Villa in Frankenstein.

Zieht man den Beruf des Bauherrn und auch die in unmittelbarer Nähe von Natur und Burgruine stehende Villa in Betracht, spiegeln sich dabei eine geschichtliche und eine kulturelle Komponente der Romantik. Dazu gehört auch die von der italienischen Renaissance und dem Klassizismus inspirierte Architektur der Villa sowie ihre vom antiken Pompeji abgeleitete Innendekoration, sodass sie ein Gesamtkunstwerk des 19. Jahrhunderts bildet.

Architektonisch besteht die Villa aus einem zweigeschossigen Wohntrakt, einem Seitenflügel, einem Turm, einer ursprünglich offenen Veranda und einem vorderen Anbau. Nach den bisherigen Bauforschungen war der Seitenflügel ehemals eingeschossig und von einem Querflügel abgeschlossen. Der vordere Anbau wird auf eine bauzeitliche Planänderung zurückgeführt. Da sich darin der reichhaltig ausgestaltete „Rittersaal“ befindet, geht man davon aus, dass man König Ludwig I. bei seinem Besuch 1852 ein seinem Geschmack

entsprechender Aufenthaltsort geboten werden sollte. Denn dieser hatte bereits mit dem Bau des Pompejanums in Aschaffenburg und der Villa Ludwigshöhe über Edenkoben seine Vorliebe für den pompejanischen Stil unter Beweis gestellt.

So nimmt es nicht wunder, dass auch die Villa Denis sowohl in ihrer architektonischen Außenerscheinung als auch ihrer Dekorationen im Innern, Ähnlichkeiten mit Ludwigs Sommersitz in der Pfalz zeigt. Dennoch bezieht sich die Namensgebung des „Rittersaals“ auf eine Darstellung von König Maximilian II. als Ritter. Denn er war es, der Paul Camille in den Adelsstand erhob. Die von Johann Schraudolf im pompejanischen Stil ausgestalteten Räume sind heute noch im Erdgeschoss des „Rittersaals“, in der ehemals offenen Veranda sowie im Obergeschoss im „Grünen Salon“ und im „Blauen Kabinett“ zu betrachten. Der Eingangsbereich und das Treppenhaus weisen hingegen antikisierende Ornamente auf.

Im „Rittersaal“ – als prächtigster Raum des Anwesens – sind die Wände wie im Pompeji des 1. Jh. n. Chr. in drei Zonen eingeteilt: eine Sockelzone, eine Wandzone mit Feldereinteilung und eine Frieszone. Während die Sockelzone durch einzelne Stilleben und Pflanzendarstellungen auf beigefarbenem Grund charakterisiert ist, stellt sich die Wandzone durch aneinandergereihte, großformatige hellblaue Felder dar, die vertikal durch rote Lisenen voneinander getrennt und von einem umlaufenden Fries überspannt sind. Die Wandfelder tragen in ihrer Mitte jeweils eine kleine Figur: eine Sphinx, eine Lyraspielerin, eine Frau mit Pfeil und Bogen (Diana) und eine Frau mit Pflanzen (Flora). Bei der Restaurierung der Villa in den letzten Jahren war es nur schwer möglich, die originalen Darstellungen wiederherzustellen, sodass es sich dabei heute um neue Interpretationen handelt, die nach Vorlagen aus

Pompeji rekonstruiert wurden. Auch die kleinformigen Wiedergaben der Villa Denis und des Speyerer Doms wurden nachträglich in zwei der Wandfelder integriert.

Im Original erhalten ist dagegen der darüber verlaufende Fries, der auf weißem Grund unterschiedliche Blumen- und Girlanden aufweist, die vertikal durch einzelne Streifen mit Arabesken voneinander getrennt sind. Wie umfangreich in der Geschichte des Bauens Frieze zur Anwendung kamen, wurde im Wintersemester 2024/2025 an der RPTU Kaiserslautern in einem Seminar analysiert. Dabei konnte festgestellt werden, dass im 18. und 19. Jahrhundert die Innendekoration mit antikisierenden Friesen in Europa eine weite Verbreitung fand.

Die Decke des „Rittersaals“ beginnt somit auch mit einem „Gebälk“ aus mehreren Abschnitten: einem Anthemienfries, darüber verschiedenen Ornamenten – wie dem Eierstab und dem Kyma – und endet mit aufgereihten *Akroterien* als plastische Palmetten. Die darüberliegende flache Decke ist in drei Zonen eingeteilt, die durch zwei ornamentierte Deckenbalken voneinander getrennt sind. Dabei sind diese Zonen jeweils durch drei Felder strukturiert, die zugleich linierte Rahmen für geometrische, pflanzliche, ornamentale und figürliche Darstellungen bilden. Mit den Vögeln und schwebenden weiblichen Figuren, umgeben von Blattwerk, Blumen und Arabesken, gilt diese original erhaltene Decke im pompejanischen Stil als eindrucksvolles Zeugnis der dekorativen Innengestaltung im 19. Jahrhundert.

ANNETTE DIEDERICH

*Kreis Kaiserslautern,
Untere Denkmalschutzbehörde*

APL. PROF. DR. HABIL. SABINE BRINITZER

*RPTU Kaiserslautern-Landau,
Bauliche und städtebauliche Denkmalpflege*



- 1) Villa Denis mit Burg
- 2) Raumansicht Rittersaal
- 3) Rittersaal, Detail der neopompejanischen Wanddekoration

Der Marstall auf Schloss Schaumburg

Kaffee trinken im Pferdestall

Oberhalb von Balduinstein liegt imposant und weit sichtbar Schloss Schaumburg. Nach einer wechselvollen Besitzergeschichte gelangte sie im 18. Jahrhundert in den Besitz der Fürstin Amalie von Nassau-Weilburg (1776–1841) und in der Folge an ihren Enkelsohn Stephan, Erzherzog von Österreich. Stephan stammte aus der Ehe ihrer ältesten Tochter mit Erzherzog Joseph von Österreich, Palatin von Ungarn. Nach dessen Tod 1847 wurde Stephan zu seinem Nachfolger ernannt. Doch schon ein Jahr später legte er in Folge der zunehmenden Spannungen zwischen den ungarischen Nationalisten und dem Wiener Kaiserhaus sein Amt nieder und wurde von Kaiser Ferdinand an die Lahn verbannt. Auf der Schaumburg konnte sich Stephan fortan seinen naturkundlichen und wissenschaftlichen Interessen widmen.

Im Jahr 1850 begann Stephan schließlich mit dem Umbau und der Erweiterung von Schloss Schaumburg im Stil der englischen Tudor-Gotik. Der von ihm initiierte und von dem Nassauischen Baurat Boos aus Wiesbaden geplante Aus- und Umbau der Burg stand ganz im Zeichen seiner Neuorientierung. Der im Kern mittelalterliche, später barock veränderte Kernbau wurde in seinem Äußeren mit dunklem Bruchsteinmauerwerk überformt und erhielt sein heutiges eindrucksvolles Erscheinungsbild. Den ehemaligen Speisesaal ließ er zur Bibliothek umbauen und in den weiträumigen Außenanlagen Tiergehege und Gärten anlegen sowie Gewächshäuser errichten. Der Fürstenbau des 18. Jahrhunderts erhielt eine Fassade aus dunkler Eichenrinde und der daran angrenzende große Hauptturm diente nunmehr als Messpunkt für die Landesvermessung des Herzogtums Nassau.

Zur Lahn hin entstand ein imposanter langgestreckter Neubau – der sog. *Stephansbau* – der nach Süden mit einer mächtigen Doppelturmfassade abschloss. Dieser Trakt beherbergte

die überaus bedeutende Mineraliensammlung (heute im Berliner Naturkundemuseum) und im Obergeschoss die Privaträume des Herzogs sowie den sog. Rittersaal.

Das Erdgeschoss des Stephanstraktes nimmt der imposante Marstall ein, der als Stall für wertvolle ungarische Halbblüter auf dem modernsten Stand seiner Zeit und mit hohem gestalterischem Anspruch ausgestattet wurde. Das Innere des Marstalls gliedern Pferdeboxen, die beide Außenwände säumen und über einen Mittelgang erschlossen werden. Elegante gusseiserne kannelierte Säulen mit Akanthus-dekorierten Kapitellen sowie entsprechende Konsolen an den Außenwänden nehmen Kreuzgratgewölbe auf, die den Mittelgang sowie die Boxenreihen überwölben. Öffnungen an den Wänden unterhalb der Gewölbe sorgten für eine kontinuierliche Belüftung der Boxen und des Stalls. Der Bodenbelag aus gerillten Fliesen trug dazu bei, dass Flüssigkeiten aus den Boxen über Rinnen in Abwasserkanäle transportiert werden konnten. Innovativ für seine Zeit hatte Stephan zudem abgerückt Krankboxen vorgesehen, um erkrankte Pferde von den übrigen abzusondern. Am nördlichen Ende des Marstalls befand sich eine Sattelkammer, deren Wände aufwendig mit Holz verkleidet sind. Alle Boxen sind mit einer aus grauem Lahnmarmor gearbeiteten Wandtäfelung ausgestattet, deren Mitte eine verzierte marmorne Tränke und ein gusseiserner Futterkorb gestalterisch hervorheben.

Nach Jahrzehnten des Leerstands befand sich der Marstall zu Beginn der Instandsetzung 2021/2022 in verwahrlosten und teilweise stark beschädigten Zustand. Durch einen Wasserschaden war an den Gewölben der Putz großflächig beschädigt bzw. bereits verloren. Die Ockerfassung mit dunkler Bänderung war stark verschmutzt und fragmentiert. Die Boxenwände zeigten durch Feuchtigkeit und Witterungsverhältnisse

verursachte umfangreiche Schäden an den Eichenbrettern. Auf der steinernen Wandvertäfelung lag ein dichter, milchiger Schleier. Alle gusseisernen Elemente, darunter auch die Fenster, waren stark verschmutzt und durch jüngere Farbfassungen verändert, präsentierten sich aber in grundsätzlich gutem Zustand. Das gleiche galt für den Bodenbelag.

Um den Marstall denkmalgerecht in ein Café umzuwandeln, wurden zunächst umfangreiche Voruntersuchungen durchgeführt. Die Ergebnisse waren überraschend, denn an Wandflächen und Gewölben sowie an allen Ausstattungsteilen konnte die bauzeitliche Fassung nachgewiesen werden. Das Restaurierungskonzept sah daher vor, die erhaltene historische Ausstattung wieder mit der bauzeitlichen Farbigkeit und Oberflächenbehandlung herzustellen. Die Gewölbe wurden gereinigt, die beschädigten Putzflächen ergänzt, die Ockerfassung erneuert und mit einer Lasur abgetönt. Alle gusseisernen Elemente erhielten ihre bauzeitliche Grünfassung und die Wandvertäfelung aus Lahnmarmor wurde behutsam in mehreren Arbeitsschritten von dem dichten Schleier befreit und anschließend matt glänzend poliert. Die historischen Eichenbretter der Boxenwände sowie jene, die wegen ihres schlechten Erhaltungszustands erneuert werden mussten, erhielten nach historischem Vorbild einen dunkelbraunen Leinölanstrich.

Bis zur Eröffnung des Cafés gibt es noch immer einige Arbeiten zu verrichten, aber schon bald kann auf Schloss Schaumburg die vielfältige historische Ausstattung des Marstalls, die in ihrem Umfang und Gestaltungsanspruch in Rheinland-Pfalz außergewöhnlich ist, bei einem Kaffee und anderen Schmankerl erkundet werden. Die Kaffeemaschine ist bereits installiert.

DR. ALEXANDRA FINK

GDKE, Landesdenkmalpflege,
stellv. Landeskonservatorin



- 1) Gesamtansicht, Schloss Schaumburg oberhalb von Balduinstein an der Lahn
- 2) Blick in den Marstall mit Boxen samt bauzeitlicher Ausstattung
- 3) Detail eines gusseisernen Kapitells mit wiederhergestellter Farbfassung

Die Gusseisen-Treppen von Schloss Schaumburg

Zwischen Technik, Ästhetik und Innovation

Mit der einsetzenden Industrialisierung im 19. Jahrhundert hielten zugleich neue Baumaterialien und Konstruktionsmethoden Einzug in die Architektur. Als besonders innovativ galten Treppen aus Gusseisen, die durch industriell vorgefertigte Elemente eine schnelle Montage sowie eine filigrane, jedoch belastbare Konstruktion ermöglichten. Sie verbinden Stabilität mit einem geringen Materialeinsatz und sind vor allem in repräsentativen Bauten wie Bahnhöfen, Fabriken und Schlössern, aber auch in Privathäusern zu finden. Auf Schloss Schaumburg haben vergleichsweise herausragende Beispiele von Treppenkonstruktionen mit Gusseisenelementen die Jahre überdauert. Insbesondere im Hauptturm des Schlosses ist eine beeindruckend konstruierte Gusseisentreppe anzutreffen.

Das erstmals 1197 als *Schowenburg* erwähnte Schloss Schaumburg wurde im 19. Jahrhundert unter Erzherzog Stephan von Österreich umfassend im neogotischen Tudor-Stil umgestaltet. Im Zuge dieser Bauphase entstand auch der polygonale Josephsturm aus Basaltbruchstein. Dieser erinnert nicht nur an einen mittelalterlichen Bergfried, sondern erfüllte einst auch eine wissenschaftliche Funktion: Als zentraler Mess- und Nullpunkt der Nassauischen Landesvermessung ermöglichte er eine präzise geodätische Erfassung des umliegenden Territoriums. Diese Nutzung reflektiert das ausgeprägte wissenschaftliche Interesse des Erzherzogs, das sich ebenso in der technischen Ausstattung des Schlosses widerspiegelt.

Innerhalb des etwa 48 Meter hohen Turms führen verschiedene Treppenkonstruktionen durch die Geschosse. Eine außergewöhnlich konstruierte Spindeltreppe verbindet das zweite mit dem dritten Obergeschoss. Sie besteht aus einer Kombination von Guss- und Schmiedeeisenelementen, die ein aufwendig profiliertes Stuckgewölbe durchdringen, und ist um 1858

entstanden. Ihre besondere Konstruktionsweise macht sie zu einer technischen und gestalterischen Besonderheit. Im Gegensatz zu herkömmlichen Gusseisenspindeltreppen, die mit ihrer Spindel auf dem Boden aufsetzen, ist diese Treppe freitragend konstruiert: Sie hängt über ein Pendelsystem mit Schlaufen an den Balken der darüberliegenden Decke. Zusätzliche Querstreben gewährleisten eine horizontale Stabilisierung. Die gusseisernen Tritt- und Setzstufen liegen aufeinander auf, sind miteinander verschraubt und bilden jeweils eine Scheibe und eine Hülse aus. Durch das Übereinanderstecken der Elemente entsteht die zentrale Spindel, welche zusätzlich durch eine innenliegende Verstärkungsstange ausgesteift wird. Die Geländerstäbe wurden durch die Trittstufen gesteckt und von unten verschraubt. Gestalterisch fügt sich die Treppe ganz in das neogotische Gesamtkonzept des erzherzoglichen Schlossneubaus ein: Geländerstäbe sowie Stufen sind mit feinen, ornamentalen Details versehen, die eine neogotische Formensprache sprechen. In axialer Verlängerung der Treppenmittelachse befindet sich rund zehn Meter tiefer die Vermarkung des Nullpunkts der Herzoglich-Nassauischen Landesvermessung.

Eine abweichende Konstruktionsweise weisen die Spindeltreppen in den oberen drei Geschossen des Josephsturms auf. Hier besteht die tragende Spindel aus einem massiven, hohlen Eisenrohr der Limburger Eisengießerei Theodor Ohl, an welches die Tritt- und Setzstufen angeschraubt wurden. Das Rohr diente zugleich als versenkbarer Fahnenmast, dessen höchster Punkt mit einer goldenen Kugel ausgestattet war. Dieser diente als Fernzielpunkt, welcher mithilfe eines Winkelmessgerätes aus der Distanz, beispielsweise vom Großen Feldberg im Taunus, anvisiert werden konnte.



- 1) Abgehängte Spindeltreppe im Josephsturm
- 2) Stephansbau mit Josephsturm
- 3) Aufhängung der Spindeltreppe (Pendelsystem)

Heute weisen die unterschiedlichen Treppenkonstruktionen in dem nach dem Vater des Erzherzogs benannten Josephsturm teils erhebliche Schäden auf. Insbesondere die im Außenbereich gelegenen Treppen sind aufgrund permanenter Witterungseinflüsse stark korrodiert. Eine im Vorfeld durchgeführte Dokumentation und Untersuchung der Konstruktionen dient als Grundlage für ein restauratorisches Erhaltungskonzept. Dabei stellt sich unter anderem die Frage, inwieweit eine Instandsetzung *in situ* möglich ist, ob eine temporäre Demontage erforderlich sein wird und ob eine Rekonstruktion technisch umsetzbar wäre. Ziel ist es, die bedeutenden gusseisernen Treppenkonstruktionen dauerhaft zu erhalten und ihre bauhistorische Bedeutung zu bewahren.

Auch in weiteren Bereichen des Schlosses sind originale Gusseisentreppen und -bauteile erhalten geblieben – etwa im ehemaligen Marstall, im Ritterbau, im früheren Mineralienkabinett, in einem Nebenraum des Gewächshauses sowie an der Außenmauer des Innenhofs. Die umfangreiche Verwendung dieses Materials veranschaulicht den vielseitigen Einsatz von Gusseisen im 19. Jahrhundert, das sowohl in technischer als auch in gestalterischer Hinsicht neue Maßstäbe setzte. Vor diesem Hintergrund sind die Gusseisentreppen von Schloss Schaumburg als bedeutende Zeugnisse der Baukultur ihrer Epoche sowie der Industrie- und Technikgeschichte anzusehen.

SARAH SCHMITZ

GDKE, Landesdenkmalpflege,
Inventarisierung, fachliche Kartierungsfragen

Raumkonzepte und Design im Kaiserslauterer Rathaus

1960er-Jahre pur

Die Vorstellung von einer identitätsstiftenden Stadtkrone ist der Leitgedanke von Roland Ostertag, als er sich mit seinen brutalistischen Entwürfen für den Neubau des Kaiserslauterer Rathauses durchsetzt. Als Vertreter einer jungen, an der TH Stuttgart geschulten Generation, gehört er zu den innovativsten Architekten der deutschen Nachkriegsmoderne. Mit 22 Geschossen in Stahlbetonskelettbauweise entsteht 1963–1968 in der aufstrebenden Industriestadt der damals bundesweit höchste Rathausbau, der sich über Flachbauten erhebt und in drei gegeneinander verschobene Riegel aufgliedert. Die schmalen durchlaufenden Fensterbänder und Brüstungszonen aus Betonfertigteilen verleihen den Ansichten eine feine Rasterzeichnung und damit der imposanten Baumasse eine gewisse Leichtigkeit. Wie sich im Folgenden zeigt, gelangt Ostertag nicht nur im Äußeren, sondern auch im Innenausbau zu anspruchsvollen Lösungen.

Ein breiter Betonvorbau im Zuge einer Glasfront akzentuiert den Haupteingang im Süden. Die höhen- wie tiefengestaffelte äußere Disposition lässt schon in der Erdgeschosszone eine komplexe Raumfolge erwarten, und tatsächlich überrascht im zentralen Flachbau das großzügige Foyer mit einer stimmigen Komposition ineinanderfließender, funktional differenzierter Raumabschnitte auf mehreren Ebenen. Das durchlässige Raumkonzept suggeriert Offenheit und damit die seinerzeit propagierte „Bürger-nähe“. Gegenläufige Treppenfürungen machen einerseits die Bereiche der demokratischen Institutionen wie den Ratssaal, der außen als eigenständiger Baukörper hervortritt, und den Kleinen Sitzungssaal zugänglich, andererseits den administrativen Bereich mit den Ämtern intensiver Publikumsfrequenz.

Vor der Aufzulanlage zur Erschließung der Hochhausetagen hat der kastenförmige

Informationsschalter aus Holz und Glas seinen Platz. Ein atriumartiger Abschnitt zeichnet sich durch eine wirkungsvolle Höhenentwicklung mit Galerien aus. Dabei ermöglichen die Blickbeziehungen zwischen den Ebenen attraktive Perspektiven. Vor allem besticht die Materialität, die vom Kontrast zwischen schalungsgrauem Beton und hellem Holz geprägt ist. Hierbei fallen zuerst der hochwertige Fußboden aus Hirnholz und die breiten Zwillingshandläufe auf Treppen- und Betonbrüstungen auf. In der Eingangshalle wird die lastende Schwere der Plattenbalkendecke aus Beton durch eine als Rautengitter strukturierte, feingliedrig-transparente Lichtinstallation mit zahllosen Kugelleuchten aufgehoben. Elegante Sitzgruppen der Erstaussstattung mit ovalem Massivholztisch und kantigen Hockern finden sich im unteren sowie im oberen Foyer, wo eine horizontal genutete Vertäfelung und Türen mit großen kreisrunden Stoßgriffen in Schwarz den Zugang zum Ratssaal hervorheben.

Die in den Großen Sitzungssaal ragende Besuchertribüne und das Plenum samt Podium für den Stadtvorstand sind separat erschlossen. Die Lichtregie definieren großflächige Fensterfronten mit vorgesetzten Betonlamellen. Das Plenum ist in segmentbogiige Reihen mit durchlaufenden Tischen organisiert. Die Wände verkleidete man mit hellen Holzpaneelen. Die außergewöhnliche Deckengestaltung wird gleichermaßen den Anforderungen der Akustik wie auch der Belichtung gerecht: Ein Raster aus quadratischen weißen Schallschirmen großen Formats, welche die Beleuchtung integrieren, stellt sich als überaus kreative Lösung heraus. Somit ergibt sich eine sachlich-klare, originelle Raumschöpfung, wobei der ungewöhnliche Aufwand die Bedeutung des Ratsgremiums unterstreicht. Zur ursprünglichen Möblierung gehören die jetzt an den Rand gerückten, dem dänischen Designer Jørgen Rasmussen zuschreibbaren

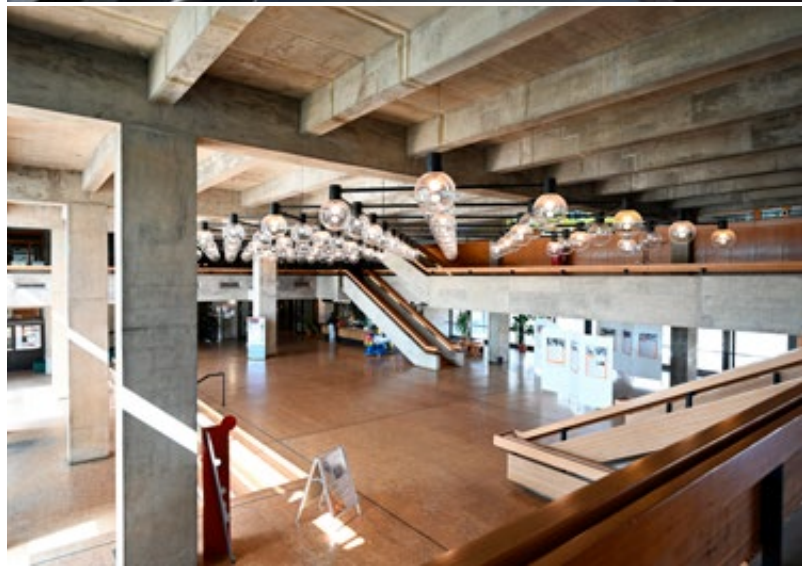
Drehstühle mit lederbezogenen Sitzschalen, die sich im ähnlich konzipierten Kleinen Sitzungssaal vollständig erhalten haben. Als besonderer Funktionsbereich lässt sich außerdem das Standesamt mit Trauzimmer benennen, wo der mächtige altarartige Holztisch und die Holzverkleidungen ein würdiges Ambiente schaffen.

Die Büroetagen des Hochhauses haben ein gleichförmiges Erscheinungsbild mit parallelen Fluren um den Erschließungskern. Auch hier lassen besondere Ausstattungselemente aus hellem Holz den Gestaltungswillen des Planers erkennen: so die indirekte Beleuchtung der Flure hinter Holzblenden wie auch Einbauschränke, Türblätter samt Drückergarnituren etc. Das Dachrestaurant mit dem spektakulären Ausblick, das ebenfalls das den Bürgern offen stehende Rathaus verkörpert, verlor jedoch schon vor Jahren sein zeittypisches Interieur.

Die ausgefallenen Raumkonzepte und das eigenständige Design der bis in viele bemerkenswerte Details intakten Ausstattung, die Solidität und Qualität in Materialwahl und Ausführung auszeichnen, machen das Kaiserslauterer Rathaus somit zu einem der landesweit besten Beispiele für die Innenarchitektur öffentlicher Bauten der 1960er-Jahre. Die Berücksichtigung dieses Sachverhalts wird für das anstehende „Mammutprojekt“ der grundlegenden Rathaussanierung jedenfalls eine zentrale Herausforderung darstellen.

DIETER KRIENKE

*GDKE, Landesdenkmalpflege,
Inventarisierung*



- 1) Ratssaal
- 2) Kleiner Sitzungssaal
- 3) Blick ins untere Foyer

Die Medard-Schule in Trier

Wertvolles erhalten, Werte vermitteln

Die Medard-Schule, im Trierer Stadtbezirk Matthias an der Medardstraße gelegen, besteht aus einem mehrgeschossigen Klassentrakt, einem Verbindungsbau und einer Turnhalle. Die Schule wurde 1954 auf Veranlassung der französischen Besatzung von den Architekten Karlsiegfried Keppeler und Karl Kohlbecker aus Baden-Baden errichtet und diente bis zum endgültigen Abzug im Jahr 1999 für die Familien der ansässigen französischen Streitkräfte als Gymnasium. Im gleichen Jahr wurde die Medard-Schule unter Denkmalschutz gestellt. 2003 begannen Sanierungsarbeiten und der Umbau zu einer Förderschule. Seit 2005 wird die Schule in dieser Funktion genutzt.

Ein besonderer Blickfang der Medard-Schule ist die elegant geschwungene, aus Glasbausteinen bestehende Fassade der Turnhalle. Weniger bekannt ist das Innere der Schule, das normalerweise der Öffentlichkeit nicht zugänglich ist. Doch auch hier findet sich Wertvolles und manche echte Kostbarkeit der Nachkriegsarchitektur. Dies trifft vor allem auf die Flure und Treppenhäuser des Klassentraktes zu. Während dieser sich von außen als Skelettbau mit strenger Rasterung präsentiert, wartet sein Inneres mit schwebend wirkenden Treppen, filigranen Geländern und Mosaiken auf.

Der Grundriss des Klassentraktes ist so gestaltet, dass die Klassenzimmer jeweils zu beiden Seiten eines breiten Mittelflurs liegen. Auf allen Geschossen sind die Sanitäreinrichtungen in achteckigen Einbauten in der Mitte der Flure untergebracht. Die ebenfalls in den Flurmitten angeordneten Treppen bestehen aus einem einzelnen, mittig verlaufenden Betonträger, der sich jeweils von Geschoss zu Geschoss spannt. Die Stufen stehen zu beiden Seiten des Trägers über. Dieser sparsame Einsatz von Stützelementen erzeugt den Eindruck, als würden die Treppen frei im Raum schweben. Zusammen mit den

zeittypischen, filigranen Stahlgeländern wirken sie sehr elegant und belasten den Innenraum nicht. Zudem erlaubt ihre Bauweise einen geschossübergreifenden Einfall des Tageslichtes. Die Treppenanlagen brechen somit mit ihrer „luftigen“ Bauweise die Geschlossenheit des Klassentraktes über die Geschosse hinweg auf und schaffen eine offene Verbindung vom Keller bis in die oberste Etage. So entsteht ein lichtdurchfluteter, ruhig wirkender Innenraum, in dem die weiteren Elemente der bauzeitlichen Innenausstattung optimal zur Geltung kommen. Zur überlieferten Innenausstattung der Schule gehört die Gestaltung der Flurwände mit kleinformatigen Mosaikfliesen. Hier herrschen verschiedene Grautöne vor, die durch weiße und terrakottafarbige Nuancen aufgelockert werden. Die Farbtöne der Fliesen wirken zurückhaltend und ruhig, die „gesprenkelte“ Anordnung, die keinem festen Muster folgt, sorgt für eine Auflockerung der Wandflächen. Dabei erzeugen die Fliesen im Tageslicht ein wenig den Eindruck einer leicht bewegten, im Sonnenschein glitzernden Wasseroberfläche.

Ein weiteres Schmuckstück der Innenausstattung ist ein Betonwaschbecken, dessen Innenseite mit einem figürlichen Mosaik ausgelegt wurde. Auf tiefdunklem, blauschwarzen Grund, der von vereinzelt türkisfarbenen Mosaiksteinen aufgelockert wird, sind fünf Fische – drei Gelbe und zwei Rote – dargestellt. Die Fische „schwimmen“ in loser Anordnung auf dem Beckengrund und folgen dabei der geschwungenen Form des Waschbeckens. Wie bei den Treppen und der Wandgestaltung herrscht auch hier eine klare und ruhige Formensprache vor.

Das Innere des Klassentraktes stellt sowohl in konstruktiver wie auch in gestalterischer Hinsicht ein herausragendes Beispiel der Nachkriegsarchitektur in Rheinland-Pfalz dar. Im Kontext der an ein Schulgebäude gestellten



- 1) Treppenanlage im Erdgeschoss
- 2) Wandgestaltung im Erdgeschoss
- 3) Waschbecken mit Mosaik

Sicherheitsanforderungen steht die Denkmalpflege bei Bauten der 1950er-Jahre dabei immer wieder vor großen Herausforderungen. Das Beispiel der Medard-Schule zeigt jedoch, dass diese Herausforderungen auch eine Chance zur Erhaltung bieten können. So konnten die Flure im Zuge der baulichen Ausführung eines neuen Brandschutzkonzepts ab 2024 in ihrem bauzeitlichen Erscheinungsbild größtenteils erhalten und durch einen neuen, auf die Raumwirkung und die Innenausstattung abgestimmten Anstrich aufgewertet werden. Durch den Einbau von brandsicheren Klassenzimmertüren und die Flure unterteilenden Brandschutztüren im Bereich der Einbauten war es möglich, die offene Konstruktion der Treppenanlagen zu erhalten. Gleichzeitig bot sich die Gelegenheit in Zusammenarbeit mit dem Hochbauamt, einem Trierer Architekturbüro und einem ortsansässigen

Malerbetrieb ein auf die gestalterischen Merkmale der Flure abgestimmtes Farbkonzept zu entwickeln. Die Anstriche in gedecktem Grau und Hellgelb fügen sich mit den bauzeitlichen Wandfliesen und den Treppenanlagen zu einem harmonischen, ruhig wirkenden Gesamtbild zusammen. Mit dem neuen Brandkonzept kann das Gebäude weiterhin seinem ursprünglichen Zweck dienen. Es bleibt zu hoffen, dass die Medard-Schule in Trier noch lange ihre architektonischen Werte an Schülerinnen und Schüler vermitteln kann.

DR. KILIAN KOHN

Stadtverwaltung Trier,
Untere Denkmalschutzbehörde

Ausstattung der 1950er-Jahre im ehemaligen Hallenbad Nord in Ludwigshafen

Der Zauber des Originals

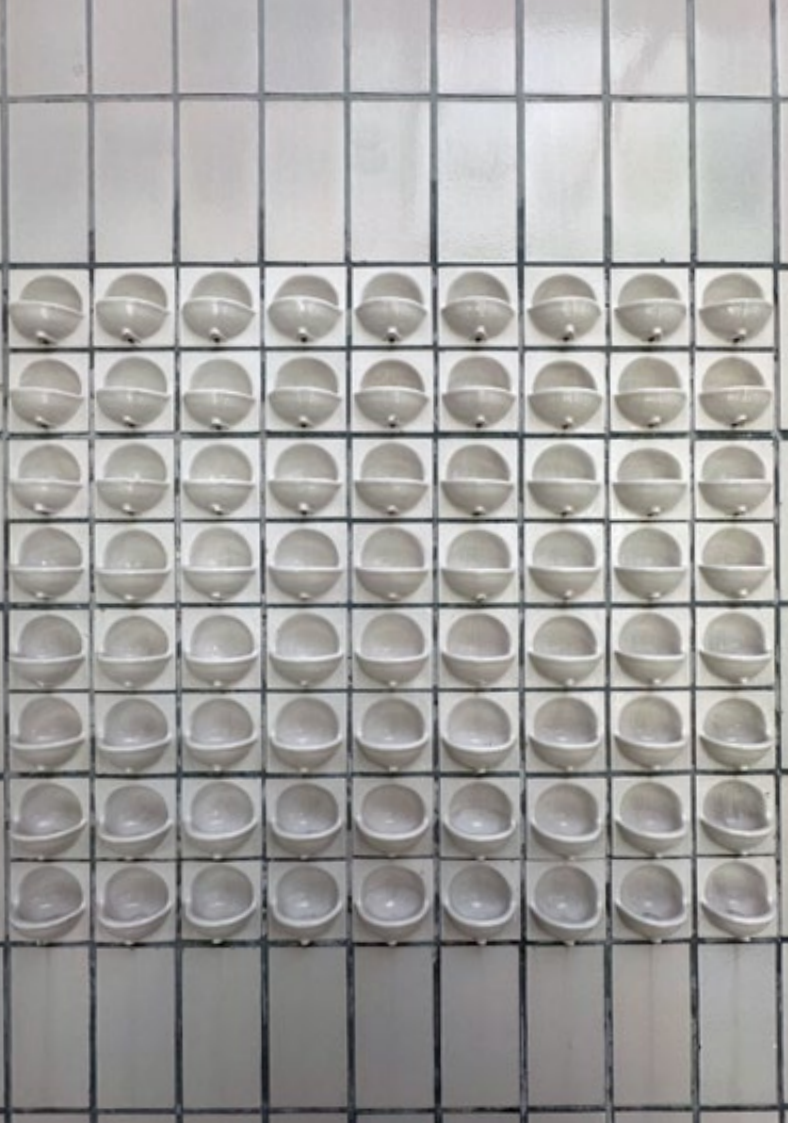
Mitte der 1950er-Jahre entstand nach einer langen Entwicklungsphase – unterbrochen durch den Zweiten Weltkrieg – das erste Schwimmbad in Ludwigshafen. Das Hallenbad Nord wurde vom Ludwigshafener Architekten Prof. Heinrich Schmitt gemeinsam mit Philipp Blaumer geplant. Bei seiner Einweihung im Oktober 1956 postulierte der *Ludwigshafener Stadtanzeiger* es als „das in seiner Art [...] modernste Gebäude in der Bundesrepublik“. Ende 2001 wurde der Betrieb aufgrund der veralteten Technik und der deutlich strengeren Hygienebestimmungen eingestellt. Heute finden hier Empfänge, Tagungen, Schulungen und Workshops statt, der „Freischwimmer“ ist DIE Eventlokation in der Region.

Die ungewollte Unterbrechung hat der finalen Umsetzung gut getan, da ihr die Schwere des Vorkriegsentwurfs genommen wurde. Zwar basiert der Grundriss weiterhin auf den klassischen Entwurfsprinzipien des römischen Baumeisters Vitruv, jedoch hat man die schweren, massiven, burgartigen Gestaltungsprinzipien ausgesprochen modern in das neue Zeitalter übertragen. Es entstand ein fast schon entmaterialisiertes, modernes und lichtdurchflutetes Gebäude aus Beton, Stahl, Klinkersteinen und sehr viel Glas. Der Besucher wird empfangen durch einen flachen, quergestellten Eingangsbau mit großen Glasflächen im Erdgeschoss und einem Fensterband aus Wendeflügeln im Obergeschoss. Dieser wird links und rechts, mittels versetzter Ebenen oben durch die Umkleidetrakte, darunter durch Sauna und Nichtschwimmerbecken, flankiert. Das Szenario endet final in der großen Schwimmhalle. Das Ensemble bildet in seiner Mitte einen grünen Atriumhof, der seitlich von schlanken, säulengetragenen Flugdächern gerahmt ist. Versetzte Geschosse und eine hohe Transparenz schaffen neue, ungewohnte Blickbeziehungen. Die wertvolle Ausstattung ist zweckmäßig und dennoch von nobler Eleganz.

Der polierte Fußboden der Eingangshalle besteht aus verschiedenfarbigen, großformatigen Natursteinplatten unterschiedlichen Gesteins. Der Bodenbelag findet seine Fortführung im Freien unter den überdachten Säulengängen links und rechts der Grünfläche des Atriums. Die Fußbodenbeläge in den Umkleidebereichen bestehen hingegen aus Kleinmosaik und unterscheiden farblich zwischen Stiefelgang (braun) und Barfußbereich (blau). Dieser findet sich auch im Zugang zum Saunabereich, im Lehrschwimmbecken und der großen Schwimmhalle, hier dann aber nur noch in Blau.

Nach der Schließung des Badebetriebs transformierte das Becken zu einem multimediaalen Vortragsraum. In das schräg abfallende Nichtschwimmerbecken wurden linksseitig zu zwei Drittel Eichenholzpodeste gestellt, um die Bestuhlung aufzunehmen. Der originale Fliesenbelag erschließt den Raum, die feingeschwungene Decke wurde erhalten, nur die Neonröhren wurden durch zeitgemäße LED-Technik ersetzt.

Im ehemaligen Saunabereich ist mittlerweile eine renommierte Anwaltskanzlei eingezogen. Der Ruhebereich der Sauna, in dem sich auch zwei hellblau geflieste Tauchbecken mit gelber Bänderung befinden, ist mit vier Wandmosaiken des Künstlers Rolf Müller-Landau gestaltet, die die vier Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft darstellen. Die Tauchbecken sind gegenwärtig mit einer begehbaren Glasplatte abgedeckt und von unten beleuchtet. Vor den Wänden der früheren Duschen mit den großen, aus weißen Formsteinen hergestellten Abtrennungen, in denen man sein Handtuch ablegen konnte, steht heute ein Multifunktionsdrucker. Anderswo findet man eine beachtliche Menge Seifenschalen in die Wände eingelassen, deren streng geometrische Anordnung einem unwillkürlich ein Schmunzeln entlockt.



- 1) *Seifenschalen*
- 2) *Forum mit Blick ins Atrium*
- 3) *Das umgenutzte Schwimmbecken*

Die große Schwimmhalle dient heute als Löschwasserbecken für das nahegelegene Müllheizkraftwerk, aber es finden gelegentlich auch Kulturveranstaltungen und Ausstellungen zu umweltrelevanten Themen statt. Dabei fungiert der Sprungturm auch schon mal als Rednerpult. Hier hat sich am wenigsten verändert und selbst der aus Brandschutzgründen zugemauerte Zugang zu den ehemaligen Umkleiden wurde durch ein riesiges Foto illusorisch „wieder geöffnet“. Wandverkleidungen, Schriftzüge, Uhren, Türen oder Brüstungen sowie die Handläufe der Geländer, alles ist gekonnt gestaltet und von hoher Qualität. In der Mitte der Eingangshalle empfing anfangs sogar die Skulptur „Fliegender Genius“ von Georg Kolbe (vermutlich schon Ende der 1920er-Jahre angeschafft) die Besucher, heute ist sie auf dem Ludwigsplatz zu finden.

Die Erhaltung des Hallenbads Nord ist vor allem dem Denkmalschutz und dem Umstand zu verdanken, dass das große Schwimmbecken immer noch dichthält und heute dem nahegelegenen Müllheizkraftwerk als Löschwasserbecken dient. Und so können alle genannten Details noch heute charmant und eindrucksvoll zeigen, wie wertvoll, unbezahlbar oder unersetzlich sie sind.

MATTHIAS EHRINGER

*Stadt Ludwigshafen,
Untere Denkmalschutzbehörde*

Die Mosaiken im ehemaligen Hallenbad Nord in Ludwigshafen

Kunst in der „Kanzlersauna“

Das ehemalige Hallenbad Nord in Ludwigshafen ist einer der eindrucksvollsten Schwimmbadbauten der Nachkriegsmoderne. Für die Sauna, die Altkanzler Helmut Kohl gerne und regelmäßig nutzte und die deshalb im Volksmund auch „Kanzlersauna“ heißt, entwarf der Künstler Rolf Müller-Landau, Mitbegründer der Pfälzer Sezession, 1956 vier Wandmosaiken, die die Elemente *Wasser*, *Luft*, *Feuer* und *Erde* zeigen. Die Bildmotive der „Kanzlersauna“ zeigen die typische Formensprache seines Spätwerkes. Unter Verzicht auf Raumdarstellung sind sie eher flächenhaft und in bunter Farbigkeit gestaltet. Die Motive sind zwar gegenständlich, ihre Formen jedoch stark abstrahiert.

Auf einer Wandhälfte symbolisieren Fische in verschiedenen Formen, Farbigkeit und Größen das Element Wasser. Aufsteigende Luftblasen werden durch weiße kreisförmig angeordnete Mosaiksteine dargestellt. In der rechten unteren Bildecke befindet sich eine stilisierte Wasserpflanze und darüber pendelt ein überdimensionierter Wassertropfen. Das Wandfeld rechts daneben zeigt die Darstellung des Elements Luft. Im Vordergrund sind verschieden farbige Vögel um eine geometrische, gebäudeartige Konstruktion luftig angeordnet. Dominant darüber schwebt eine, nur durch weiße Linien abstrahierte engelsartige Figur, die eine Harfe mit sich führt. Vermutlich handelt es sich um eine *Äolsharfe* (auch Geister-, Wind- oder Wetterharfe genannt). Ihr Name leitet sich von der griechischen Gottheit *Aiolos*, dem Beherrscher der Winde, ab. Durch Einwirkung eines Luftstroms werden die Saiten dieses Instruments zum Schwingen und somit zum Klingen gebracht.

Auf den gegenüberliegenden Wänden sind die Motive Feuer und Erde dargestellt. Das Element Feuer wird anhand einer zentralen, stark abstrahierten Pflanze angedeutet, die von züngelnden

Flammen umlodert wird. Dominant darüber glüht in der linken oberen Ecke eine leuchtend gelb-orangefarbene Sonnenscheibe. Das Erd-element wird durch die Darstellung überdimensionierter Kristallformen beherrscht, die sich in Größe und Farbigkeit voneinander unterscheiden. Rechts daneben sind stilisierte Utensilien aus dem Chemielabor, wie Schalen oder Glaskolben, angeordnet. Darüber schwebt – zusammengesetzt aus geometrischen Formen, wie Dreiecken, Rauten und Vierecken – eine industrielle Gebäudelandschaft, die wahrscheinlich eine Anspielung auf die Chemiefabrik BASF darstellt, welche den Bau des Hallenbads finanziell gefördert hatte.

Doch nicht nur die künstlerischen Wandgemälde sind herausragend, insgesamt präsentiert sich der Schwimmbadbau als ein absoluter *Hochkaräter*. Die leichte, großzügige und lichtdurchflutete Anlage besticht durch ihre bis ins kleinste Detail sowohl funktional als auch in ästhetischer Hinsicht wohldurchdachte Organisation und Gestaltung. Das Zusammenspiel der Baumaterialien wie Beton, Stahl, Klinkersteinen und Naturstein mit dem Farb- und Lichtkonzept des Baus bewirkt ein schlichtes, doch elegantes Erscheinungsbild und erzeugt den Eindruck zeitloser Modernität.

2001 musste das Bad aufgrund gestiegener Hygieneanforderungen und veralteter Technik geschlossen werden. 2009 schließlich unter Denkmalschutz gestellt, wurde 2015 nach langem Leerstand ein neues Nutzungskonzept für das große Becken der Schwimmhalle als Löschwasserreservoir für das nahe gelegene Müllheizkraftwerk gefunden. Seitdem erfolgt sukzessive die Instandsetzung des Hallenbades. 2020 wurde in einem letzten Bauabschnitt die Sanierung des ehemaligen Saunaflügels einschließlich der stark gefährdeten Mosaikbilder durchgeführt. Die Wände der „Kanzlersauna“

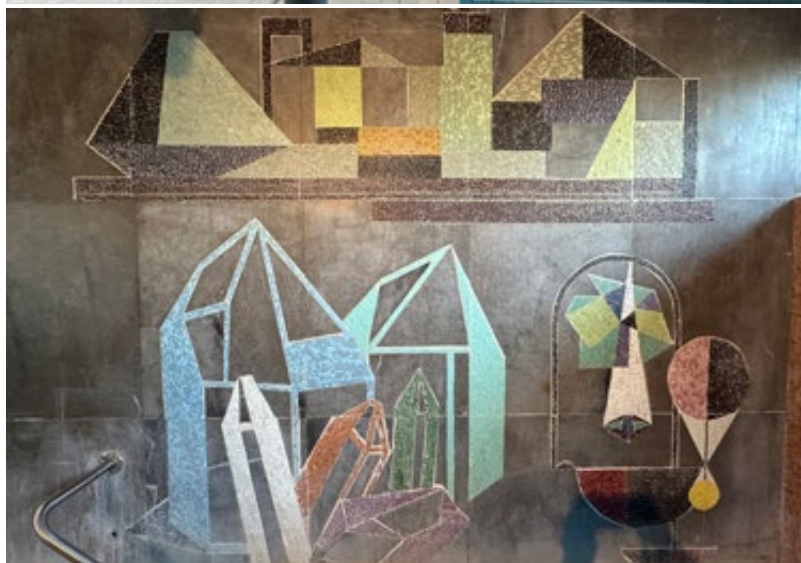
sind mit großen Natursteinplatten gräulich grünem Fossilkalkstein verkleidet, in die jeweils die Mosaikbilder intarsiert sind. Infolge der korrodierten Aufhängungsarme der Natursteinplatten und der damit einhergehenden Volumenvergrößerung des Materials kam es zu Ausbrüchen und gravierenden Schäden. Zudem hatten vereinzelte Risse und Brüche im Gestein sowie im Mörtel der Mosaikmotive bereits zu partiellen Verlusten von Glassteinen geführt. Die Risse wurden geschlossen, die Ausbrüche verklebt und die Fehlstellen ergänzt. Die Natursteinplatten sowie die bunten Mosaikmotive waren zudem durch den jahrzehntelangen Einfluss chlorhaltiger Luft mikrorau geworden. Insbesondere im unteren Drittel der Wandbilder zeigten sich deutliche Kalkkrusten bzw. Grauschleier, die jedoch nicht entfernt wurden und weiterhin sichtbar sind.

Seit Januar 2021 nutzt eine Anwaltskanzlei die Räumlichkeiten, weshalb die Tauchbeckenöffnungen vor den Wandbildern mit reversiblen Glasplatten abgedeckt werden mussten, die jederzeit problemlos wieder entfernt werden können.

Durch ein gelungenes Umnutzungsprojekt konnte ein herausragendes Kunstwerk der Nachkriegsmoderne somit erfolgreich an Ort und Stelle bewahrt werden. Ursprünglich als Kunst im öffentlichen Raum gedacht, bestechen die künstlerisch qualitätvollen Wanddekorationen in ihrer typischen, leicht abstrahierten Formensprache und lebensbejahend bunten Farbigkeit der 1950er-Jahre noch heute und können von interessierten Besucherinnen und Besuchern jeweils am Tag des offenen Denkmals® in Augenschein genommen werden.

CLAUDIA GERNER-BEUERLE

GDKE, Landesdenkmalpflege,
Restaurierung



- 1) *Element Wasser (links) und Luft (rechts)*
- 2) *Element Feuer (links) und Erde (rechts)*
- 3) *Detail aus dem Wandmosaik Erde*

Technische Ausstattung des Messingrohrwerks Albert in Usch

Höchste Präzision gefertigt auf historischen Maschinen

Im malerischen Kylltal, an der Straße zwischen St. Thomas und Mürtenbach gelegen, befindet sich außerhalb der Ortschaft Usch in einem flachen Wiesental das historische Messingrohrwerk Albert. Die für die Produktion erforderliche Energie liefert bis heute der Fluss Kyll frei Haus, welche rückseitig an den Gebäuden entlang fließt. Zusätzlich liegt die Fabrik an der bereits 1871 eröffneten Eisenbahnlinie „Gerolstein-Trier“. Die Zugverbindung wurde damals vor allem von wohlhabenden Rheinländern genutzt, um die Sommerfrische im prosperierenden Luftkurort Kyllburg zu genießen.

Vermutlich waren die vorgenannten Faktoren in Verbindung mit den relativ günstigen Grundstückspreisen ausschlaggebend für Eduard Albert hier 1903 sein neues Unternehmen zu gründen. Bis heute zählt die Fabrik zu den ältesten erhaltenen Rohrziehereien Deutschlands und stellt noch immer Präzisionsrohre aus Alu, Messing und Kupfer her, die in den Bereichen Sanitär, Medizin, Musikinstrumente sowie in der Automobil- und Luftfahrtindustrie eingesetzt werden.

Ursprünglich stand hier die „Alte Uscher Mühle“, von der der Unterbau aus Sandsteinquadern im Wasserlauf der Kyll noch immer erhalten ist. Die Durchführungen der Mühlradachsen sind gut zu erkennen. Auch sind noch ein Wirtschaftsgebäude aus dem 19. Jahrhundert und eine Steinbrücke der ehemaligen Zufahrt vorhanden.

Die Produktionsgebäude des 20. Jahrhunderts sind geprägt mit der aus dem Rheinland importierten Ziegelarchitektur. Zwei unterschiedlich breite, zweigeschossige Ziegelbauten mit Satteldächern wurden in einem weiteren Bauabschnitt durch eine mittlere, niedrigere Halle miteinander verbunden. Das verbindende Hallengebäude ist mit einer Fassade aus Rotsandstein ausgeführt und erhielt als Zierform einen mittigen Giebelaufsatz.

Eine in den 1930er-Jahren notwendige Erweiterung schließt sich auf der rechten Seite an. Sie wurde wie die mittlere Halle aus Sandstein errichtet, ebenfalls mit Ziergiebel. Belichtet werden die Produktions- und Verwaltungsbereiche mittels großer Segmentbogenfenster. Hier sind noch die originalen Metallfenster der Bauzeit erhalten, welche zum Teil heute zum Kastenfenster ergänzt wurden.

Im Turbinenhaus der Fabrik befindet sich die historische Turbine, welche ursprünglich mittels Transmission die Rohrziehmaschinen antrieb. Glücklicherweise blieben auch nach der Umstellung auf elektrischen Einzelantrieb sowohl die hölzernen Antriebs- und Umlenkräder als auch die Vielzahl der schweren Lederriemen der Transmission erhalten. Der historische Generator der Turbine versorgte damals bereits das private Wohnhaus der Familie Albert mit Strom. Heute liefert eine moderne Turbine die Energie für den gesamten Betrieb, der historische Vorgänger einschließlich der Bedieneinheit durfte aber dennoch an seinem alten Standort verbleiben.

Die wahre Besonderheit befindet sich jedoch im Inneren der Produktionshalle. Bereits beim Betreten der Halle spürt man die Vibration der Maschinen in den Füßen, ein konstantes rasseln-des Geräusch und ein Hauch von Schmierfett liegen in der Luft. Hier sind seit über 120 Jahren die sieben bauzeitlichen Kettenziehbänke im täglichen Einsatz. In eine permanent umlaufende, massive Metallkette wird auf den 7 bzw. 14 Meter langen Ziehbänken der Ziehschlitten („Hund“) durch den Bediener manuell eingehakt. Mit unglaublicher Kraft werden die angespitzten und am Hund eingeklemmten Rohre durch ein individuell angefertigtes Ziehrohr gezogen. Diese Kaltverformung kann man nach erforderlichen Standards bei jedem Rohr mehrfach wiederholen, bis schrittweise die gewünschten

Durchmesser und Materialstärken erreicht sind. Abhängig von der Häufigkeit und der Stärke der Umformung, ist eine „Entspannung“ des Materials im Glühofen erforderlich.

Die historischen Maschinen erzielen bei der Umformung eine Präzision mit einer Toleranz von maximal 2 Hundertstel Millimeter. In einem zusätzlichen Arbeitsschritt ist es auch möglich in das gezogene Rohr ein Tefloninlay einzubringen. Solche Mehrschichtrohre finden zum Beispiel in der Luftfahrt für Leitwerksteuerungen Verwendung. Neben linearen Rohren bis maximal 9 Meter Länge können auch Wickelrohre, sog. Coils, in ihren Abmessungen verändert werden. Im Laufe der Jahre hat sich der Einsatzschwerpunkt von den ursprünglichen Messing- und Kupferrohren mehr zu den gängigen Aluminiumrohren verlagert.

Insgesamt ist es ein unglaubliches Erlebnis die historischen Maschinen im Einsatz zu sehen mit dem Wissen, dass diese grundsolide, historische Technik auch aktuellen Zertifizierungsansprüchen gerecht wird. Der heutige Betreiber der Rohrzieherei, Herr Axel Pesch, erwarb die Fabrik im Jahre 1998 und erkannte die Qualität sowie die Möglichkeiten, welche die vorhandene Technik bot. Wie er selbst sagt, ist sein Betrieb zwar traditionell in der Fertigung, aber modern in den Köpfen. Die schlichte Technik der Maschinen bietet ihm die Möglichkeit, unkompliziert auf Material- und Mengenwünsche seiner Kunden einzugehen. Selbst das Jahrhunderthochwasser 2021 konnte den robusten Ziehbanken nicht schaden. Lediglich die elektrischen Komponenten mussten erneuert bzw. instandgesetzt werden. So ist die Rohrzieherei samt ihrer historischen Ausstattung bis heute ein höchst spezialisierter Gewerbebetrieb der Technikgeschichte.

DETLEF KLEINTITSCHEN

Eifelkreis Bitburg-Prüm,
Untere Denkmalschutzbehörde



- 1) Ansicht Messingrohrwerk
- 2) Historische Kettenziehbänke
- 3) Ziehschlitten (sog. Hund) mit manueller Einbakung

Das Dhronkraftwerk in Leiwen

Elektrizität aus Wasserkraft seit 1913

Nachdem im Trierer Westen 1902 das erste Dampfkraftwerk der Region in Betrieb genommen worden war, ging 1913 zu dessen Unterstützung östlich von Leiwen an der Mosel das Dhronkraftwerk ans Netz. Mit Gesamtkosten in Höhe von rd. 2,6 Mio. Mark war dessen Errichtung ein Großprojekt, das sich langfristig bezahlt machte: Von einigen notwendigen technischen Anpassungen abgesehen, ist das Dhronkraftwerk noch heute im bauzeitlichen Zustand erhalten und nach wie vor in Nutzung – die Turbinen drehen sich weiter.

„Der Stadt Trier ist eine Kraftquelle erschlossen, die sich in ewigem Kreislauf stets erneuert“, schrieb Hermann Henney anlässlich der Fertigstellung des Dhronkraftwerks. Henney, der zwischen 1902 und 1924 Direktor des städtischen Elektrizitätswerks in Trier war und sich als solcher maßgeblich für das damals überaus innovative und fortschrittliche Bauvorhaben einsetzte, war von dessen Nutzen auch für künftige Generationen überzeugt. Er ging von einer „fast unbegrenzten Lebensdauer der Hauptteile der Anlage“ aus – eine Einschätzung, die angesichts der Schnelllebigkeit unserer modernen Technik eindeutig von einem frühindustriellen (Haltbarkeits-)Anspruch zeugt. In Sachen Energiegewinnung wurde dabei gerade die Wasserkraft als eine quasi unerschöpfliche natürliche Ressource gedacht, die es lediglich zu erschließen galt. So bedingte das Wasservorkommen im Trierer Raum zusammen mit der hiesigen Wirtschaftsstruktur einen verhältnismäßig frühen Siegeszug der Elektrizität, der bereits um die Jahrhundertwende einsetzte. Als bedeutendes Beispiel für die frühe Elektrifizierung der Moselgegend gilt das Elektrizitätswerk von Traben-Trarbach, das eines der ersten seiner Art in Deutschland war und der Stadt zeitweise den Ruf einbrachte, die am besten elektrifizierte mit dem höchsten Pro-Kopf-Verbrauch im ganzen Kaiserreich zu sein.

Die Standortwahl für das Dhronkraftwerk, das als Pumpspeicherkraftwerk die auftretenden Belastungsspitzen im regionalen Energiebedarf ausgleichen sollte, fiel aus hydrologischen und geografischen Gründen auf das Gebiet bei Leiwen. Etwa 100 m oberhalb verläuft hier im angrenzenden Hunsrück die Kleine Dhron, die gerade in diesem Bereich relativ nah an das Moseltal heranrückt und sich gemäß Messungen ideal zu eignen schien. Nachdem der Standort beschlossen war, wurde zwischen Trittenheim und Büdlicherbrück 1911 zunächst mit der Errichtung einer Talsperre begonnen, um das Stauwasser dann über einen Druckstollen und zwei Druckrohrleitungen zu den Turbinen im Krafthaus am Moselufer zu leiten. Dort sorgen vier Maschinensätze, jeweils bestehend aus Francis-Spiralturbinen und Generatoren, für die Stromgewinnung. Die ersten drei Maschinensätze aus dem Jahr 1913 wurden 1919 mit einem weiteren, leistungsstärkeren ergänzt. Alle vier sind noch heute in Betrieb und laufen bei 84–100 m Nettogefälle mit einer Höchstleistung von 2.000 PS mit 600 Umdrehungen pro Minute.

Bei einer mittleren jährlichen Abflussmenge von ca. 60 Mio. m³ Wasser und einem Bedarf von 6 m³ pro Kilowattstunde konnte das Dhronkraftwerk durchschnittlich etwa 10 Mio. kWh p. a. erzeugen. Beliefert wurde zunächst das Trierer Dampfkraftwerk, wobei der gewonnene Strom, um möglichst störungs- und verlustfrei übermittelt werden zu können, nicht per Freileitung, sondern über ein 23,5 km langes Erdkabel transportiert wurde – im Jahr 1912 eine technische Sensation. Mittels Transformatoren wurde hierfür die Generatorspannung von 5.000 / 5.500 Volt auf 25.000 Volt transformiert.

Architektonisch bestimmten insbesondere Fragen der Funktionalität den Bau der Anlage. Demgemäß demonstriert die Gestalt des Krafthauses in damals moderner Schlichtheit, für



- 1) Die historischen Maschinensätze der Siemens-Schuckertwerke laufen noch heute.
- 2) Außenansicht, im Hintergrund am Hang verlaufen die Druckrohrleitungen
- 3) Blick in den Maschinenraum

die übrigens Peter Behrens' AEG-Turbinenhalle (1909) als Initialbau gilt, den weitestgehenden Verzicht auf aufwendige Bauformen zugunsten einfacher Funktionalität und pflegeleichter Haltbarkeit. Indes lassen die Details stellenweise durchaus einen pointierten gestalterischen Anspruch erkennen: Die architektonische Innenausstattung – Türen, Lampen, Fliesenbeläge an Böden und Wandflächen, geschmiedete Geländer und Gitter sind in seltener Vollständigkeit und in gutem Zustand erhalten – zeigt zum Teil filigrane Jugendstilelemente, die in dynamischen Spiralformen Wasserbewegungen symbolisieren.

Bei seiner Errichtung dürfte das Dhronekraftwerk, das seit 1928 durch die RWE betrieben wird, das erste Speicherkraftwerk der öffentlichen Elektrizitätsversorgung im Reichsgebiet gewesen sein. Zusammen mit dem Trierer

Elektrizitätswerk ermöglichte es die Ausweitung der Stromversorgung über das Stadtgebiet hinaus auf die umliegenden Gemeinden und Kreise bis in die Saarregion. Zwar ist es heute aus energiewirtschaftlicher Sicht nur noch von geringer Bedeutung, doch als lebendiges Zeichen früherer Ingenieur- und Baukunst bezeugt das Dhronekraftwerk eine äußerst fortschrittliche Pionierleistung des frühen 20. Jahrhunderts. Inklusive aller Teilelemente ist das Dhronekraftwerk aus wissenschaftlichen, städtebaulichen und geschichtlichen Gründen als bauliche Gesamtanlage denkmalgeschützt.

DR. HANNAH VÖLKER

GKDE, Landesdenkmalpflege,
Praktische Denkmalpflege

Die Kapelle zur schmerzhaften Muttergottes in Reimerzhoven

Instandsetzung nach der Flut 2021

Die Ahr flussabwärts nahe Altenahr liegt Reimerzhoven. Das enge Tal mit seinen südwärts steil aufsteigenden Weinbergen ist hier landschaftlich besonders reizvoll. Die Kapelle zur schmerzhaften Muttergottes befindet sich direkt an der Uferstraße und bildet das Zentrum des langgestreckten Ortes.

Der schlichte Bau wurde 1860, anstelle einer bereits 1642 erwähnten Kapelle, errichtet. Dach und Glockenturm des verputzten Bruchsteingebäudes sind mit Schiefer gedeckt. Einziger Schmuck der flachen, zu den Wänden hin gewölbten Decke des Kapellenraums sind zwei Stuckrosetten und umlaufende Stuckprofile. Über dem Eingang liegt eine schmale Holzempore mit Treppenaufgang. Ursprünglich war der heute mit wenigen Farbabsatzungen weiß gehaltene Raum vermutlich farbig gestaltet, wie lässt sich nicht mehr genau rekonstruieren. Nur für die Empore ist die ursprüngliche Holzmaserierung unter den jetzigen, flächigen Farbanstrichen eindeutig nachweisbar. Den Boden des Mittelgangs, im Chor und im Eingangsbereich bilden farbige Ornamentfliesen.

Wichtigstes Ausstattungsstück ist ein kleiner, qualitätvoller Rokokoaltar. In seiner zentralen Nische steht eine mittelalterliche, farbig gefasste Pietà. Der Altar stammt vermutlich aus der Kirche in Altenahr und gelangte mit dem Neubau der Kapelle im 19. Jahrhundert nach Reimerzhoven. Ursprünglich polychrom, erhielt er wohl im Zuge der Neuaufrichtung seine heutige, holzimitierende Fassung. Mit der ursprünglich ebenfalls holzmaserierten Empore und den Eichenholzbänken bildete der Altar eine für das 19. Jahrhundert typische, optische Einheit.

Durch die verheerende Flutkatastrophe im Juli 2021 erlitt die Kapelle immense Schäden. Die verbleibenden Buntglasfenster der 1950er-Jahre brachen ein, die zweiflügelige, kassettierte

Eingangstür wurde herausgerissen und fortgeschwemmt. Der Kapellenraum stand mitsamt seiner Ausstattung bis zur Decke unter Wasser und Schlamm, sodass sich der Deckenputz fast vollständig von der Unterkonstruktion aus Lehmwickeln löste.

Bereits direkt nach der Flut konnte der Altar, die Bänke und weitere Ausstattungsobjekte geborgen, vom Schlamm befreit und getrocknet werden. Die stark geschädigten Fenster wurden zur Reparatur ausgebaut und die Öffnungen mit Notverglasungen verschlossen. Zur Beschleunigung der Trocknungsprozesse hat man jüngere, zementhaltige Putze abgeschlagen, lose verlegte Steinbodenplatten in den Bankbereichen ausgebaut. Ausreichende Belüftung des Innenraums wurde gewährleistet. Die Trocknung wurde zudem durch ein hygrostatisch geregeltes Entfeuchtungsgerät unterstützt. Besonders anspruchsvoll gestaltete sich die Konservierung und Restaurierung des Altars und der Pietà. Nach Abbau und Transport in die Restaurierungswerkstatt musste parallel gereinigt und blätternde Farbfassungen gefestigt werden. Durch Feuchteinfluss blind gewordene Überzüge über den Farbfassungen konnten regeneriert werden, also wieder transparent gemacht werden. Auch das verloren gegangene Schnitzwerk konnte anhand historischer Bilder rekonstruiert werden. Inzwischen sind die Maßnahmen abgeschlossen. Der Altar bleibt aber bis zum Wiedereinbau noch zwischengelagert.

Nach gründlicher Planung und Beantragung weiterer Fördermittel werden noch in diesem Jahr die notwendigen Instandsetzungsmaßnahmen der Kapelle erfolgen: Nach einer Wärmebehandlung zur Holzschädlingsbekämpfung müssen die Deckenbalken statisch ertüchtigt werden. Der Dachstuhl wird weitgehend rekonstruiert und das Dach mit Schiefer neu eingedeckt. Zur Wiederherstellung der



- 1) Zustand kurz nach der verheerenden Flutkatastrophe 2021
- 2) Außenansicht, Zustand vor den Beschädigungen durch die Flutkatastrophe
- 3) Rokokoaltar, Zustand vor den Beschädigungen durch die Flutkatastrophe

Raumdecke muss die Konstruktion aus Lehmwickeln gesichert und ergänzt, anschließend der Putz mit Stuckaturen rekonstruiert werden. Die Verputzung des Mauerwerks erfolgt entsprechend einer Materialanalyse der teils erhaltenen, ursprünglichen Putze. Schließlich soll die Eingangstür anhand vorliegenden Bildmaterials rekonstruiert werden.

Unter Berücksichtigung einiger weniger Farbefunde – ältere Fassungen sind nur rudimentär erhalten – muss zudem ein Farbkonzept entwickelt werden, das dem Gebäude als auch seiner Ausstattung gerecht wird.

Nach Rückführung der restaurierten Ausstattung wird die Kapelle – dank des Engagements aller Projektbeteiligten und freiwilligen Helfer – bald wieder prägender und identitätsstiftender Ortsmittelpunkt von Reimerzhoven sein.

MARTIN HAMMER

GDKE, Landesdenkmalpflege,
Restaurierung

Die Umnutzung der Kirche St. Paulus zur Kita in Ingelheim

Luftballons und Kugelleuchten

Während ihrer freien Spielzeit toben Kinder über Spielmatten, üben das Balancieren und wirbeln bunte Luftballons hinauf an eine hohe, lichtdurchflutete Decke. Dabei handelt es sich jedoch nicht um eine Turnhalle, sondern um den ehemaligen Gottesdienstsaal der Kirche St. Paulus, die seit Herbst 2024 als Kindertagesstätte genutzt wird.

Schon längere Zeit war unklar, wie es mit der leerstehenden, ehemaligen katholischen Kirche weitergehen soll. Als dann ein Wasserschaden das benachbarte Kita-Gebäude stark beschädigte, war die Lösung des Problems sowohl naheliegend als auch ungewöhnlich. Die Umnutzung vom Sakralbau mit Gemeindezentrum zur Kita mit Spielsaal war die große Chance, brachte jedoch einige Hürden mit sich, die zunächst überwunden werden mussten. Es handelt sich um ein Kulturdenkmal, dessen Denkmaleigenschaft nicht nur durch den Außenbau, sondern auch durch die historische Innenausstattung begründet wird.

Ab den 1960er-Jahren entstand Ingelheim-West als völlig neuer Stadtteil mit mehreren Neubausiedlungen und der zugehörigen Infrastruktur. Neben der 1964 erbauten evangelischen Versöhnungskirche sollte auch eine katholische Kirche die seelsorgerische Betreuung des neuen Wohnquartiers gewährleisten. Die 1978–1981 nach Plänen des Züricher Architekten Justus Dahinden (1925–2020) errichtete Kirche St. Paulus – an einer Straßenecke zwischen Veit-Stoß- und Albrecht-Dürer-Straße gelegen – bot außerdem noch Räumlichkeiten für die Gemeinde, für Zusammenkünfte, Feierlichkeiten und für Jugendgruppen. So entstanden Gottesdienstsaal und Gemeindezentrum, verteilt über drei Ebenen. Schräge und diagonale Formen sowie eine besondere Materialität sorgen außen und im Inneren für eine außergewöhnliche Atmosphäre. Charakteristisch sind die Beton-

oberflächen und grobkörnig verputzten Wände in Kombination mit Holz. Sehr eindrucksvoll zeigt sich dies im ehemaligen Gottesdienstsaal.

Durch Wand- und Deckenschrägen, Nischen und Abseiten wirkt der Raum beinahe wie eine Skulptur. Das Licht dringt gezielt durch unterschiedlich große Fensteröffnungen an der Decke und verbreitet eine diffuse, fast mystische Stimmung. Von den ehemaligen Gemeinderäumen im Erdgeschoss – heute Gruppen- und Funktionsräume der Kita – führt eine doppelläufige Rampe, im Sinne eines Prozessionswegs, in den ehemaligen Gottesdienstsaal hinauf. Auf den Rundpfeilern der Rampenkonstruktion sind in regelmäßigem Abstand Kugelleuchten angebracht, die im übrigen Raum wiederholt werden und das besondere Lichtkonzept unterstützen. Für eine gute Akustik sorgen mit Holz verkleidete Wandpartien an der Decke und der mit hellbraunem Sisalteppich ausgelegte Fußboden. Auch kleine Details, die erst auf den zweiten Blick ins Auge fallen, wirken sich auf die Raumwirkung aus. So gibt es z. B. bügelförmige Stoßgriffe an weißen Türen und quadratische Wand- und Deckenleuchten mit ineinandergesteckten Lamellen aus Metall.

Ebenfalls vom Architekten selbst entworfen wurden die liturgischen Ausstattungstücke wie etwa der Ambo, ein kastenförmiges Pult auf schlanker Stütze, oder das Weihwasserbecken, das auf einem rundpfeilerförmigen Unterbau steht. Der Tabernakel, gestaltet als transparenter Zylinder, steht im Zentrum einer dreieckigen Wandnische und reicht in eine darüber liegende Lichtöffnung hinein. Ungewöhnlich ist auch das Taufbecken, das aus einer Glasschale besteht, die inmitten von Flusskieseln in einen quadratischen Tisch aus dunklem Holz eingelassen ist und wie ein Brunnen mit einem direkten Wasserzulauf ausgestattet wurde. Der quadratische Altartisch, ähnlich gestaltet wie das Taufbecken, befindet

sich ganz nach dem zentralisierten Raumkonzept im Sinne des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962–1965) mitten im Raum.

Die Umnutzung einer Kirche benötigt ein großes Maß an Feingefühl, aber auch an Kompromissbereitschaft seitens der Denkmalpflege, der kirchlichen Eigentümer und der neuen Nutzungsbestimmung. Die ohnehin zurückhaltend und eher funktional gestalteten Erdgeschossräume konnten renoviert und neu ausgestattet werden, wo es tatsächlich notwendig war. Besonderheiten, wie bspw. die Wendeltreppe in einem zylindrischen Baukörper aus Beton mit Lichtöffnung, wurden beibehalten.

Im Spielraum gelang es, die gesamte Raumgestaltung und Ausstattung zu bewahren. Hier zeigen sich allerdings auch die Grenzen und Schwierigkeiten auf. So stellen der raue Sisalteppich und der grobkörnige Putz ein Verletzungsrisiko für wild spielende Kinder dar. Ein Teil des Teppichs musste daher bereits (reversibel) abgedeckt werden. Die originale Bestuhlung, die sich um den Altar gruppierte, wurde abseits gestapelt, um Platz für den Spielbereich zu schaffen. Die fest verbaute, sakrale Ausstattung ist funktionslos geworden und steht beim Spielen manchmal im Weg. Die Suche nach Lösungen ist noch nicht abgeschlossen, der Saal derzeit dennoch in seiner vollen Größe nutzbar.

St. Paulus in Ingelheim ist ein Beispiel dafür, dass die Umnutzung von denkmalgeschützten Kirchen möglich ist und es manchmal ein bisschen Kreativität und Mut braucht, um etwas ganz Besonderes zu schaffen. Ihre außergewöhnliche Kita bleibt den Kindern sicherlich ihr Leben lang in Erinnerung.

LUCY LIEBE

GDKE, Landesdenkmalpflege,
Inventarisierung



- 1) Kugelleuchten, Orgel und Klettergerüst
- 2) Mystischer Lichteinfall im ehem. Kirchenraum
- 3) Bauzeitlicher Rauputz und Wandleuchten

Wandmalereien in der Taufkapelle der ev. Stiftskirche in Landau

Große Kunst und kleine Drachen

Die Geschichte bedeutender Ausstattungsstücke kann auch als Geschichte ihrer Restaurierungen erzählt werden. Und manchmal taucht dabei in den Schichten von Material und Zeit Kurioses auf. Im Fall der mittelalterlichen Wandmalereien in der Taufkapelle der ev. Stiftskirche in Landau ist das ein kleiner Drache.

1897 wurden hier bei umfangreichen Restaurierungsmaßnahmen in der alten Sakristei (seit den 1950er-Jahren Taufkapelle) Wandmalereien entdeckt, deren Entstehung in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts fällt. Sie werden damit unmittelbar in die erste Bauphase der Kirche, die um 1300 begann, oder kurz danach datiert. Die ehemalige Sakristei und heutige Taufkapelle befindet sich ganz im Osten, in einem kleinen Raum der ans nördliche Kirchenschiff angebaut ist. Dieser mit einem Kreuzrippengewölbe überspannte Raum gehört zum ältesten Teil der Kirche. Hier wurden in insgesamt vier Bogenfeldern der West- und Nordwand großflächige Malereien gefunden, die man wahrscheinlich im 16. Jahrhundert, spätestens aber im 17. Jahrhundert, mit heller Kalkfarbe übertüncht hatte. Die Westwand zeigt das Verlöbnis der hl. Katharina mit dem Jesuskind und die Auferstehung Christi. Die Darstellungen an der Nordwand sind in der christlichen Ikonografie als Gnadenstuhl und als Schmerzensmann bekannt. Angefertigt wurden sie als Seccomalerei mit Kalkfarbe, einer Technik bei der sich die Farbe weniger fest mit dem Untergrund verbindet als dies etwa bei Freskomalerei der Fall ist. Denn gemalt wird hierbei – anders als beim Fresko – auf die bereits getrocknete und abgebundene Putzschicht.

Als die Wandmalereien 1897 durch den Maler Otto Fußhöller-Barozzie im Zuge der Restaurierungsarbeiten freigelegt wurden, fertigte er Kopien mit Aquarellfarbe auf Karton an, die sich noch heute im Archiv der Stadt Landau befinden. Eine für uns heute entscheidende Quelle, da die

Malereien im Laufe des 20. Jahrhunderts an einigen Stellen weitreichende Veränderungen erfahren haben. So wurden nach dem Zweiten Weltkrieg erhebliche Schäden festgestellt, die teilweise auf Feuchte im Mauerwerk zurückzuführen waren. Die Putzschicht, auf der sich die Malereien befinden, begann abzuplatzen oder war derart mürbe geworden, dass sie wie Sand von der Wand rieselte. In einem ersten Schritt versuchte man der Feuchtigkeit mittels einer Horizontalsperre Herr zu werden. 1962 wurde dann der Restaurator Arthur Kalbhenn beauftragt, sich der Sicherung der empfindlichen und von Verlust bedrohten Gemälde anzunehmen. Im Zuge seiner Arbeiten kam es stellenweise zu deutlichen Veränderungen des Bildprogramms, wie ein Vergleich der Aquarellkopien mit historischen Fotografien belegt. So zeigte das Wandbild mit dem Verlöbnis der hl. Katharina mit dem Jesuskind ursprünglich am unteren rechten Rand die Enthauptung der hl. Katharina. Kalbhenn übermalte die enthauptete Katharina und fügte stattdessen einen Drachen hinzu. Auch die mittelalterliche Vorhangmalerei am unteren Bildrand ließ er unter einer neuen Malschicht vollständig verschwinden und erweiterte den Bildraum um fast 30 cm nach unten. Um weitere Schäden an der Putzschicht zu verhindern, kittete Kalbhenn Risse, verputzte große Teile im Sockelbereich neu und überzog schließlich die gesamten Malereien großflächig mit einem Kunstharz.

Nur zwei Jahrzehnte später zeigten sich trotz dieser Maßnahmen erneut gravierende Schäden und so machte sich 1981 der Restaurator Otto Schultz ans Werk, wobei er sich größtenteils der Sicherungen des weiterhin instabilen Putzgrundes zuwendete. Im Zuge dieser Arbeiten kam es ebenfalls zur großflächigen Entfernung von Farb- und Putzschichten, die mit weiteren Verlusten mittelalterlicher Malreste einhergingen.



- 1) *Detail mit kleinem Drachen*
- 2) *Die Taufkapelle um 1965*
- 3) *Reinigungs- und Restaurierungsarbeiten*

Auf die deutlichen Eingriffe in die Substanz, die weitreichenden rekonstruierenden Übermalungen sowie die im Zuge der vorangegangenen Restaurierungen verwendeten Materialien blickt man heute kritisch, da sie zu immer weiteren Verlusten an der originalen mittelalterlichen Malerei geführt haben. Vor der letzten Überarbeitung nahm die zuständige Restauratorin darum umfangreiche Voruntersuchungen vor. Diese zeigten nicht nur die verschiedenen Veränderungen, die die Malereien seit ihrer Freilegung erfahren hatten, sondern auch die Folgeprobleme durch die Einbringung moderner Materialien wie bspw. dem Kunstharzüberzug: Er hatte mit der Zeit einen grauen Schleier über die gesamte Malerei gelegt. Man entschied, einige Veränderungen wieder zurückzunehmen, andere sollten aus dokumentarischen Gründen bestehen bleiben. Der kleine Drache, der seit

1962 die Figur der hl. Katharina überdeckt hatte, verschwand wieder. Reduziert wurde auch der Kunstharzüberzug, soweit dies möglich war.

So wird deutlich, wie sehr sich der Umgang mit wertvoller Ausstattung gewandelt hat. Ein behutsamer Umgang heute verlangt auch die Beschäftigung mit den in der Vergangenheit durchgeführten Maßnahmen einschließlich der angewendeten Techniken und Materialien. Seit 2023 zeigen sich die Wandmalereien in der Taufkapelle in einer neugewonnenen Qualität, dank einer sensiblen und aufwendigen Restaurierung.

MORITZ RÖGER

*GDKE, Landesdenkmalpflege,
Praktische Denkmalpflege*

Der Taufstein von Kloster Arnstein

Puzzeln mit Fragmenten der Vergangenheit

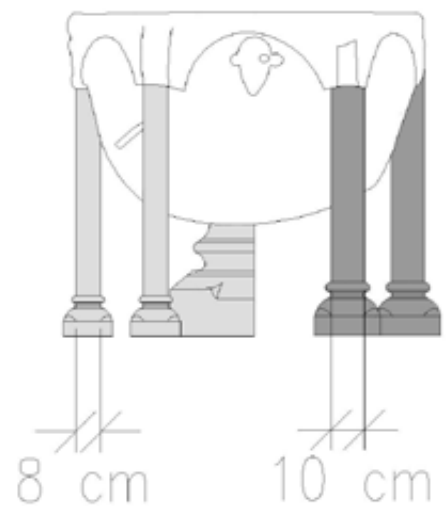
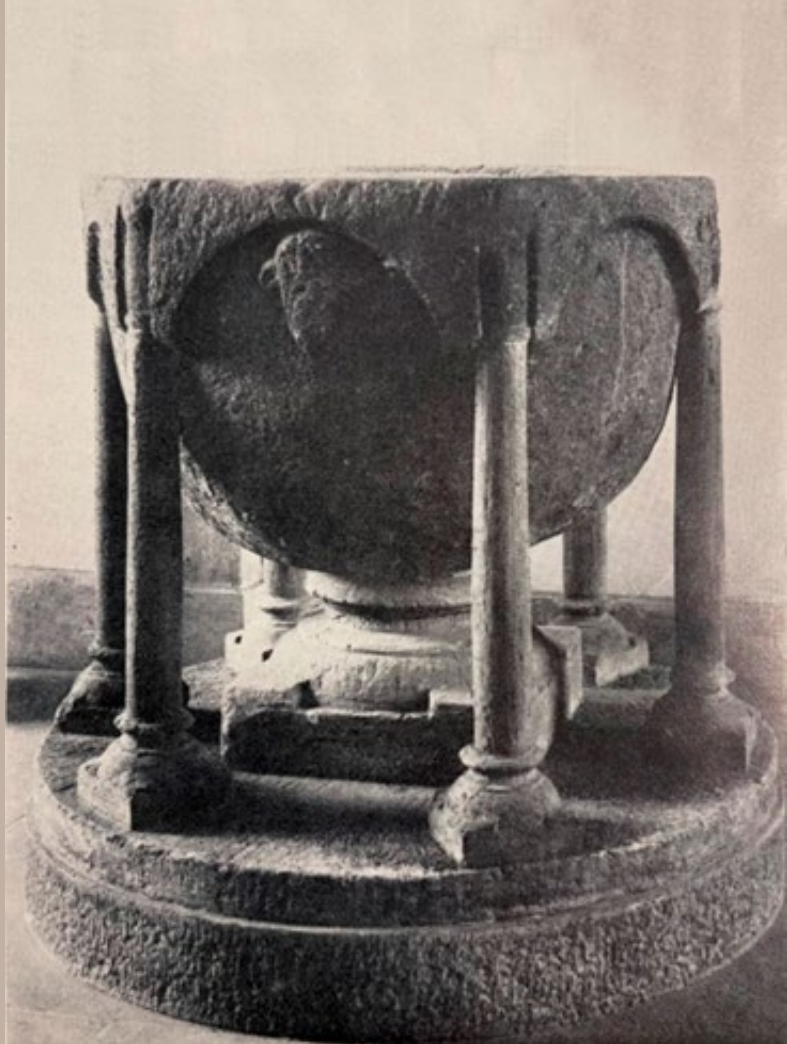
An der Lahn, unweit der Stadt Nassau gelegen, erhebt sich imposant auf einem Hügelvorsprung Kloster Arnstein, das auf eine über 800 Jahre alte Geschichte zurückschaut. Heute gilt es als eines der kunst- und kulturgeschichtlich bedeutendsten Kulturdenkmäler an der Lahn. Derzeit wird die Klosterkirche saniert und das Bistum plant zusammen mit der Kirchengemeinde im Westchor wieder einen Taufort einzurichten. Angedacht ist daher, dem alten romanischen Taufstein, der sich gegenwärtig im Depot des Wiesbadener Stadtmuseums befindet, seinen liturgischen Nutzen zurückzugeben.

Vermutlich verloren in den Wirren der Säkularisation, wurde der Taufstein bzw. genauer genommen das Becken (die sog. Kuppa) 1867 durch den Architekturmaler Carl Theodor Reiffenstein in Scheuern bei Nassau wiederentdeckt, der ihn in einem restaurierungswürdigen Zustand, zeichnerisch festhielt. Bereits ein Jahr später kam der Taufstein zur *Sammlung nassauischer Altertümer*, die später im Wiesbadener Stadtmuseum ausgestellt wurde. Hier erfuhr er zu einem unbekannten Zeitpunkt schließlich seine erste Rekonstruktion. Das Becken wurde auf neue Säulen, sowie einen neuen Mittelfuß aufgesetzt. Nach der Schließung des damaligen Museumsstandorts fristet er, in Einzelteile zerlegt, bis heute im Depot des Museums sein Dasein. Doch wahrscheinlich verließen einst nicht alle Teile des Taufsteins das Kloster. Einige Fragmente wurden im Lapidarium der Kirche wiederentdeckt. Der Auffindungsort, sowie die Tatsache, dass diese nicht „entsorgt“ wurden, spricht dafür, dass man sie als Teile eines geweihten liturgischen Objektes verstand. Die Entdeckung war ein unerwarteter Glücksfall, denn sie stellt die bisherige Rekonstruktion in Frage und ermöglicht auch eine Neubewertung des Taufsteins.

Der Taufstein wird durch ein sechseckiges Becken, das an jeder seiner Ecken auf einer Säule ruht,

gebildet. Mit einem Fassungsvermögen von 104 Litern weist das Taufbecken ein beachtliches Volumen auf, was ein Untertauchen des Täuflings ermöglichte. An den oberen Abschlüssen der Säulen sind verwitterte Symbole erkennbar, die wahrscheinlich die vier Evangelisten-Symbole – Engel, Löwe, Stier und Adler – darstellen. Am oberen Rand des Beckens verläuft ein Rundbogenfries, in das die Darstellung der Dreifaltigkeit sowie eines bärtigen Gesichts, welches als Johannes der Täufer interpretiert werden kann, eingelassen ist. Aufgrund seiner einzelnen Bestandteile lässt sich der Arnsteiner Taufstein in die Kategorie der „Rheinischen Kolonetten-Taufbecken“ einordnen. Charakterisiert wird dieser Typus meist durch eine Mittelstütze sowie sechs oder acht Säulen, auf denen das Taufgefäß aufgesetzt ist. Typische Merkmale sind zudem eine reduzierte bildliche Symbolik. Nach kunsthistorischen Aspekten, wird das Taufbecken der Spätromanik, also dem späten 12. bis frühen 13. Jahrhundert, zugeordnet.

Die erste Rekonstruktion erfolgte unter Einsatz von schlanken, 8 cm starken Säulen, die, ebenso wie der Mittelfuß, auf Basen saßen und Ecknasen besaßen. Eine seit dem 11. Jahrhundert in der Romanik vorkommende Verzierung. Darüber hinaus wurden schadhafte Stellen durch Eisenklammern und moderne Baustoffe gesichert. Auf Grundlage der jüngst erfolgten Vermessungen der wiederentdeckten Säulenbasen und -schäfte ergab sich, eine von der bisherigen Theorie abweichende und neuartige Rekonstruktion des Taufsteins. Die Säulen- und Basenfragmente wurden zunächst mittels eines LiDAR (Light Detection and Ranging) Scans vermessen. Bei diesem Verfahren werden kontinuierlich Laserstrahlen ausgesendet und die Zeit gemessen, bis sie wieder auf den Sensor zurückstrahlen. So entsteht schließlich ein digitales 3D-Modell. Mit dieser Technik wurden nicht nur die wiederentdeckten Fragmente aufgenommen, sondern



- 1) Erste Rekonstruktion im Wiesbadener Stadtmuseum
- 2) 3D-Modell der Kuppa mit Reperaturen
- 3) Vergleich erste Rekonstruktion (hellgrau) und neue Rekonstruktion (dunkelgrau)

auch das Taufbecken sowie die Teile der ersten Rekonstruktion. In der digitalen Ansicht konnten die Fragmente nun miteinander verglichen werden. Dabei ergab sich, dass die als bauzeitlich erscheinenden Säulenfragmente im Durchmesser ca. 2 cm stärker als die der ersten Rekonstruktion sind. Nimmt man nun diese breiteren Säulen als Grundlage, ergibt sich ein vom bisher rekonstruierten Zustand abweichendes Bild des Taufsteins. Er wirkt nun wesentlich „wuchtiger“ als die im Verhältnis zu filigran wirkenden Säulen des ersten Wiederherstellungsversuchs. Unklar bleibt jedoch, ob der Taufstein überhaupt einen Mittelfuß besaß, auf dem das Taufgefäß auflag, oder aber die Kuppa ohne Mittelfuß freischwebend auf den Säulen aufsaß. Ein Vergleichsbeispiel für die letztere Variante wäre der Taufstein der Pfarrkirche in Much, der eine ähnliche Zeitstellung hat. Der monolithische Charakter der

ersten Rekonstruktion muss ebenfalls angezweifelt werden, da die Säulenfragmente aus der Klosterkirche sich in ihrer Materialität und Farbigkeit abheben gegenüber dem Taufbecken.

Zusammenfassend ergibt sich: Erst durch die Prüfung der historischen, archivalischen und materiellen Befunde entsteht ein stimmiges Gesamtbild des Taufsteins. Die Methoden der Bauforschung sortieren die uns überkommenen Puzzleteile der Vergangenheit und tragen somit maßgeblich und nachhaltig zum Erhalt und Verständnis unseres materiellen Kulturerbes bei.

NIKLAS KOHNERT

GDKE, Landesdenkmalpflege,
Bauforschung

Das Chorgestühl von St. Philippus und Jakobus in Heidesheim

Farbenprächtige Blumen unter Staub und Schmutz

Die katholische Kirche St. Philippus und Jakobus in Heidesheim beherbergt seit Anfang des 19. Jahrhunderts Teile eines barocken Chorgestühls, das ursprünglich zur Kirchenausstattung des Mainzer Welschnonnenklosters gehörte. Nachdem das Kloster der französisch („welsch“) sprechenden Augustiner-Chorfrauen 1802 säkularisiert worden war, wurden die Gebäude dem städtischen Schulfond überlassen, der das Gestühl 1812 an die Pfarrgemeinde in Heidesheim verkaufte. Diese stellte das klösterliche Ausstattungsstück im Altarraum ihrer ein Jahr zuvor neu errichteten Pfarrkirche auf. Nach wechselnden Ausstellungs-orten befinden sich alle 16 Chorstühle heute U-förmig angeordnet im östlichen Querschiffarm.

Das aus massivem Eichenholz gefertigte Gestühl weist als Besonderheit eine Reihe von Leinwandgemälden in der Rückwand (Dorsale) auf. Sie zeigen im Wechsel jeweils qualitätvolle Blumenstilleben und verschiedene (Ordens-)heilige: Augustinus, Nepomuk, Bernhard von Clairvaux, Franz Xaver, Theresa von Avila und Pierre Fourier, den Gründer der Chorfrauen Unserer Lieben Frau, der die Mainzer Welschnonnen angehörten, sowie die Szene der Opferung Isaaks. Die ovalen Bildfelder werden jeweils durch eine geschnitzte und ölgelbte Profilleiste aus ineinandergreifenden Blüten gerahmt und seitlich entweder durch floral geschnitzte Konsolen oder durch korinthische Vollsäulen zum nächsten Chorstuhl hin abgegrenzt. Die ursprüngliche Gebälkzone ist nicht mehr vorhanden. Unterhalb des Dorsales sind die einzelnen Klappsitze mit ihren Schulterringen und geschnitzten Misericordien (kleine Konsolen, um sich beim Stehen abzustützen) angeordnet. Das überwiegend holzsichtige Gestühl wurde nur partiell, wie etwa an den Kapitellen, den Gemälderahmen oder den hängenden Blütenschnüren durch Vergoldungen farblich akzentuiert. Vermutlich trugen auch die aus Nadelholz gefertigten Säulenschäfte ursprünglich eine farbliche Fassung.

Bislang wurde das Gestühl in die Zeit der zwischen 1759 und 1761 erfolgten baulichen Erneuerung des Chores der Mainzer Welschnonnenkirche datiert. Stilistisch weist es jedoch mit seiner korinthischen Vollsäulenordnung, dem Akanthusdekor und dem Fehlen jedweder Rocailleornamentik in das frühe 18. Jahrhundert. Allem Anschein nach hatten die Chorfrauen das Gestühl ihrer 1699 geweihten Vorgängerkirche behalten und im erneuerten Chorbau wieder aufgestellt, was sie nachweislich auch mit der Kanzel und zwei Seitenaltären getan hatten. Es dürfte sich damit um einen Teil der um 1700 neu angefertigten klösterlichen Kirchenausstattung handeln.

Vor allem die Blumenstücke beeindrucken bei näherer Betrachtung durch zarte Details, wie etwa die glänzenden Tautropfen auf manchen Blütenblättern, sowie die Präzision in der Wiedergabe der unterschiedlichen Blumensorten. Aber auch in den Heiligendarstellungen verraten die diversen Landschaftsausblicke, die grazilen Bewegungsmotive der ausgesprochen feminin wirkenden Engelsdarstellungen oder die überaus fein wiedergegebenen Kleider- und Schmuckelemente handwerkliche Könnerschaft. Man wird davon ausgehen dürfen, dass die Leinwandgemälde von einem entsprechend versierten Maler bzw. einer Malereiwerkstatt für das Chorgestühl angefertigt wurden.

Bis vor Kurzem war von der Qualität dieser Malereien indes kaum etwas zu erahnen, denn die Gemälde waren durch starke Schmutzauf-lagen und einen dunkel verbräunten Firnis im Lauf der Zeit nahezu unkenntlich geworden. Hinzu kamen diverse Beschädigungen der Leinwände sowie Dellenbildung und Faltenwurf durch Erschlaffung der Spannung.

Die Kirchengemeinde zog eine Restaurierung in Erwägung, wozu die Unterstützung seitens der



- 1) Detailaufnahme, Blumenstilleben, nach der Restaurierung
- 2) Chorgestühl nach der Restaurierung
- 3) Chorgestühl im östlichen Querhaus der Pfarrkirche St. Philippus & Jakobus

Kirchlichen Denkmalpflege und der Landesdenkmalpflege, insbesondere des Fachdienstes Restaurierung erbeten wurde. Relativ schnell wurde ersichtlich, wie farbenfroh die hochbarocke Malerei unter dem dunklen Firnisüberzug erhalten war. Nach der Schadenserfassung und Erstellung einer Musterachse wurde ein Restaurierungskonzept festgelegt, das u. a. die Abnahme des Firnisüberzugs vorsah sowie die weitgehende Behebung der Leinwandschäden.

Dabei stellte der Zustand der geschnitzten Bilderrahmen eine gewisse Herausforderung dar, denn aufgrund eines Schädlingsbefalls waren sie in ihrer Substanz so stark geschädigt, dass sie für die Restaurierung nicht von den Leinwänden getrennt werden konnten. Das Rahmenwerk trug ursprünglich eine Polimentvergoldung, war aber zu einem späteren Zeitpunkt mit gelber

Ockerfarbe und einer Ölvergoldung überfasst worden. Aufgrund des guten Zustands der Sichtfassung wurde auf eine Wiederherstellung der Polimentvergoldung verzichtet.

Die Ergebnisse der restaurierten Dorsalgemälde sind mehr als überzeugend. In der Heidesheimer Kirche wird ein Stück Mainzer Klostergeschichte wieder lebendig und bietet allen Kirchenbesuchern eine farbenprächtig strahlende Augenweide.

DIANA ECKER

*Bistum Mainz,
Kirchliche Denkmalpflege*

Die Orgel der prot. Dreifaltigkeitskirche in Speyer

Neue Klänge im historischen Gehäuse

Kaum ein Musikinstrument steht in einem so engen Verhältnis zur Architektur eines Kirchenraumes wie die Orgel. Diese besondere Beziehung zwischen Musik und Architektur hat im europäischen Abendland eine äußerst lange Tradition, die bereits im Mittelalter ihren Anfang nahm. Von den verhältnismäßig kleinen Instrumenten des 15. Jahrhunderts bis hin zu den monumentalen Anlagen des 19. und 20. Jahrhunderts, begleitet die Orgel als fester Bestandteil der kirchlichen Ausstattung das liturgische Geschehen.

Nicht selten fällt dem Besucher beim Betreten einer Kirche zunächst die üppig gestaltete „Fassade“, der sog. Prospekt der Orgel auf, wie auch bei der Dreifaltigkeitskirche, der einstigen lutherischen Stadtkirche von Speyer. Dort sind an prominenter Stelle, auf der oberen Ringempore im Chorraum, die beiden Gehäuse, die die Orgel bilden, aufgestellt, und erheben sich somit über dem barocken Altarretabel.

Für die 1701–1717 nach den Plänen von Baumeister Johann Peter Graber errichtete Speyerer Dreifaltigkeitskirche schuf Orgelbauer Johann Anton Ignaz Will aus Mainz bereits 1716 ein neues, 17 Register großes Instrument mit einer Klaviatur, die mit den Händen (Manual) sowie einer weiteren Klaviatur, die mit den Füßen (Pedal) gespielt werden konnte. Der Bau des Orgelgehäuses, dessen feierliche Weihe am 31. Oktober 1717 stattfand, erfolgte nach den Plänen des städtischen Bauschaffners Christian Dathan.

Seit ihrer Erbauung erfuhr die Orgel zahlreiche klangliche Veränderungen bzw. Erweiterungen, jedoch stets unter Beibehalt des vorhandenen Dathan-Gehäuses. So baute Johann Georg Geib aus Frankenthal in den Jahren 1812–1813, nachdem die Vorgängerorgel durch die Wirren der Französischen Revolution stark in Mitleidenenschaft gezogen worden war, ein neues

Instrument mit 29 Registern, zwei Manualen und Pedal. Dabei fügte er dem bereits bestehenden Barockgehäuse, in dem die Pfeifen des Hauptwerkes untergebracht waren, ein neues Gehäuse mit weiteren Pfeifen hinzu, welches vor dem Hauptgehäuse aufgestellt wurde (Rückpositiv). Im Zuge der sog. Orgelbewegung wurde die mehrfach umgestaltete Geib-Orgel letztendlich 1929 durch einen Neubau von der Firma G. F. Steinmeyer & Co. aus Oettingen ersetzt. Mit 41 Registern, drei Manualen und Pedal fiel das Opus 1495 von Steinmeyer deutlich größer aus als die Vorgängerinstrumente. Zudem besaß die Orgel nun, statt der bisher verwendeten mechanischen, eine rein elektrische Übertragung von den Tasten zu den Ventilen der einzelnen Orgelpfeifen (Traktur).

Die beiden, vorwiegend aus Eichen- und Birnbaumholz angefertigten Haupt- und Rückpositiv-Gehäuse der Orgel sind hintereinander aufgestellt. Das 1716 erbaute Hauptgehäuse von Christian Dathan besteht aus einem in Rahmenbauweise zusammengefügteten Unterbau und einem aufwendig gestalteten Prospekt, in dem die sichtbaren Pfeifen standen. Letzterer setzt sich wiederum aus drei Rundtürmen, zwei Spitztürmen sowie jeweils zwei übereinander angebrachten, nach vorne spitz zulaufenden Pfeifenfeldern zusammen. Türme und Pfeifenfelder werden von profilierten Konsolen getragen, deren Unterseite mit einem Blattornament geschmückt ist. Im oberen Bereich weisen sie zudem ein reiches, aus Ranken bestehendes Schleierwerk auf. Die Rahmungen, die die einzelnen Türme und Pfeifenfelder voneinander trennen, tragen ebenfalls einen aufwendigen Ranken- bzw. Girlandenschmuck. Kleine tanzende Putti sowie musizierende Engel thronen auf dem Orgelprospekt. Das kleinere Gehäuse des Rückpositivs, das Johann Georg Geib 1812 hinzufügte, findet sich vor dem Hauptgehäuse an der vorkragenden Emporenbrüstung.



- 1) Orgelgehäuse mit Hochaltar um 1930
- 2) Innenansicht der Dreifaltigkeitskirche
- 3) Orgelgehäuse ohne Pfeifen

Dessen Prospekt besteht aus zwei seitlichen Rundtürmen, einem weiteren, etwas niedrigeren, mittig angeordneten Rundturm mit Zimbelstern sowie zwei flachen Zwischenfeldern.

Anlässlich einer umfassenden, zweijährigen Sanierung des Kircheninnenraumes (2015–2017) erfolgte zuletzt die Restaurierung der beiden historischen Orgelgehäuse. Deren Oberflächen, die 1929 einer zu scharfen Reinigung mit Löse- mitteln und vermutlich Abbeizpasten unter- zogen worden waren, wurden nun behutsam restauriert, die vergoldeten Blattornamente an den Konsolen, das Schleierwerk sowie die Prospektrahmungen zurückhaltend retuschiert.

2020 musste das Steinmeyer-Instrument von 1929 aufgrund seines desolaten Zustandes und einer erhöhten Brandgefahr durch die veraltete

Elektrik stillgelegt werden. Gegenwärtig ent- steht in den beiden vorhandenen Originalge- häusen ein komplett neues Instrument, das sich an der spätbarocken bzw. frühromantischen Formensprache des süddeutschen Raumes an- lehnen soll. Als Vorbilder dienen die beiden Orgeln, die Johann Georg Geib 1774/1775 für die prot. Pfarrkirche in Kallstadt bzw. 1777 für Lambrecht (Pfalz) schuf. Der Neubau in histori- schem Gehäuse wurde der Werkstatt Alexander Schuke GmbH aus Werder (Havel) wie auch dem Orgelbauer Tilman Trefz anvertraut und nach dem Ausbau des alten Steinmeyer-Werkes im September 2023 begonnen.

DR. CHRISTOPHE COULOT

GDKE, Landesdenkmalpflege,
Sachverständiger für die denkmalgeschützten
Orgeln & Glocken

Kerzen als unersetzliche Ausstattung des Doms zu Speyer

Das Licht der Welt

Der Dom zu Speyer ist die größte romanische Kirche und Hauptwerk der mittelalterlichen Baukunst in Deutschland. Seit mehr als 40 Jahren zählt er zum UNESCO-Welterbe. Bereits 1981 wurde der Dom als erste Welterbestätte in Rheinland-Pfalz und als zweite deutsche Welterbestätte überhaupt in die UNESCO-Welterbeliste eingetragen. Die kulturelle Bedeutung des Doms zu Speyer ist damit so außergewöhnlich, „dass sie die nationalen Grenzen durchdringt und sowohl für gegenwärtige als auch für künftige Generationen der gesamten Menschheit von größter Bedeutung ist.“ In der Begründung für diesen außergewöhnlichen universellen Wert heißt es: „Der Speyerer Dom hat nicht nur die romanische Architektur im 11. und 12. Jahrhundert, sondern auch die Grundsätze der Restaurierung in Deutschland, in Europa und in der Welt vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart maßgeblich beeinflusst.“

Der Speyerer Dom ist jedoch mehr als nur ein bedeutendes Bauwerk der Sakralarchitektur. Er ist die Mutterkirche des Bistums Speyer, das zu den ältesten Bistümern auf dem Gebiet des heutigen Deutschlands zählt. Als solche war und ist der Dom vor allem auch ein religiöser Ort und ein Ort der Glaubenspraxis. Menschen kommen in den Dom um an Gottesdiensten, Andachten und geistlichen Konzerten teilzunehmen oder auch ganz individuell zu beten.

Aber auch außerhalb dieser Anlässe wird der Dom von vielen Besuchenden als geistlicher Ort wahrgenommen. Ausdruck dessen sind die vielen hundert Kerzen, die dort jeden Tag an einem der Opferkerzenständer entzündet werden. Ihren Ursprung haben Kerzen bereits im alten Rom sowie in weiteren Ländern rund um das Mittelmeer und im Orient. Schon immer war es den Menschen ein Bedürfnis, die Dunkelheit zu erhellen und die ersten Formen der Kerze waren eben genau das – eine Lichtquelle.

In der gegenwärtigen Zeit haben Kerzen diese Funktion allerdings weitgehend an die Elektrizität verloren. Ihre kulturelle Bedeutung und Symbolkraft behielten sie aber bei.

Viele Vorstellungen und Wünsche begleiten das Anzünden einer Kerze und in sehr vielen Religionen kommt ihrem Entzünden eine bestimmte Bedeutung zu. Im religiösen Verständnis des Christentums wird die brennende Kerze als Symbol der unsterblichen Seele gedeutet und steht zugleich für die Auferstehung. Der Gedanke geht auf Jesus selbst zurück, der als Licht in die Welt kam, um die Dunkelheit zu erhellen. In der Osternacht wird deshalb die Osterkerze mit dem Ruf „*Lumen Christi* – Licht Christi“ in die dunkle Kirche getragen. In ihrem Licht wird die Auferstehung Jesu und der Beginn eines neuen Lebens deutlich. Darüber hinaus brennt in katholischen Kirchen das ewige Licht als Zeichen der Gegenwart Gottes. Es ist gut sichtbar in den Kirchen aufgehängt und brennt Tag und Nacht.

Viele Kerzen werden in Kirchen von Gläubigen und Besuchenden zu individuellen Anlässen und an bestimmten Orten beispielsweise vor Heiligenbildern angezündet. Die Gründe sind so vielschichtig wie individuell. Anders als in der Liturgie entscheiden hier die Menschen selbst über den Anlass und den Zeitpunkt des Entzündens einer Kerze. In den meisten Kirchen befinden sich Kerzenständer, die zum Entzünden einer Kerze einladen. Es sind hoch frequentierte Orte in Kirchen, so auch im Speyerer Dom. Hier hat man an verschiedenen Stellen die Möglichkeit, eine Kerze anzuzünden. Unter den vielen Kerzenständern sticht ein Leuchter ganz besonders hervor: Der große bronzene Leuchter kurz vor dem Eingang zur Krypta. Der Lichtträger hat Platz für 300 Teelichter und ist ein wärmeausstrahlender, beeindruckender Ort. Der modern gestaltete Leuchter, 1986 von der



- 1) *Individuelles Gedenken*
- 2) *Kerzenständer mit Opferkerzen*
- 3) *Innenansicht des Speyerer Domes*

dominikanischen Schwester Burghildis Roth geschaffen, symbolisiert den Stammbaum Jesu: Aus einem Wurzelwerk entsteht die Schöpfung Gottes, eine Schlange symbolisiert das Böse und ein üppiges Blattwerk stellt die Menschheit dar. Auffallend ist, dass nur ein Ast eine Blüte hat – eine Rose, die Maria darstellt, die Mutter Jesu.

Egal an welchem Ort im Dom Kerzen angezündet werden: Als Teil der Innenausstattung und vor allen Dingen als Teil eines Ortes mit aktiver Religionsausübung sind die Kerzenständer im Speyerer Dom unersetzlich. Die Wahrung dieses religiösen Brauches ist ein wichtiger Teil beim Schutz und Erhalt der Welterbestätte. Gleichzeitig führt der beim Abbrennen der Kerze entstehende Ruß zu einer Verschmutzung der Umgebung, was sich wiederum langfristig auf die Bausubstanz auswirken kann.

Gemeinsam mit allen verantwortlichen Akteuren werden daher Lösungen gefunden, um sowohl die Wahrung des religiösen Brauches als auch den Schutz und Erhalt des Sakralbaus zu gewährleisten.

Denn obgleich der Dom seit über 40 Jahren UNESCO-Welterbe ist, ist er vor allem ein Ort des religiösen Lebens, an dem Glauben praktiziert wird.

NADINE HOFFMANN

GDKE, Welterbe-Sekretariat

FRIEDRIKE WALTER

Domkapitel Speyer, Kulturmanagement

Glockenguss und Glockenmusik als Immaterielles Erbe

Klingendes Kulturgut

Fest gemauert in der Erden steht die Form, aus Lehm gebrannt. Heute muß die Glocke werden. Frisch, Gesellen! Seyd zur Hand. So klingen die Anfangsverse des wohl berühmtesten Gedichts der deutschsprachigen Literatur. Als Friedrich Schiller 1799 das *Lied von der Glocke* veröffentlichte, war er mit dem Verfahren des Glockengusses bestens vertraut. Das Handwerk des Glockengießers, das der Autor mit der Betrachtung des Menschenlebens im Allgemeinen verbindet, weist in Deutschland eine über tausendjährige Tradition auf. Das technische Wissen um die Entstehung des bronzenen Musikinstruments wurde seit den frühen Glockengießern im Mittelalter über Generationen hinweg bis hin zu den modernen Traditionsunternehmen weitergegeben. Dieses kulturbedeutsame Gut, das in nahezu jeder deutschen Gemeinde klanglich gegenwärtig ist, nahm das Fachkomitee *Immaterielles Kulturerbe* bei der Deutschen UNESCO-Kommission am 26. März 2025 in das bundesweite Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes auf.

Dass Glocken Teil der kulturellen Identität Deutschlands sind, zeigt sich an etlichen Erzeugnissen von herausragender Qualität, die in unserem Land die Jahrhunderte teils unbeschadet überdauert haben. Ein wesentlicher Ausdruck jener kulturellen Identität ist jedoch die Funktion der Glocke als Signalinstrument: Wenn sie heute vorwiegend zum Gebet rufen oder die Uhrzeit verkünden, dienten Glocken in der Vergangenheit auch oft als Warnung vor Feuer, Pest oder Krieg und waren zugleich das Zeichen zur nächtlichen Sperrstunde. Auf dem Hauptmarkt in Trier lässt sich heute noch diese Tradition in besonderer Weise wahrnehmen. So läutet hier nun seit 550 Jahren jeden Abend um 22 Uhr die sog. Lumpenglocke aus dem Turm der Markt- und Pfarrkirche St. Gangolf die Nachtruhe ein.

Mit seinen kulturgeschichtlich äußerst wertvollen Geläuten spielt Rheinland-Pfalz in der deutschen Glockenlandschaft ohne Zweifel eine herausragende Rolle. Aus unserem Bundesland sollen demnach fünf bedeutende Geläute unterschiedlicher Epochen als Beispiele angeführt werden.

Im romanischen Turm der kath. Pfarrkirche St. Georg in Oberhammerstein (Kreis Neuwied) hängen zwei inschriftlose und somit undatierte mittelalterliche Glocken. Anhand ihrer langgezogenen, zuckerhutförmigen Gestaltung lassen sie sich aber grob in die 2. Hälfte des 12. bzw. Anfang des 13. Jahrhunderts datieren. Beide Glocken bilden demnach das älteste Geläut im Bistum Trier und sicherlich auch eines der wenigen erhaltenen Glockenpaare Deutschlands aus spätromanischer Zeit.

Etwas später sind die fünf mittelalterlichen Glocken der ehem. Stiftskirche Liebfrauen in Oberwesel (Rhein-Hunsrück-Kreis) als gewachsenes Geläut entstanden, wobei die älteste Glocke Ende des 13. Jahrhunderts, und die beiden jüngsten im Jahr 1404 – wie ihre jeweilige Inschrift verrät – gegossen wurden. Bis auf eine Glocke, deren Inschrift einen gewissen Johan von Mence (Johann von Mainz) als Gießer erwähnt, bleiben die Gießernamen der übrigen Oberweseler Glocken leider unbekannt.

Ein weiteres gewachsenes Geläut lässt sich rheinabwärts, unweit von Oberwesel, in Boppard (Rhein-Hunsrück-Kreis) anfügen. Im Südostturm der dortigen Basilika St. Severus hängen fünf mittelalterliche Glocken, die zwischen der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts und 1439 entstanden sind, wobei allein die beiden mittleren von 1379 einen Gießernamen, sprich Johannes von Frankfurt, aufweisen. Zu ihnen gesellt sich eine Barockglocke, die J. J. Speck aus Kierweiler 1738 goss. Dieses Instrument hing ursprünglich im Turm des ehem.



- 1) Oberwesel, Kath. Pfarrkirche Liebfrauen, Glocke V. Johan von Mence, 1. H. 14. Jh., ca. 300 kg: Gesamtansicht
- 2) Oberwesel, Kath. Pfarrkirche Liebfrauen, Glocke V. Johan von Mence, 1. H. 14. Jh., ca. 300 kg: Detail
- 3) Oberwesel, Kath. Pfarrkirche Liebfrauen, Innenansicht der Glockenstube

Benediktinerinnenklosters Marienberg und kam nach dessen Auflösung 1802 nach St. Severus. Aufgrund der Zahl der erhaltenen Glocken, ihres hohen Alters und der noch größtenteils originalen Glockenstühle zählen die beiden beschriebenen Geläute von Oberwesel und Boppard zu den bedeutendsten mittelalterlichen Ensembles in Deutschland, und sicherlich auch in Europa.

Als die kreisfreie Stadt Speyer zu Beginn des 19. Jahrhunderts dem Königreich Bayern angehörte, stiftete der bayerische König Ludwig I. ein neues, vierstimmiges Geläute für den Dom. Die vier Glocken, die Peter Lindemann aus Zweibrücken 1822 goss, bilden eines der noch wenigen erhaltenen Großgeläute aus dem frühen 19. Jahrhundert, da Glocken aus dieser Zeit zumeist im 1. oder 2. Weltkrieg eingeschmolzen wurden. Heute hängt das, 1963 um fünf neue Glocken

ergänzte Lindemann-Geläute im Mittelturm des Westbaues des Speyerer Domes.

Aus dem mittleren 20. Jahrhundert wäre zu guter Letzt das aktuelle Trierer Domgeläute anzuführen. Als der Südwestturm des Domes infolge eines Luftangriffs im August 1944 ausbrannte und das Feuer seine historischen Glocken zerstörte, wurde bereits 1946 ein neues Geläute entworfen. Dessen zehn Glocken entstanden 1951 in der Gießerei F. Otto in Bremen-Hemelingen, und bilden das erste bronzene Monumentalgeläute, das in der nachkriegszeitlichen Bundesrepublik gegossen wurde.

DR. CHRISTOPHE COULOT

GDKE, Landesdenkmalpflege,
Sachverständiger für die denkmalgeschützten
Orgeln & Glocken

Abbildungsnachweis

Umschlaginnenseite: Villa Ludwigshöhe, Edenkoben (Elisa Fischer, GDKE)
verso 3: Worms, Schloss Herrnsheim, Blick in den Bibliotheksturm (Christophe Coulot, GDKE, Landesdenkmalpflege)
S. 2: Mainz, St. Ignaz (Christophe Coulot, GDKE, Landesdenkmalpflege)
S. 65: Boppard, kath. Pfarrkirche St. Severus (Christophe Coulot, GDKE, Landesdenkmalpflege)

Christophe Coulot, GDKE, Landesdenkmalpflege: S. 5 Abb. 1, S. 7 Abb. 4, S. 29 Abb. 3, S. 37 Abb. 1–3; Hannah Völker, GDKE, Landesdenkmalpflege: S. 7 Abb. 2; Claudia Gerner-Beuerle, GDKE, Landesdenkmalpflege: S. 7 Abb. 3, S. 29 Abb. 1, S. 33 Abb. 2–3, S. 41 Abb. 1–2, S. 53 Abb. 1, S. 57 Abb. 1–3; Andreas Göttlicher: S. 9 Abb. 1–2; Roentgen-Museum, Neuwied (Bestand Rüsche): S. 11 Abb. 1; Karen Keller, Köln: S. 11 Abb. 2b; Christof Krieger, Mittelmosel-Museum: S. 13 Abb. 1–3; GDKE, Landesdenkmalpflege (Foto: Georg Peter Karn): S. 17 Abb. 1–3, S. 27 Abb. 1, 3; Familie Mattern: S. 19 Abb. 1; CICS – Cologne Institute of Conversation Sciences: S. 19 Abb. 2–3; Fotoarchiv, GDKE, Landesdenkmalpflege: S. 21 Abb. 3 (Foto 1940), S. 47 Abb. 2 (Foto: Ewald Wegner, 1992), S. 59 Abb. 1 (Foto: Loesti, Neg.-Nr. 5330); GDKE, Landesdenkmalpflege (Foto: Felix Tauber): S. 23 Abb. 1–4; Sunniva Vohland: S. 25 Abb. 1–3; Katinka Häret-Krug, GDKE, Landesdenkmalpflege: S. 29 Abb. 2; Annette Diederich: S. 31 Abb. 1; RPTU Kaiserslautern-Landau: S. 31 Abb. 2–3; Marzena Kessler: S. 39 Abb. 1–3; Kreisverwaltung Eifelkreis Bitburg-Prüm: S. 45 Abb. 1–3; REW Generation SE, Bernkastel: S. 47 Abb. 1; Dokumentation S. Döring, Baudenkmalpflege: S. 49 Abb. 1; Evangelische Landeskirche der Pfalz (Foto: Hans Freytag, Neuhofen): S. 53 Abb. 2; Uta-Barbara Riecke: S. 53 Abb. 3; Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Bd. 5, 4: Die Kunstdenkmäler des Siegkreises. Düsseldorf 1907: S. 55 Abb. 1; Klaus Landry, Domkapitel Speyer: S. 61 Abb. 1–3.

Abb. Umschlagaußenseite vgl. Einzelbeiträge. Alle übrigen Bilder von den Autor:innen.





Rheinland-Pfalz

GENERALDIREKTION
KULTURELLES ERBE

LANDESDENKMALPFLEGE

Impressum

Herausgeber:

Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz

Direktion Landesdenkmalpflege

– Erthaler Hof –

Schillerstraße 44

55116 Mainz

Telefon: 06131 / 2016-203

Telefax: 06131 / 2016-11

www.gdke.rlp.de

Text- und Bildredaktion: Karola Sperber M. A.

Satz: Astrid Papendick M. A.

Mainz 2025