

Hochschule für Bildende Künste Dresden
Studiengang Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Kunst- und Kulturgut
Fachklasse für Wandmalerei und Architekturfarbigkeit

Teil 1

Wissenschaftlich-praktischer Teil

Das Wandmalereibild im Südschiff der Kirche zu „Maria unserer lieben Frauen“ in Zittau

Erstellung eines Konservierungs- und Restaurierungskonzeptes

Diplomarbeit 2008/2009
Kristin Hiemann

Referent: Prof. Dr. Thomas Danzl
Korreferent: Dipl. Rest. Arnulf Christian Dähne
Praxisbetreuer: Dipl. Rest. Torsten Nimoth

Seitenzahl: 99
Abbildungen: 30



Vorzustand

Maße 1,82m x 3,5m

Hiermit versichere ich, die vorliegende Diplomarbeit selbständig und nur unter Zuhilfenahme der angegebenen Literatur angefertigt zu haben. Die Arbeit wurde an keiner anderen Studienrichtung eingereicht.

Kristin Hiemann

Dresden, 07.06.2009

Danksagung

An erster Stelle möchte ich mich bei meinen Referenten Herrn Prof. Dr. Thomas Danzl für die sehr gute fachliche Betreuung und die angenehme Zusammenarbeit bedanken.

Herrn Dipl. Rest. Arnulf Dähne im Besonderen für die fachliche Betreuung, die zahlreichen Hinweise und das Engagement, das sie mir während der Diplomzeit entgegen gebracht haben.

Für die praktische Betreuung vor Ort bedanke ich mich bei meinem Praxisbetreuer Dipl. Rest. Torsten Nimoth. Seine kontinuierliche Präsenz vor Ort gewährleistete einen wertvollen und konstruktiven Austausch hinsichtlich restauratorischer und denkmalpflegerischer Fragestellungen.

Ich bedanke mich bei dem Evangelisch-Lutherischen Kirchenvorstand Zittau, ohne deren Finanzierung das Diplom nicht möglich gewesen wäre. Ganz Besonderen Dank gilt dabei dem Ehepaar Herrn und Frau Rönsch, die mir während der Zeit in Zittau offen und mit großem Engagement entgegengetreten sind.

Frau Dr. Sylvia Hoblyn danke ich für die schnelle Bearbeitung von Probenmaterial und den sehr hilfreichen fachlichen Austausch. An dieser Stelle gilt mein Dank auch Herrn Prof. Dr. rer. nat. Heiner Siedel für seinen spontanen Einsatz bezüglich einer speziellen Problemstellung.

Dipl. Ing. Kerstin Risse danke ich für die Unterstützung und Hilfe bei der Erarbeitung des Messbildes und der Kartierung.

Für den fachlichen Austausch und der Zurverfügungstellung von Literatur bedanke ich mich bei dem Mitarbeiter des Fachbereiches Wandmalereikonserverung der HfBK Dresden Dipl. Rest. Hagen Meschke.

Ganz besonderen Dank gilt meiner lieben Kommilitonin Anne Hierholzer, die mir nicht nur im Diplom, sondern auch im ganzen Studium immer neue und interessante Sicht- und Herangehensweisen aufzeigte.

Zum Schluss danke ich meiner Mutter, die mir dieses Studium ermöglichte und mit großem Interesse verfolgte.

iL S.

Zusammenfassung

Ziel der Diplomarbeit ist die Erstellung eines Konservierungs- und Restaurierungskonzeptes für das Wandmalereibild im Südschiff der Kirche „Maria unserer lieben Frauen“ in Zittau.

Das barocke Wandbild entstand im Jahr 1627 und war Bestandteil eines Epitaphs, welches dem Stifter und Glasermeister Franz Heintze zugeschrieben wird.

Grundlage für das Konservierungs- und Restaurierungskonzept ist eine umfangreiche Bestandsanalyse. Sie umfasst neben den verwendeten Materialien und deren Verarbeitung die Ursachen der Schadmechanismen. Darauf aufbauend konnten folgende Maßnahmen für die Konservierung und Restaurierung festgeschrieben werden: die Hinterfüllung hohlliegender Bereiche, das Schließen von Rissen und Putzfehlstellen, die Festigung absandender Putzoberflächen, die Abnahme aufliegender Fremdmaterialien sowie die Reinigung und Fehlstellenintegration in Form einer Retusche der Maleroberfläche.

Der wissenschaftlich-theoretische Teil setzt sich mit der gegenwärtigen und zukünftigen Präsentation des Wandbildes auseinander und beantwortet folgende Fragen: Wie sah das Epitaph ursprünglich aus? Welche Funktion hatte es im evangelischen Glaubenskontext? Und wie kam es dazu, dass das Epitaph heute nur noch fragmentarisch erhalten ist?

Abstract

The aim of the dissertation is the presentation of a conservation and restoration concept for the mural painting in the south ship of the church "maria to our dear women" in Zittau.

The baroque wall picture was originated in 1627 and is a component of an epitaph which is ascribed to the founder and master glazier Franz Heintze.

Basis for the conservation and restoration draught is an extensive analysis. Beside the description of the materials used and their processing it encloses the causes of the damaging mechanisms. Based upon this analysis the following measures could be established for the conservation and restoration: the filing of hollow-recumbent areas, the fastenings of tears and cleaning defects, the strengthening of erosive surfaces, the decrease of lying extraneous materials as well as the cleaning and defect integration in the form of a retouching of the painting's surface.

The scientific-theoretical part argues with the present and future presentation of the wall picture and answers the following questions: How did the epitaph look originally? Which function had it in the Protestant religious context? And how did it come that the epitaph is preserved today only fragmentarily?

Objektidentifikation

Objekt:	Maria unserer lieben Frauen
Objektbereich:	Wandbild im Südschiff der Kirche
Bundesland:	Freistaat Sachsen
Eigentümer:	Evangelisch-Lutherischer Kirchenvorstand Zittau
Datierung:	1627
Künstler:	unbekannt
Sachtitel:	Das Wandmalereibild im Südschiff der Kirche „Maria unserer lieben Frauen“ in Zittau
Teil I:	Erstellung eines Konservierungs- und Restaurierungskonzeptes
Teil II:	Grundlagen zur denkmalpflegerischen Zielstellung Vergleich der Präsentationsvarianten
Art der Arbeit:	Diplomarbeit
Bearbeitungszeitraum:	03.11.2008 – 06.07.2009
Autor:	Kristin Hiemann
Prüfer:	Prof. Dr. Thomas Danzl Dipl. Rest. Arnulf Christian Dähne Dipl. Rest. Torsten Nimoth
Auftraggeber:	Evangelisch-Lutherischer Kirchenvorstand Zittau
Anzahl der Exemplare:	1 Exemplar: Evang.-Luth. Kirchenvorstand 1 Exemplar: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen 1 Exemplar: Hochschule für Bildende Künste Dresden 1 Exemplar: Verfasser

Inhaltsverzeichnis

Teil I:

Einleitung.....	1
-----------------	---

I Die Kirche „Maria unserer lieben Frauen“

I.1 Lokalisation/Umfeld.....	2
I.2 Beschreibung Kirchenbau.....	3
I.3 Geschichte der Ergänzungen und Veränderungen.....	4
I.3.1 Die Anfänge bis zur Entstehung des Epitaphs.....	4
I.3.2 Die Umbaumaßnahme von 1897.....	7
I.3.3 Das 20. Jahrhundert.....	10

II Bestandserfassung

II.1 Lokalisation Wandbild.....	11
II.2 Beschreibung.....	12
II.3 Ikonographie.....	15
II.4 Geschichte der Ergänzungen und Veränderungen.....	19
II.5 Materialien, Konstruktion und Verarbeitung.....	20
II.5.1 Mauerwerk.....	20
II.5.2 Putze.....	22
II.5.2.1 Putz I.....	23
II.5.2.2 Putz II.....	23
II.5.2.3 Putz III.....	23
II.5.3 Grundierung.....	24
II.5.4 Unterzeichnung.....	25
II.5.5 Malschicht.....	25
II.6 Exposition und konstruktiv-statische Einflüsse.....	28
II.7 Klimaverhältnisse.....	29
II.7.1 Außentemperatur.....	29
II.7.2 Innenraumklima.....	30
II.7.3 klimatische Wechselwirkungen.....	31
II.8 Lichtverhältnisse.....	32
II.9 Bestandsbewertung.....	33

III Zustandserfassung

III.1 allgemeine Zustandsbetrachtung.....	34
III.2 Zustandsbeschreibung.....	34
III.2.1 Mauerwerk.....	34
III.2.2 Putze.....	35
III.2.3 Grundierung.....	36
III.2.4 Malschicht.....	36

III.3	Schadbilder.....	37
III.3.1	Mauerwerk.....	38
III.3.2	Putze.....	39
III.3.3	Grundierung.....	41
III.3.4	Malschicht.....	41
III.4	Schadursachenanalyse.....	43
	(Primärursachen und ihre Folgeschäden)	
III.4.1	Schäden im konstruktiven Aufbau des „Verbundsystems Wandmalerei“.....	43
III.4.2	Schäden durch Materialveränderungen.....	44
III.4.3	Schäden durch verarbeitungsbedingte Eigenschaften.....	45
III.4.4	Schäden durch biogene Besiedlung.....	46
III.4.5	Schäden durch bauliche und gestalterische Veränderungen im Kirchenraum.....	46
III.4.6	schadhafte Einflüsse durch Nutzung, Feuchtigkeit, Sonneneinstrahlung und Klima.....	47
III.5	Schadpotential.....	49
III.6	Handlungsbedarf.....	51

IV Konzepterstellung

IV.1	Voraussetzungen.....	53
IV.2	Zielstellungen.....	53
IV.2.1	konservatorische Zielstellung.....	54
IV.2.2	restauratorische Zielstellung.....	54
IV.2.3	denkmalpflegerische Zielstellung.....	55
IV.3	Reihenfolge der Maßnahmen.....	55
IV.4	Konservierungs- und Restaurierungskonzept.....	56
IV.4.1	Mittel und Methode.....	56
IV.4.1.1	Entfernung von Staubauflagen.....	56
IV.4.1.2	Hinterfüllung hohl liegender Bereiche.....	56
IV.4.1.3	Schließen von Putzfehlstellen.....	61
IV.4.1.4	Schließen von Rissen.....	63
IV.4.1.5	Festigung absandender Putzoberflächen.....	65
IV.4.1.6	Abnahme aufliegender Fremdmaterialien.....	68
	IV.4.1.6.1 Farbspitzer.....	68
	IV.4.1.6.2 Grauschleier.....	70
	IV.4.1.6.3 Weißschleier.....	70
IV.4.1.7	Reinigung der Oberfläche.....	72
	IV.4.1.8 Fehlstellenintegration (Retusche).....	73
	IV.4.1.8.1 Integration von Fehlstellen in der Malerei.....	73
IV.4.1.8	Integration der Altretuschen des Putzes III.....	73

IV.4.2 Praktische Umsetzung und Umfang der Maßnahmen.....	75
IV.4.2.1 Entfernung von Staubauflagen.....	75
IV.4.2.2 Hinterfüllung hohl liegender Bereiche.....	75
IV.4.2.3 Schließen von Putzfehlstellen.....	75
IV.4.2.4 Schließen von Rissen.....	75
IV.4.2.5 Festigung absandender Putzoberflächen.....	76
IV.4.2.6 Abnahme aufliegender Fremdmaterialien	76
IV.4.2.6.1 Farbspitzer	76
IV.4.2.6.2 Grauschleier.....	76
IV.4.2.7 Reinigung der Oberfläche.....	77
IV.4.2.8 Fehlstellenintegration (Retusche)	
IV.4.2.8.1 Integration von Fehlstellen in der Malerei.....	77
IV.4.2.8.3 Integration der Altretuschen des Putzes III	77

V Ausblick

78

Teil II: Theorietema

VI Grundlagenermittlung zur denkmalpflegerischen Zielstellung

VI.1 Einleitung.....	79
VI.2 Grundlagen.....	80
VI.2.1 Funktion von Epitaphen im Luthertum.....	80
VI.2.2 Die Stifterfamilie.....	82
VI.2.3 Ursprüngliches Gesamtensemble des Epitaphs.....	85
VI.2.3.1 Die Begleittexte.....	85
VI.2.3.2 Das Wappen.....	86
VI.2.3.3 Die Rahmenkonstruktion.....	87
VI.2.4 Ergebnisse der Befunderhebung an der Ostwand des Südschiffes.....	89
VI.2.5 Die Umbaumaßnahme von 1897 - Gründe für die Demontage des Epitaphs	90

VII Vergleiche der Präsentationsvarianten

VII.1 Präsentation des Epitaphs nach Rekonstruktion seines ursprünglichen Bestandes.....	92
VII.2. Rekonstruktive Präsentation des Kirchenraumes in seinem Zustand vor 1897	94
VII.3 Präsentation des Wandbildes als Einzelexponat.....	96

VIII Resümee 97

IX Literaturverzeichnis 100

X Aktenverzeichnis 105

XI Abbildungsverzeichnis 109

Anhang A

Anhang B

Teil I: wissenschaftlich-praktischer Teil

Einleitung

Die Kirche "Maria unseren lieben Frauen" ist eine der ältesten Kirchen in der Zittauer Kulturlandschaft. Eine bewegende Geschichte, geprägt von zahlreichen Umbauten, formte ihr heutiges Erscheinungsbild.

Das barocke Wandbild an der Ostwand des südlichen Seitenschiffes der Kirche ist Teil dieser Geschichte und wurde deshalb im Jahr 2008 als Diplomobjekt ausgeschrieben. Das Wandbild befindet sich in einer Nische auf Höhe der Empore. Es stammt aus dem Jahr 1627 und war ursprünglich Bestandteil eines Epitaphs, gewidmet dem Glasermeister Franz Heintze und seiner Familie.

Das Epitaph wurde während einer Renovierungsmaßnahme im Jahr 1897 zerstört, man demontierte alle mobilen Bestandteile und vermauerte die Wandmalereinische. Arbeiter entdeckten das Wandbild nach 30 Jahren im Verborgenen wieder, als an dieser Stelle eine Orgel eingebaut werden sollte. Seit dieser Zeit besteht die Malerei als Fragment eines Epitaphs und ist konservatorisch und restauratorisch weitestgehend unberührt.

Eine Bestandsanalyse klärt den technologischen Aufbau des Wandbildes, die einwirkenden Einflüsse sowie die ikonographische Bedeutung der Darstellung. Die anschließende Zustandserfassung beschreibt die vorherrschenden Schadbilder und geht den Ursachen der Schäden auf den Grund. Beide bieten die Grundlage für ein Konservierungs- und Restaurierungskonzept.

Der wissenschaftlich-theoretische Teil setzt sich mit der Präsentation des Wandbildes auseinander und beantwortet folgende Fragen: Wie sah das Epitaph ursprünglich aus? Welche Funktion hatte es im evangelischen Glaubenskontext? Und wie kam es dazu, dass das Epitaph heute nur noch fragmentarisch erhalten ist?

I Die Kirche „Maria unserer lieben Frauen“

I.1 Lokalisation/Umfeld

Die Kirche „Maria unserer lieben Frauen“, im Volksmund Frauenkirche genannt, liegt unmittelbar am Stadtring von Zittau in der Hammerschmiedstraße 6. Das Gebäude befindet sich im nordwestlichen Teil einer zehn Hektar großen Friedhofsanlage. Die Kirche steht erhaben auf einer Anhöhe direkt am Haupteingang des Friedhofes.¹ Fünf weitere Ein- und Ausgänge bieten die Möglichkeit das idyllische Friedhofsgelände zu betreten. Die Verwaltung obliegt der Evangelisch-Lutherischen Friedhofsverwaltung. Die Räumlichkeiten der Kirche werden fast ausschließlich für Begräbnisfeiern genutzt.

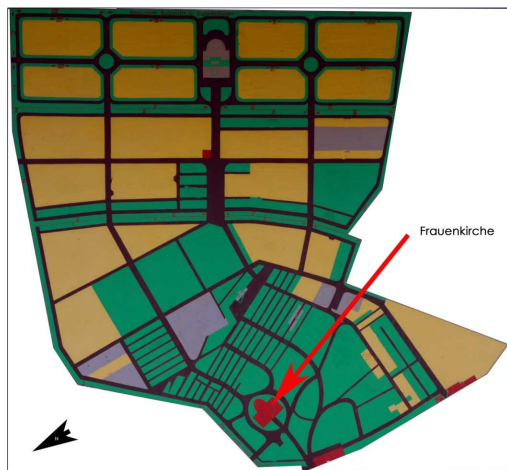


Abb.01 Übersichtsplan des Friedhofsgeländes

Die Stadt Zittau liegt im äußersten Osten von Deutschland dem sogenannten Dreiländerdreieck an der Grenze zu Polen und Tschechien im Freistaat Sachsen. Zittau ist die südlichst gelegene Stadt der sächsischen Oberlausitz und gehört dem Landkreis Görlitz an. Durch die Stadt fließt der kleine Fluss Mandau, der unweit in die Lausitzer Neiße mündet, welche das Zittauer Stadtgebiet im Osten gegen Polen begrenzt und den Abfluss des Zittauer Beckens bildet. Die Kernstadt Zittau liegt demnach in einer Beckenlandschaft, dem Zittauer Becken, am Fuße des Zittauer Gebirges in 230m bis 285m Höhe über Normalnull. Nordwestlich schließt sich das Oberlausitzer Bergland an, östlich erheben sich die hügeligen Ausläufer des Isergebirges.

Die Umgebung von Zittau prägte einst ein großes Braunkohlelager. Im sogenannten „Zittauer Braunkohlebecken“ wurde die Kohle im Tagebau Olbersdorf von 1800 bis 1991 gefördert. Der zentrale Abbaubereich wurde nach der Schließung des Tagebaus geflutet und es entstand ein Naherholungsgebiet rund um des Olbersdorfer See.

¹ Anhang B; Fotokatalog; Befundblätter 01-03

1.2 Beschreibung Kirchenbau

Die Kirche „Maria unserer lieben Frauen“ ist vom Haupteingang in der Hammerschmiedtstraße zu betreten. Ein ansteigender Weg bietet den direkten Blick auf die schlichte Westseite des Kirchenbaues. Durch das neugotische Hauptportal mit geraden Sturz und spitzem Giebel gelangt der Besucher in das einjochige Mittelschiff mit Kreuzrippengewölbe. Zur rechten Seite erschließt sich das südliche Seitenschiff durch zwei hohe Spitzbogenarkaden, die auf einem achteckigen Stutzpfeiler mit Kapitell, Maßwerkornamentik und Blattwerk ruhen. Das zweijochige südliche Seitenschiff mit Kreuzgratgewölbe ist das größere von zwei Seitenschiffen. Das nördliche Seitenschiff besitzt ebenfalls zwei Joche, die ihren oberen Abschluss in einem Kreuzgratgewölbe finden. Dieses Seitenschiff ist durch zwei tiefe Mauerwerksöffnungen mit dem Mittelschiff verbunden. Entlang der Nord- und Westwand des Mittelschiffes sowie West-, Süd- und Ostwand des südlichen Seitenschiffes befindet sich eine durchgängige Empore, auf der sich an der Nordwand die Orgel positioniert. Der Chorraum mit Vorjoch und $\frac{5}{8}$ Schluss schließt nach oben hin mit einem Kreuzrippengewölbe ab. Die Rippen des Gewölbes haben einen rechteckigen Querschnitt mit abgerundeten Kanten und enden mit einem würfelförmigen Rippensockel über den Kapitälern. Der Schlussstein des Chorgewölbes ist mit einem Blattkranz verziert. Von außen wird die Fassade des Chores gegliedert durch spitzbogige Blendarkaden mit Dreiviertelsäulen auf hohen Postamenten. Die Rundbögen in den Arkaden sind in spitzbogige Fensterlaibungen gesetzt. Von Innen wird die Wandfläche des Chores gegliedert durch Säulen, deren Kapitell pflanzliche Ornamentik zeigen und deren Basen mit zierlichen Eckblättern geschmückt sind. Ähnlichen Charakter weisen die Dienst- und Pfeilerkapitälern im Mittelschiff auf. Imposant ist der achteckige große Pfeiler, der das Mittelschiff vom Südschiff trennt. Sein Kapitell ist verziert mit schlichtem Maßwerk, welches sich innerhalb der Dreiecksfüllungen befindet.

Auf dem Mittelschiff mit seinen Seitenschiffen ruht ein großes Satteldach mit kleinem Dachreiter. Darauf befindet sich der Turm der Kirche. Der Chorbereich besitzt sein eigenes Dach, welches sich der gegebenen Bauform anpasst.

I.3 Geschichte der Ergänzungen und Veränderungen

Die Baugeschichte der Kirche „Maria unserer lieben Frauen“ ist spannend und umfangreich zugleich. Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit den Ergänzungen und Veränderungen. Eine strukturelle Baubeschreibung des ganzen Objektes steht noch aus. Diese sollte jedoch in Zukunft ein weiterer Bestandteil der Aufarbeitung der Kirchengeschichte sein, um Aussagen aus den Quellen zu fundamentieren oder zu widerlegen.

I.3.1 Die Anfänge bis zur Entstehung des Epitaphs

Über die Gründung der Kirche ist nichts bekannt. 1355 wird sie erstmals im Zusammenhang mit „einem testamentarischen Vermächtnis über die Vierung einer Zittauer Mark an der Kirche zu Unseren lieben Frauen“² erwähnt. Es ist jedoch davon auszugehen, dass die Kirche älteren Ursprungs ist.³ Ihren Namen erhielt die Kirche in Anlehnung an das damalige in der Nähe gelegene Frauentor - eines der Stadttore Zittaus. Die Kirche lag also außerhalb der damaligen Stadtmauern. Die Kirche unterstand einer Johanniter Gemeinde. Begründer der Zittauer Kommende waren höchstwahrscheinlich die Brüder Častolov und Heinrich.⁴ Erst später verlegten die Johanniter ihre Kommende an einen Platz innerhalb der Stadtmauern.⁵

Die Quellen lassen darauf schließen, dass die Kirche weitaus größer gewesen sein muss als heute. Während zahlreicher Ausschachtungen von Gräbern wurden immer wieder Mauergründe gefunden. Zum anderen stieß man im Jahr 1702 bei Ausgrabungen auf Grundmauern in der Umgebung der Kirche, die ungefähr 35 Ellen⁶ lang sind.⁷ Diese Größe lässt angesichts der damaligen Einwohnerzahl von Zittau vermuten, dass das Gotteshaus die Funktion einer Haupt- oder Pfarrkirche innehatte.⁸ Die These gilt es, in einer detaillierten Bauaufnahme noch zu beweisen.

Während eines Brandes im Jahr 1473 in der Frauenvorstadt brannte auch die Frauenkirche. Über das Ausmaß der Zerstörung ist nichts bekannt. Es wird erwähnt, dass

² GURLITT 1906, S.61

³ PESCHEK 1854, S.121

⁴ EDEL 2000, S.21

⁵ EDEL 2000, S.22

⁶ Die sächsische Elle beträgt vor 1860 50-80cm, nach 1860 wird sie festgelegt auf 56cm, das würde bedeuten, dass die gefundenen Grundmauern ungefähr 19m Länge besitzen

⁷ MÓRAWÉCK 1884, S.21

⁸ MÓRAWÉCK 1884, S.21

im darauffolgenden Jahr ein Blitz den vermutlich steinernen Turm zerstörte.⁹ Nach der Reformation wurde die Kirche lange Zeit als Gießerei genutzt, bis sie im Jahr 1535 ein weiterer Blitzschlag komplett zerstörte.¹⁰ Die Überreste der Ruinen wurden abgebaut und für profane Zwecke verwendet. Einzig der gewölbte Chor stand noch. Aus ihm wurde 1572 ein „kleines Kirchlein“ gebaut.¹¹ Diese verkleinerte Variante der damaligen Kirche erhielt ein Turm mit einer Glocke, die auf das Jahr 1521 zurückdatiert ist. Der Turm brach 1612 infolge eines Sturmes zusammen und wurde 1614 wieder errichtet.¹² Über das Aussehen der Kirche zu dieser Zeit gibt es keine Angaben.

Im Jahr 1607 fand eine Erneuerung des Kirchenbaus statt. Darauf wies eine Inschrift an der Ostwand des südlichen Seitenschiffes hin: „Anno Christi 1473.cum. nova Urbe combustum.1535. Fulmine discussum. 1607. A Vitricis Parochialis Templi hoc ruinosum reparatum et hac parte restauratum.“¹³ Zu dieser Inschrift kam 1897 eine weitere hinzu, die auf eine Renovierung in diesem Jahr aufmerksam machte: „[...]a.C.1897 rest. P. Schm.“¹⁴ Über die Maßnahme von 1607 wird geschrieben, dass das südliche Seitenschiff, das bis dato als Beinhaus diente und vom Kirchenbau abgetrennt war, in den Kirchenraum integriert wurde. *GURLITT* zitiert diese Aussage aus der Chronik des Mönches Frenzel.¹⁵ *MÓRAWÉCK* schreibt dazu: „Weil das Kirchlein öfters bei Begräbnissen für die Volksmenge zu klein war, und deshalb die Leichenreden zuweilen auf dem freien Kirchhofe gehalten werden mußten, zogen zur Gewinnung mehrerer Stände 1607 die Kirchenväter Andreas Centner, Michael Wense und Martin Reimer, das alte an der Mittagsseite befindliche Bein- oder Totenhaus mit zur Kirche, man versah es mit 3 Fenstern, Emporkirchen und Ständen, freilich erhielt dadurch das Innere der Kirche einen Pfeiler [...]“¹⁶ Die Annahme, dass das Südschiff erst später in den Kirchenraum integriert wurde, ist kritisch zu betrachten. Die bauliche Gestaltung der Mittelsäule im Übergang zum Südschiff sowie eine Nischensituation im unteren Bereich eines Pfeilers der Ostwand sind vermutlich älteren Datums und widerlegen damit die Annahme einer späteren Eingliederung des Südschiffes in den Kirchenraum. Diese Annahme sollte in einer baulichen Bestandsaufnahme unbedingt geklärt werden.

⁹ *MÓRAWÉCK* 1884, S.21

¹⁰ *GURLITT* 1906, S.61

¹¹ *MÓRAWÉCK* 1884, S.22

¹² *MÓRAWÉCK* 1884, S.22

¹³ *MÓRAWÉCK* 1884, S.22, *GURLITT*, S.61 Übersetzung: „Im Jahr 1473 mit der Neustadt verbrannt, 1535 durch einen Blitz zerstört, ist von den Kirchvätern 1607 das Bauwürdige ausgebessert und mit diesem Teil vergrößert worden“

¹⁴ *GURLITT* 1906, S.61

¹⁵ *GURLITT* 1906, S.62

¹⁶ *MÓRAWÉCK* 1884, S.22

Dendrochronologische Untersuchungen in Bereichen des Dachstuhles datierten die genommenen Holzproben in das 16. Jahrhundert. Es besteht die Annahme, dass diese Hölzer aus dieser Erneuerungsphase des Kirchenbaus stammen.¹⁷

1619 wurde der Kirchenraum farblich neu gestaltet. Das Gewölbe des Mittelschiffes erhielt alttestamentarische Bilder wie die Opferung Isaaks, die Erhöhung der Schlange, ein israelitisches Opfer und Moses aus dem Fels Wasser schlagend.¹⁸ Gleichzeitig kamen der jetzige Altar und die Kanzel in den Kirchenraum.

Im Jahr 1627 entstand das Wandmalereiepitaph des Glasermeisters Franz Heinze an der Ostwand des südlichen Seitenschiffes.

Eine Abbildung der Stadt Zittau aus dieser Zeit (ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts) zeigt die Frauenkirche von der Nordseite. Zu erkennen ist eine nördliche Seitenhalle, welche 1707 in die Kirche integriert wurde. Das Nordschiff besaß ebenfalls eine Ausmalung, die 1693 überfasst wurde.¹⁹



Abb.02: Ansicht der Stadt Zittau in den Jahren zwischen 1632 und 1643



Abb.03: vergrößerte Ansicht aus der Abb. 02 der Frauenkirche in den Jahren zwischen 1632 und 1643

MÓRAWÉCK beschreibt das Aussehen des Kirchenraumes in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts so: „Ihr Inneres ist voll von hölzernen Epitaphien und Gemälden, alle Außenseiten der Emporenkirchen sind von solchen geschmückt; sie stellen gewöhnlich im Hauptbilde eine biblische Szene dar, worüber manchmal eine zweite sich befindet. Oben und unten, sowie an den Seiten sind entweder biblische Sprüche, oder alte Gedichte, oder die Lebensgeschichten der Verstorbenen aufgeschrieben, [...]“²⁰ Die Kirche war also zu jener Zeit ausgemalt und Wände sowie Emporen mit Epitaphien behangen. Das Wandmalereiepitaph des Glasermeisters Franz Heintze wird jedoch in

¹⁷ Anhang A; Untersuchungsberichte; Dr. B. Heußer

¹⁸ GURLITT 1906, S.62 vgl. Korschelt, Frauenkirche zu Zittau, Mskr. 1843)

¹⁹ GURLITT 1906, S.64

²⁰ MÓRAWÉCK 1884, S.24

dieser Quelle nicht erwähnt. PESCHEK beschreibt die dargestellten Themen der Epitaphien mit dazugehörigen Stiftern ausführlich.²¹

Bewertung der Quellen

Die in diesem Kapitel aufgeführten Quellen stammen hauptsächlich von den Autoren Cornelius Gurlitt, Christian Adolph Pescheck und Carl Gottlieb Mórawéck. Cornelius Gurlitt war Architekt und Kunsthistoriker, Christian Adolph Pescheck Pfarrer und Historiker und Carl Gottlieb Mórawéck Gärtner, der sich neben seinem Beruf ausführlich mit der Geschichte Zittaus auseinandersetzte. Die älteste Quelle stammt von Mórawéck aus dem Jahr 1848, die anderen folgen unmittelbar danach. Es fällt auf, dass sich Aussagen und Textstellen zur Baugeschichte in den Quellen doppeln. Die Autoren scheinen Textpassagen voneinander übernommen zu haben. Des Weiteren fehlen wichtige Aussagen zur Baugeschichte der Frauenkirche. Die Literatur gibt beispielsweise keine Antworten auf die ursprüngliche Größe. Offen sind auch Fragen, die die Anzahl der Schiffe eindeutig definiert und zur Bauweise der Johanniter. Auch die beschriebene Angliederung des Südschiffes ist nicht eindeutig geklärt.

Schlussfolgernd ist eine strukturelle Aufarbeitung der Baugeschichte auf Grundlage einer Bauforschung anzustreben. Das umso mehr, da die Frauenkirche möglicherweise der älteste Kirchenbau in Zittau und Umgebung ist.

I.3.2 Die Umbaumaßnahme von 1897

Die Umbaumaßnahme um 1897 ist von besonderer Bedeutung, da sie das heutige Erscheinungsbild der Kirche und vor allem des Wandmalereiepitaphs des Glasermeistes Franz Heintze nachhaltig prägte. Ein zweiter Grund ist der Bestand an Akten, der eine detaillierte Auseinandersetzung mit dieser Baumaßnahme möglich macht. Die Akten lagern im Stadtarchiv Zittau. Der Umfang der Dokumente umfasst rund 30 Abschriften von Sitzungsprotokollen und Briefwechseln, die die Renovierung der Kirche „Maria unserer lieben Frauen“ thematisiert. Der Zeitraum der Korrespondenzen beginnt im Jahr 1893 und endet im Jahr 1899. Vor der Auswertung der Akten mussten diese transkribiert werden.

Anlass, Ziel und Umsetzung der Baumaßnahme werden im Kapitel VI.2.5 dieser Arbeit ausgearbeitet.

²¹ PESCHEK 1854, S.129

Der Umbau umfasste folgende Arbeiten:²²

Maßnahmen auf den Wandflächen im Kircheninneren:

- Schließen der Nischen im Chor und im südlichen Seitenschiff inklusive des Wandmalereiepitaphs des Glasermeisters Franz Heintze,
- Entfernen eines Teils der hölzernen Epitaphien,
- Abhacken von 844qm altem Putz von den Wandflächen, Neuputz mit Stuckkalk und Glätten,
- Streichen des Sockels mit Öl- und der Wände mit Leimfarbe,
- Anbringen von 55m Holzlambri mit Füllung.

Maßnahmen im Gewölbe:

- Neuputz von 227qm Gewölbeputz (Sumpfkalk 1:3),
- Ergänzen und teilweise Ersetzen der Gewölberippen im Chor,
- Streichen von 227qm Gewölbefelder mit Leim (blau mit Sternen und Engelsköpfen), farbliches Absetzen der Rippen und Goldanstrich an den Schnittstellen,
- Schablonieren eines zusätzlichen Teppichmusters in den Gewölbefeldern im Chor.

Maßnahmen am Fußboden:

- Aufbringen einer 2cm starken Zementschicht auf dem Fußboden unterhalb der Bänke,
- Verlegen von geriffelten Zementplatten in den Gängen der Kirchenschiffe und im Chorbereich.

Maßnahmen an den Säulen:

- Erneuern von zwei Säulenschäften mit dazugehörigen Kapitälern im Chor,
- Nachformen und Ergänzen von acht Säulenfüßen in Zement,
- Ergänzen von zwei Pfeilerecken mit dazugehörigen Kapitälern am Eingang der Kirche,
- Ausbessern der Sockel und des Schaftes des Mittelpfeilers im Übergang zum Südschiff,
- Ergänzen von sechs Kapitälern im Chor.

²² Stadtarchiv Zittau; Abschrift: „Kostenvoranschlag zu dem Ausbau der Frauenkirche zu Zittau“; Februar 1897; Blatt 133

Maßnahmen an den Fenstern:

- Entfernen des alten Maßwerkes an drei Fenstern und Ersetzen durch ein neues,
- Ersetzen des alten Glasfensters im Chor weiterer vier Fenster im Südschiff durch Kathedralglas inklusive Windeisen und Schienen,
- Aufarbeitung und Anstrich der Fenster im Nordschiff.

Maßnahmen an den Türen:

- Entfernen der alten Eingangstür, Errichten eines neuen Gewändes mit Bogensturz und Mittelpfeiler und Einbau einer neuen Tür mit Windfang,
- Einbau einer neuen seitlichen Tür im Nordschiff.

Maßnahmen an den Emporen:

- Entfernen von zwei übereinanderliegenden Emporen,
- Abnahme der dazugehörenden Epitaphien, Einlagerung im örtlichen Museum,
- Austausch schadhafter Brüstungen durch neue,
- Neulackierung der Emporendecken.

Maßnahmen an den Bänken:

- Einbau eines aus Fichten und Heidekiefer bestehenden neuen Gestühls,
- Grundierung und Anstrich mit Ölfarbe.

Maßnahmen am Außenbau:

- Ersetzen des alten durch einen hellen Außenputz,
- Neuziehen der Gesimse an den seitlichen Fassaden,
- teilweises Um- und Neudecken des Daches,
- komplette Reinigung des Dachbodens.

Weitere Maßnahme:

- Einbau einer neuen Heizungsanlage.

I.3.3 Das 20. Jahrhundert

Die Maßnahmen am und im Kirchenbau im letzten Jahrhundert sind größtenteils im Landesamt für Denkmalpflege dokumentiert. Im Jahr 1927 war der Bau einer Orgel an der Ostwand des südlichen Seitenschiffes geplant. Dazu musste die Ostwand an dieser Stelle in einer Breite von 2,5m, einer Höhe von 4m und einer Tiefe von 0,4m verjüngt werden. Bei diesen Bauarbeiten entdeckten die Arbeiter die im Jahr 1897 zugemauerte Wandmalereinische des Glasermeisters Franz Heintze.²³ Der geplante Standort der neuen Orgel wurde zu Gunsten der Erhaltung der Wandmalerei verschoben.

Im Jahr 1934 fanden Erneuerungsarbeiten im Kircheninneren statt. Über den Umfang der Maßnahmen ist nichts bekannt. Während dieser Arbeiten entschloss sich das Landesdenkmalamt, einige der 1897 ausgelagerten Epitaphien wieder in die Kirche rückzuführen.²⁴

Mitte der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts wurde die Kirche erneut saniert. Hauptaugenmerk lag auf der Bearbeitung des Chores, speziell der Rissbildung im Mauerwerk und seiner farblichen Gestaltung. Des Weiteren untersuchte der freischaffende Maler und Restaurator Willi Kutzner die Farbgebung des Außenputzes.²⁵ Der Chor wurde nach Befundlage farblich neu rekonstruiert. Teile des Daches mussten erneuert, Dachrinnen und Fallrohre teilweise versetzt und komplett ausgetauscht werden. Der pflanzliche Bewuchs an der Außenfassade des Chores wurde entfernt sowie der Putz teilweise erneuert. Die Risse im Mauerwerk des Chores wurden geschlossen. Eingebaute Ringanker dienten der Sicherung des Mauerwerkes.

1996 genehmigte das Landesamt für Denkmalpflege eine Instandsetzung des Daches. Es erhielt eine Doppeldeckung. Man deckte die zu verblechenden Bauteile zusätzlich mit Walzblei ab und entfernte das vorhandene Fallrohr im Chorbereich ersatzlos. Außerdem untersuchte man das Schadbild der Natursteine im Chorbereich und führte eine Sondierung der Farb- und Putzfassungen durch.

²³ Aktenverzeichnis; Akte des Landesamt für Denkmalpflege Sachsen; Akten betreffend: Entdeckung der Wandmalerei; September 1927

²⁴ Aktenverzeichnis; Akte des Landesamt für Denkmalpflege Sachsen; Akten betreffend: Erneuerungsarbeiten im Kirchenraum; Oktober 1934

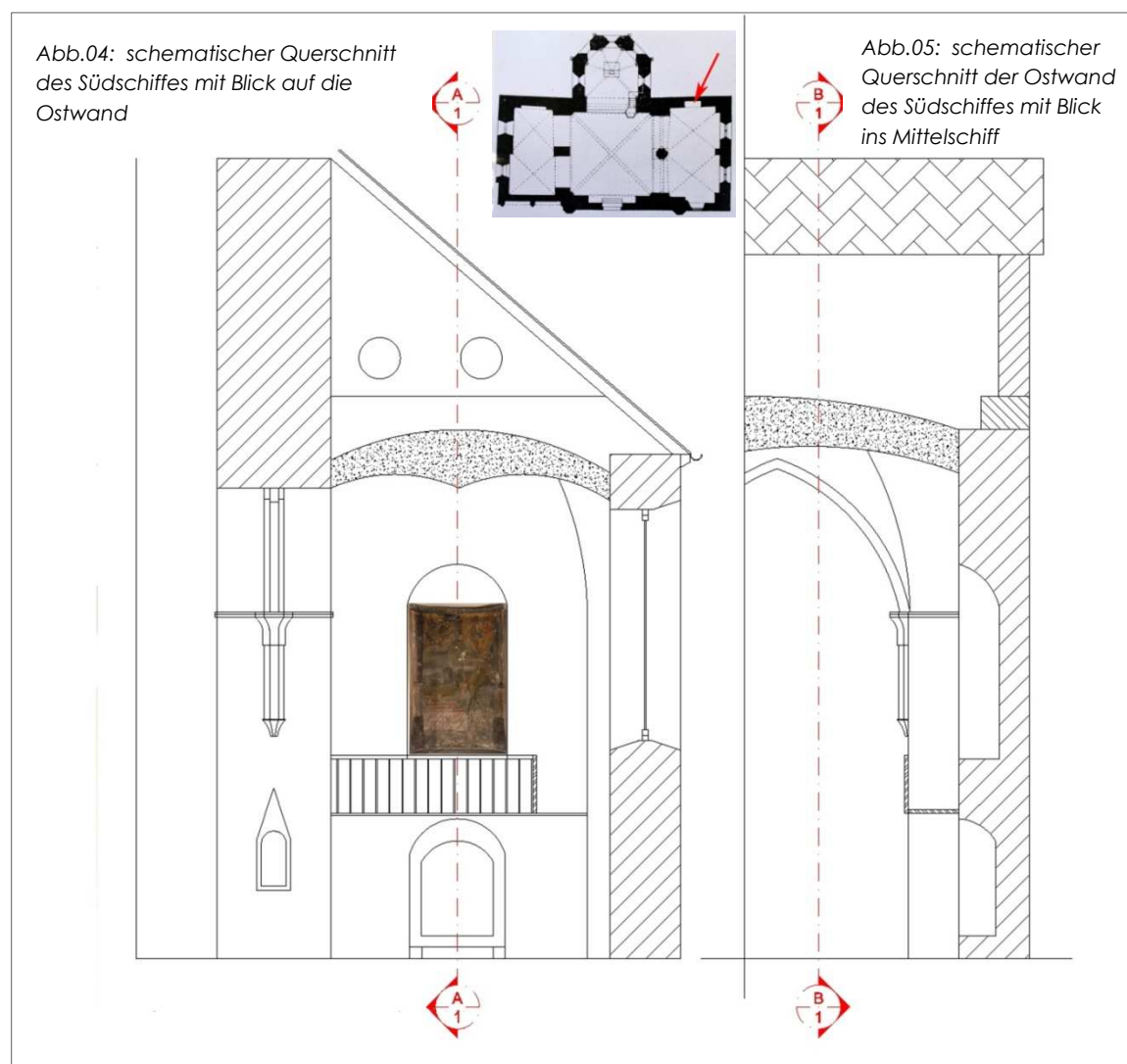
²⁵ Aktenverzeichnis; Bericht des Restaurators Willi Kutzner; Akten betreffend: Bestandbericht des freischaffenden Maler und Restaurator Willi Kutzner über eine Untersuchung des Außenputzes der Kirche; März 1977

II Bestandserfassung

II.1 Lokalisation Wandbild

Das Wandbild des Glasermeisters Franz Heintze befindet sich in Höhe der Empore auf der Ostwand des südlichen Seitenschiffes. Die Malerei des ursprünglichen Epitaphs ist innerhalb einer ellipsenförmigen Nische in der Wand angelegt. Der obere Abschluss der Nische endet in der Form einer Kalotte. Die Länge der unteren geraden Abschlusskante beträgt 1,82m, die Höhe der Wandmalerei inklusive des Schriftbandes 2,67m. Die Breite der Malerei unter Einbezug der Nischenwölbung beträgt 2,66m. Der Abstand zum nördlichen Pfeiler misst 1,39m, der Abstand zum südlichen Pfeiler 1,42m und die Entfernung zum Boden der Empore 0,97m.

Die folgenden schematischen Querschnitte visualisieren die Position der Malerei innerhalb der Ostwand des südlichen Seitenschiffes. Der Grundriss ist aus GURLITT 1906 entnommen.²⁶



²⁶ GURLITT 1906, S. 65

II.2 Beschreibung

Die Malerei hat einen gemalten und profilierten kompositorischen Aufbau und teilt sich in verschiedene Bildbereiche auf. Diese Bereiche umfassen Architekturelemente, Personendarstellungen, eine Stadtansicht, die Darstellungen von Gegenständen und Tieren sowie Spruchbänder.

Die Szenerie wird auf der äußeren nördlichen und südlichen Seite durch eine gemalte architektonische Rahmung begrenzt. Zu beachten ist, dass der heutige seitliche Abschluss der Wandmalerei nicht der ursprünglich ausgeführten Bildkomposition entspricht. Die Malerei ist bezüglich ihres äußeren Abschlusses durch eine Neuverputzung unterbrochen und somit in ihrem Ausmaß verkürzt. Eine einfache quadratische Profilkante mit Innenschrift schließt die Wandmalerei oben ab. Der untere Bildbereich der Malerei ist der gegebenen baulichen Situation angepasst und endet im Übergang zur Sockelzone der Nische.

Die rahmenden Architekturelemente der Malerei gestalten sich wie folgt: Auf der nördlichen und südlichen Außenseite ist jeweils eine Säule und ein Pfeiler abgebildet, die, perspektivisch angedeutet, hintereinander stehen. Die Säulen stehen im Vordergrund und ruhen jeweils auf zwei aufeinanderfolgenden rechteckigen Postamenten. Auf der Sichtfläche der untersten Postamente sind Bildmotive der Stifter abgebildet.²⁷ Auf dem nördlichen Postament ist ein Mann mit zwei Kindern zu erkennen, auf der südlichen Seite eine Frau. Die Postamente sind in einem rotbraunen Ton gehalten, die oberen äußeren Bildecken werden jeweils von einem dunkelgrünen, mit Spitze besetzten Vorhang begrenzt. Alle Figuren sind in Festtagskleidung gewandet und erscheinen in betender, knieender Pose. Der Mann trägt einen schwarzen Mantel mit weißem Kragen. Sein braunes Haar und sein brauner Vollbart lassen auf einen Mann mittleren Alters schließen. Beide Ringfinger ziert kostbarer Schmuck. Die Kinder sind blond und tragen rote, ebenfalls mit weißer Spitze besetzte Gewänder, vermutlich Taufkleider. Das kleinere der beiden Kinder hält ein kleines rotes Kreuz in den Händen. Die Frau auf der gegenüberliegenden Seite ist ebenfalls wie der Mann mit einem schwarzen Mantel mit weißem Spitzenkragen bekleidet. Ihr Kopf ziert eine weiße Haube, beide Handgelenke schmücken rote Armreifen. Vor dem Gesicht trägt sie eine weiße Mundbinde, die Bestandteil ihrer Tracht ist und die Trauerzeit symbolisiert. Im Zentrum beider Bildmotive befinden sich in gelber Antiquaschrift links der Bibelspruch „Johan: i. Das blut Jesu Christi macht uns rein allen

²⁷ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 06-08

unsern Sünden“^{28,29} sowie rechts der Auszug aus einem evangelischen Liedtext „Christus ist mein Leben Sterben ist mein gewin“.^{30,31}

Auf und neben den Postamenten schließen sich beidseitig bis zum oberen Malereiabschluss jeweils eine Säule und ein Pfeiler an. Die Säulen stehen, wie schon erwähnt, auf zwei aufeinanderfolgenden Postamenten. Die mittleren Postamente sind in einem roten Ton gehalten. Ihre Sichtflächen zieren gelbe florale Ornamente. Die darüberstehenden Säulen sind korinthischer Ordnung, die Säulenschäfte hellbraun marmoriert. Das Kapitel ist in Graubraun gehalten. Die Pfeiler ordnen sich jeweils zentralperspektivisch hinter den Postamenten mit Säulen an. Von den dunkel gehaltenen Pfeilern sind die quadratischen Schäfte sowie deren Kapitelle zu erkennen. Der kompositorische Aufbau der Architekturelemente auf der nördlichen Seite ist mit dem Aufbau auf der südlichen Seite weitestgehend identisch, ausgenommen die gemalte Schattenführung, die sich am Fenster an der Südseite orientiert.

Die zentrale Szene ist in drei Bereiche gegliedert: junge Frau am Tisch (unten), Stadtansicht (Mitte) und himmlische Szene (oben).

Der untere Bereich zeigt eine junge Frau in einem kostbaren Kleid, kniend vor einem Tisch, den Blick nach oben gerichtet.³² Auf einer roten Tischdecke liegen Handspiegel, Krone, Schwert und ein mit Münzen gefülltes Behältnis. Die Gegenstände auf dem Tisch sind überwiegend in Gelb- und Grautönen gehalten.³³ Zwei Pfauen runden das Bild rechts hinter ihr und am Boden vor dem Tisch ab. Das hellblaue langärmelige Kleid im Barockstil ist eng und ab der Taille ausladend geschnitten, verziert mit einem breiten Spitzenkragen und an Hals, Brust und Ärmeln mit Kordeln abgesetzt. Finger, Taille, Hals und Ohren schmücken Perlen, Edelsteine und Gold. Das blonde, hochgesteckte lockige Haar ist mit Perlenschmuck kunstvoll zusammengehalten.³⁴ Mit der rechten Hand weist sie die Krone, die vor ihr auf dem Tisch liegt, von sich, in der linken Hand hält sie einen Handspiegel.

Den mittleren Teil der darstellenden Szene nimmt eine graugrün gemalte Stadt- und Landschaftsansicht ein.³⁵ Der Focus richtet sich auf einen runden, von Häuserreihen und

²⁸ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 09

²⁹ Bibelzitat 1. Johannesbrief, Kapitel 1, Vers 7: "Das Blut Jesu Christi, des Sohnes Gottes, macht uns rein von aller Sünde"

³⁰ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 10

³¹ Auszug aus evangelischen Liedtext von Melchior Vulpius: „Christus, der ist mein Leben“

³² Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 11

³³ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 12

³⁴ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 13 - 16

³⁵ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 17

Kirche umgebenen Turm. Die Stadt wiederum ist eingebettet in eine ebenfalls in dunklen Tönen gehaltene Landschaft mit Bergen, Hügeln und Wiesen. Erwähnenswert ist eine mit Bleistift geschriebene Signatur in der Mitte des Bildes.³⁶

Dramatik in Form und Farbe bestimmt den oberen Teil der darstellenden Szene. Wolken – übertrieben groß, aufbrausend und in Grauweiß gemalt – ziehen sich von der Stadtlandschaft bis zum profilierten Spruchband. Sie teilen sich und geben den Raum frei für ein gleißend gelbes Licht, vor dem rechts Jesus Christus und links ein herabstürzender Engel erscheinen. Jesus Christus ist einzig bekleidet mit Tüchern um Hüfte (weiß) und Schultern (rosa). Seine Haltung ist gebeugt, seine Arme und Beine sind leicht abgewinkelt. In seiner linken Hand hält er eine im Wind wehende Fahne (weißes Kreuz auf rotem Grund).³⁷ In seiner rechten Hand befindet sich ein rotes Herz, welches drei rote Strahlen zu Krone, Geld und Schwert auf dem Tisch sendet.³⁸ Die zu Krone und Geld gerichteten Strahlen brechen in der Mitte des Bildes ab. Der durchgehende Strahl zeigt auf das Schwert. Der herabstürzende Engel mit Flügeln zeigt sich dem Betrachter von seiner Rückseite, das Gesicht nach unten gerichtet, die Arme weit von sich gestreckt, in der rechten Hand ein Schwert haltend. Unter einem grünen Umhang trägt er ein weißes Hemd.

Den oberen Abschluss der Malerei bildet eine quadratisch profilierte Kante, die einen Bibelspruch beinhaltet. Dieser ist wie schon in den zwei unteren Bildmotiven in Antiquaschrift gehalten, hier allerdings in weißer Farbgebung: „...nnf i Christus ist uns gemacht von in Weißheit und zur Gerechtigkeit und zur Heilung...“.

³⁶ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 18

³⁷ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 19

³⁸ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 20

II.3 Ikonografie

Das folgende Kapitel zeigt mögliche Interpretationsansätze die helfen, den Bildinhalt zu entschlüsseln. Die ikonographische Auseinandersetzung ist damit jedoch noch nicht erschöpft und sollte aus kunsthistorischer Sicht ergänzt werden.

Der wichtigste Hinweis für die Bedeutung des Bildinhaltes ist leider im heutigen Erscheinungsbild nicht mehr vorhanden: ein Begleittext oberhalb der Kalotte. Dieser kann jedoch im *DÖRING*³⁹ nachgelesen werden. Im Zusammenspiel mit dem begleitenden Text und der Malerei werden dem Betrachter theologische Lehrinhalte vermittelt. Übergreifendes Thema ist die Hinwendung zu Jesus Christus und damit die durch ihn symbolisierten christlichen Moralvorstellungen und Glaubensinhalte. Dem Betrachter wird vergegenwärtigt, wie er sich im irdischen Leben zu verhalten hat, um seine Erlösung nach dem Tod zu finden. Die Umsetzung erfolgt hier über die Thematisierung des irdischen Besitzes und die Wahrnehmung des eigenen Ichs. Im Zusammenspiel mit Wort und Bild wird der Betrachter aufgefordert, sich und seine Verhaltensweisen zu reflektieren.

Der Inhalt des Begleittextes spiegelt sich in einer symbolischen Formsprache in der Malerei wieder. Eingerahmt von Architekturelementen ordnen sich verschiedene Bildelemente zu einem Gesamtkontext. Die dargestellte Szene teilt sich in eine himmlische und eine irdische Ebene.

Das menschliche Handeln wird mit einer der sieben Todsünden widergespiegelt: dem Hochmut (lat. *Superbia*), oft in Gestalt einer jungen Frau. Ihre begleitenden Attribute sind der Pfau mit aufschlagendem Rad, dem Handspiegel und der Turm aus der Stadtansicht. Theologisch gesehen gibt es keine Zählung von Todsünden, auch die Verwendung des Wortes ist rein umgangssprachlich.⁴⁰ *Superbia* (auch Hoffahrt genannt) ist in der christlichen Ikonographie stets weiblichen Geschlechts und wird mittels einer reich geschmückten Frau dargestellt.⁴¹ Ihr charakteristisches Begleittier ist der Pfau mit aufgeschlagenem Rad, der sich in der Malerei in Zittau rechts hinter ihr befindet, und einem Spiegel. Oft ist die *Superbia* mit der Darstellung des babylonischen Turmes verknüpft.⁴² Die Vermutung liegt also nahe, dass die hier abgebildete Stadtansicht mit

³⁹ *DÖHRING 1688*; XIV Epitaph: Franc: Heintze

³⁹ *BECKER 1975*, S.146

⁴⁰ *BIEDERMANN 1989*, S.332

⁴¹ *EMBLEMATA, HENKEL (Hrgs.)*, S.1845-1846

ihrem überdimensionalen Turm an das Thema angelehnt ist. In der *EMBLEMATA*⁴³ wird der babylonische Turm mit der Vermessenheit und der Nichtigkeit des Menschen gleichgesetzt. Die Vermessenheit des Menschen ist Sinnbild für den Übermut/Hochmut und die Erkenntnis, dass ohne die Achtung und den Glauben vor Gott der Mensch nichtig ist.



Abb.07: Darstellung der Superbia



Abb.08: Darstellung der Superbia mit Babylonischem Turm

Bezüglich der Pfauendarstellung sei explizit erwähnt, dass in Zittau zwei Pfauen abgebildet sind. Der eine mit aufgeschlagenem Rad, der andere mit geschlossenem Schwanz. In der *EMBLEMATA*⁴⁴ werden dem Pfau zwei Deutungen zugeschrieben: zum einen „die Schwachheit des Menschen“, zum anderen „der Glanz der Tugend“. Die *EMBLEMATA* erwähnt jedoch die Schwachheit des Menschen betreffend einen wichtigen Zusatz: die Füße des Pfaus. Erst wenn der Pfau mit aufgeschlagenem Rad „hässliche“ Füße besitzt, ist von Hochmut und Schwachheit des Menschen die Rede.⁴⁵ Auch in Tierbüchern des Mittelalters wird der Pfau als ein Tier der Eitelkeit, des Stolzes und des Hochmutes bezeichnet. Die Umkehrung des Ganzen: Ein Pfau mit hängendem Schwanz assoziiert den Glanz der Tugend, so wie es der pickende Pfau im unteren Bildfeld der irdischen Szene darstellt.

⁴³ *EMBLEMATA*, HENKEL (Hrsgs.), S.1845-1846

⁴⁴ BIEDERMANN 1989, S. 334

⁴⁵ *EMBLEMATA*, HENKEL (Hrsgs.), S. 809 - [Erkenne dich selbst,, Der stolz Pfaw an der Sonnen Glantz/ Vbermütig auffwirfft seinen Schwantz: So bald'r sein FÜß anschawen thut/ Läst er solchn fallen für Vbermuth. Wann der Mensch sein Schwachheit erkent/ Nimbt bey jhm Stoltz vnd Pracht ein End. Colum. VII 11; Plin. Nat. hist. X 43f.]



Abb.09: Pfau mit aufschlagendem Rad und



Abb.10: Pfau mit geschlossenem Schwanz und „hässlichen“ Füßen

Auf dem Tisch liegen Krone, Schwert, Handspiegel und ein Gefäß mit Geld. Die junge Frau berührt die Krone und den Handspiegel. Es entsteht der Eindruck, dass sie die Krone von sich schiebt und im Begriff ist, den Spiegel loszulassen. Die Krone ist Insigne für königliche Herrschaft. Das Gefäß mit Geld steht für Reichtum.

Dem Schwert werden mehrere Bedeutungen zugeschrieben. Unter anderem gilt es in der Bibel als das Wort Gottes: "[...] nehmet auch den Helm des Heils und das Schwert des Geistes, welches Gottes Wort ist [...]".⁴⁶ Besonders das zweischneidige Schwert, wie es auch in der Abbildung der Wandmalerei zu sehen ist, findet Erwähnung in der Heiligen Schrift: „[...] und er hatte in seiner rechten Hand sieben Sterne, und aus seinem Munde ging hervor ein scharfes, zweischneidiges Schwert, und sein Angesicht war, wie die Sonne leuchtet in ihrer Kraft [...]“.⁴⁷ Diese Vermutung wird unterstützt durch die drei Blutstrahlen, die der Auferstandene aus einem roten Herzen in Richtung der Gegenstände sendet. Die Blutstrahlen, die auf die Krone und das Geld zeigen, brechen in der Mitte des Bildes ab. Der dritte Blutstrahl zeigt auf das Schwert. Reformationsbilder des blutenden Christus oder seines Herzens werden häufiger mit der Läuterung in Zusammenhang gebracht als unmittelbar mit der Eucharistie.⁴⁸ Für Luther besaß Christi Blut die Macht der Vergebung der Sünden und des ewigen Lebens. Erscheint das Blut jedoch in Form von Strahlen, die zerstreut oder versprüht werden, implizieren diese das Wort Jesus Christus.⁴⁹ Die Thematik des Blutes wird in einem Bibelspruch auf der Seite der männlichen Familienmitglieder

⁴⁶ Epheserbrief 6,17

⁴⁷ Johannes Offenbarung 1,16

⁴⁸ CLIFTON 2002, S.78

⁴⁹ CLIFTON 2002, S.79

wieder aufgegriffen: „ Johannes i. Das Blut Jesus Christus macht uns rein allen unseren Sünden“.⁵⁰ Die Verehrung des heiligen Herzen von Jesus, aus dem in der Abbildung die Blutstrahlen gesendet werden, nahm im 17. Jahrhundert zu. Das Herz ist Symbol für die Liebe und den Leidensweg von Jesus Christus.⁵¹ Zusammenfassend könnte die Schlussfolgerung gezogen werden, dass Superbia von Jesus Christus die Entscheidung oder den Rat erhält, ihm und seiner Verkündigung zu folgen, sich für den „christlichen Weg“ zu entscheiden und sich damit von irdischen Gütern, königlicher Macht, Stolz und Hochmut abzuwenden.

Jesus Christus selbst wird als Auferstandener im sogenannten „Schwebetypus“ dargestellt.⁵² Seine Bewegung ist eine schwebende Aufwärtsbewegung, seine Knie sind leicht angewinkelt, die Haltung aufrecht. In der linken Hand hält er die Kreuzfahne (Siegesfahne), in der rechten das heilige Herz Jesu.

Neben Jesus Christus fliegt ein Engel herab, gleichgroß wie der Auferstandene. Der Himmel teilt sich für beide. Der fliegende Engel könnte der Erzengel Michael in der Funktion des Seelenwäglers sein. Superbias Blick fällt auf ihn, nicht auf Jesus Christus. Es hat den Anschein, als würde ihr die Seelenwägung des Jüngsten Gerichtes vor Augen geführt und damit das Aufwiegen ihrer bösen und guten Taten.

Das Schriftband über der Malerei rundet die Thematik ab. Auf der Profilkante steht ein Satz aus der Bibel: „...nnf i Christus ist uns gemacht von in Weißheit und zur Gerechtigkeit und zur Heilung...“. Dieser Spruch ist ein Auszug aus den Korinthern, Kapitel 1ff: „[...] 30 Durch ihn aber seid ihr in Christus Jesus, der uns von Gott gemacht ist zur Weißheit und zur Gerechtigkeit und zur Heilung und zur Erlösung [...]“.⁵³

⁵⁰ gemalter Auszug aus der Bibel auf der Seite der männlichen Stifterfamilienmitglieder; Auszug aus dem 1. Johannesbrief, Kapitel 1, Vers 7 „Das Blut Jesu Christi, des Sohnes Gottes, macht und rein von aller Sünde.“

⁵¹ CLIFTON 2002, S.85

⁵² Ikonographie der christlichen Kunst, S. 42

⁵³ Korinther, Kapitel 1ff.; der erste Brief des Paulus an die Korinther

II.4 Geschichte der Ergänzungen und Veränderungen des Wandbildes

Das Epitaph des Glasermeisters Franz Heintze erfuhr mit der Renovierungsmaßnahme der Kirche im Jahre 1897 die größte Veränderung. Die rahmenden Elemente vor der Nische und das Stadtwappen vor der Kalotte wurden entfernt und die komplette Nische zugemauert. Erst im Zuge des geplanten Orgeleinbaues im Jahre 1927 entdeckte man die Wandmalerei wieder. Durch die Ausspitzung der Mauer wurden die Außenbereiche der Malerei zerstört und neu verputzt.

Die Literatur gibt keine detaillierten Aussagen bezüglich konservatorischer und restauratorischer Maßnahmen, die nach der Wiederentdeckung der Malerei, durchgeführt wurden. Es kann aber davon ausgegangen werden, dass im Jahr 2001 eine Hinterfüllung hohl liegender Bereiche innerhalb der Wandmalereinische stattgefunden hat, da Spuren von Injektionsmörtel und Einfülllöchern im gegenwärtigen Zustand zu erkennen sind.

II.5 Materialien, Konstruktion und Verarbeitung

II.5.1 Mauerwerk

Material

Die Putze und die Malerei des Bildepitaphs in der Kirche zu unseren lieben Frauen werden augenscheinlich von einem Ziegelmauerwerk getragen. Dies ist erkennbar an einer Fehlstelle in der Wandmalerei, die bis auf die Konstruktion des Ziegelmauerwerkes zurückgeht. Für eine detaillierte Beschreibung in Bezug auf den Ziegelverband oder die Ziegelgrößen ist die Fehlstelle innerhalb der Wandmalerei zu klein. Es besteht die Möglichkeit, oberhalb der Wandmalereinische auf dem Dachboden einen größeren Einblick in das teilweise sichtbare Mauerwerk zu erhalten.⁵⁴ Es gibt jedoch keine gesicherten Befunde, die den Schluss zulassen, dass das dortige Mauerwerk identisch ist mit dem Mauerwerk der Wandmalereinische. Die verputzten Flächen im Außenbereich der Ostwand und im Innenbereich des Dachbodens geben keinen Einblick in den Verlauf des Mauerwerkes ab Bodenniveau bis hin zum Dachboden. Unregelmäßigkeiten im Mauerwerk, die Verwendung von anderen Ziegeln, der Übergang zum Gewölbe und andere Indizien, die Rückschlüsse auf Zusammenhänge mit dem Mauerwerk der Wandmalereinische und dem Mauerwerk des Dachbodens erkennen lassen, können rein visuell nicht gezogen werden.

Als nächsten Schritt werden die Fugenmörtel aus dem Bereich des Mauerwerkes im Dachboden der Ostwand mit dem Fugenmörtel des sichtbaren Ziegelverbundes aus der Fehlstelle der Wandmalerei mit einander verglichen. Ziel ist es, anhand von Gemeinsamkeiten oder Unterschieden festzustellen, ob das Mauerwerk auf der Höhe der Wandmalerei identisch mit dem Mauerwerk auf dem Dachboden ist.

Die Probenergebnisse des Fugenmörtels aus dem Dachboden ergeben unterschiedliche Erkenntnisse bezüglich der Farbigkeit und Zusammensetzung im Vergleich zu dem Fugenmörtel der Wandmalerei des Bildepitaphs.⁵⁵ Der Fugenmörtel aus dem Bereich der Wandmalerei ist ein reiner Kalkmörtel mit dunkler gelb-bräunlicher Färbung. Das Mörtelgefüge ist matrixgestützt. Die Zuschläge variieren von Fein- bis Mittelkornanteilen. Die Bindemittelanalyse des Fugenmörtels aus dem Dachboden ergibt keine eindeutigen Ergebnisse. Die Farbigkeit ist grau-grün und der Zuschlag besteht überwiegend aus calcitischen Feinst- bis Mittelkornanteilen. Dieses Ergebnis muss jedoch nicht weiter verwundern, da die Entnahmestelle des Fugenmörtels im Bereich der Wandmalerei nicht repräsentativ für das ganze Wandmalereiepitaph ist. Die Entnahmestelle ist beeinflusst

⁵⁴ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 22

⁵⁵ Anhang A; Probenprotokolle; Probenblatt 01 - 02

von späteren Veränderungen. Eine Probenentnahme an einer anderen Stelle der Wandmalerei ist ohne einen zerstörenden Eingriff in die Wandmalerei nicht möglich. Ein weiteres Indiz für ein Ziegelmauerwerk an der Ostwand im südlichen Seitenschiff ist auf Grund der verputzten Fläche im Außen- und Innenbereich der Kirche nicht zu ermitteln.

Konstruktion

Der Verbund des Mauerwerkes auf dem Dachboden ist auf Grund der teilweise verputzten Fläche nicht eindeutig auszumachen. Zwei unterschiedliche Ziegellängen von 12-13cm x 8cm (Binder) und 30cm x 8cm (Läufer) sind zu erkennen. Die Lage von Läufer und Binder lassen vermuten, dass diese in einem Blockverband angeordnet sind. Die Wandstärke auf dem Dachboden beträgt 0,55m. Auf der Höhe der Wandmalerei kann eine Wandstärke von ungefähr 1,26m berechnet werden. Innerhalb der Rundnische, an der dünnsten Stelle des Mauerwerkes ergibt sich eine Wandstärke von ungefähr 0,5m. Der Querschnitt eines Aufrisses von der Ostwand des südlichen Seitenschiffes verdeutlicht die unterschiedlichen Wandstärken.

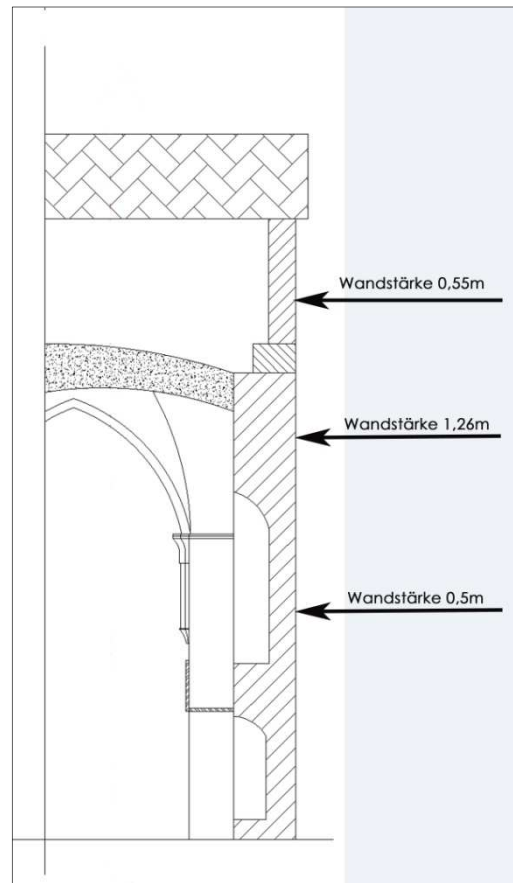


Abb.:09 schematischer Querschnitt durch die Ostwand des Südschiffes mit Blick nach Norden

Wie erwähnt ist der sichtbare Bereich des Ziegelmauerwerkes innerhalb der Fehlstelle im oberen Drittel der Wandmalerei geprägt von späteren Veränderungen. Diese Vermutung stützt sich auf der Besonderheit, dass von den dort sichtbaren Ziegeln, ein Ziegel senkrecht zum Ziegelmauerwerk steht. Dies ist unüblich, da die Struktur des Ziegelmauerwerks unterbrochen wird. Es besteht somit die Vermutung, dass der Ziegel nachträglich eingebaut wurde und eine Fehlstelle im Mauerwerk schloss.⁵⁶

⁵⁶ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 23

Desweiteren soll der Träger, der plastisch, quadratisch aus der Wandmalerei ragende obere Profilkante auf der ein Bibelspruch gemalt ist, ermittelt werden. Die Profilkante ist komplett verputzt und bietet keinen Einblick in die tragende Konstruktion. Die schlichte Form dieser Profilkante entspricht in der Höhe annähernd einem Ziegel, so dass wahrscheinlich zur Profilierung dieser Kante Ziegel verwendet wurde.

II.5.2 Putze

Material/Konstruktion/Verarbeitung

Im Bereich der Wandmalereinische ist die gesamte Oberfläche, ausgenommen die Fehlstelle im oberen Bereich (siehe Mauerwerk), komplett verputzt. Durch eine rein visuelle Betrachtung können drei verschiedene Putzarten ermittelt werden. Diese Putze erhalten die Bezeichnung Putz I, Putz II und Putz III.⁵⁷

Putz I nimmt flächenmäßig den größten Raum ein. Dieser ist Träger des Schriftbandes der Profilkante sowie Träger des Größtenteils der Malerei. Es ist davon auszugehen, dass dieser Putz ursprünglich die Fläche der gesamten Nische bedeckt hat. Putz I wird im gegenwärtigen Erscheinungsbild von Putz II und Putz III unterbrochen. Putz II nimmt flächenmäßig den kleinsten Raum ein und befindet sich im oberen Drittel der Wandmalerei. Zur zeitlichen Datierung können keine Angaben gemacht werden. Fest steht jedoch, dass dieser nicht über dem Putz I liegt, sondern in einer Ebene (Lage) mit Putz I und vermutlich als Ausbesserungsputz im Bereich des Putzes I gesehen werden kann. Der dritte Putz bekleidet die kompletten senkrechten Außenrandbereiche der Wandmalereinische. Dieser Putz III beginnt somit an der südlichen und nördlichen Außenseite der Wandmalerei im Anschluss zur Ostwand und ragt maximal 25cm in die Nische hinein. Zeitlich ist Putz III auf das Jahr 1927 zu datieren und steht somit im Zusammenhang mit der schon erwähnten Wiederentdeckung der Wandmalerei. Alle drei Putztypen liegen nicht übereinander sondern nebeneinander, obwohl sie zeitlich unterschiedlich zu datieren sind. Über dem Putz I und dem Putz II befindet sich im gegenwärtigen Zustand die Malerei. Der Auftrag des Putzes III geht einher mit dem Verlust der Malschicht in diesem Bereich.

⁵⁷ Anhang B; Kartierung A; Bestand Putze; Blatt 01

II.5.2.1 Putz I⁵⁸

Putz I ist ein matrixgestützter Kalkmörtel mit überwiegend Feinstkornanteil. Die Farbigkeit ist weiß-gelblich, das Gefüge sehr dicht ohne erkennbare Porenräume. Die Zuschlagsbestandteile sind unter anderem calcitischen Ursprungs. Weitere Zuschläge sind einige schwarze Partikel, die auf Kohlebestandteile zurückzuführen sind sowie rot-bräunliche Zuschlagsminerale.⁵⁹ Naturwissenschaftliche Untersuchungsmethoden (REM/EDAX) ergaben bezüglich der rot-bräunlichen Zuschlagsminerale den Nachweis auf eisenhaltige Tonminerale.⁶⁰

Der Putz I folgt dem Untergrund und ist glatt abgezogen. Eine detailliertere Aussage bezüglich der Oberflächenstruktur oder verwendeten Werkzeugen ist nicht möglich, da die relativ dicke Grundierung die Oberflächenstruktur des Putzes verdeckt. Im Streiflicht weist dieser Putz keine erkennbaren Tagewerksgrenzen oder Anlagen der Malerei mittels Ritzungen auf. Erkennbar sind jedoch vereinzelt Putznester, die durch den portionsweisen Auftrag der Mörtelmischung mit der Kelle entstehen.⁶¹ Des Weiteren lassen sich Putzabdrücke erkennen, die während des Werkprozesses entstanden sind und frisch in den Putz gedrückt und später mit überfasst worden sind.⁶² Diese Abdrücke können von Hilfsmittel (z.B. Malstock, Stützhilfen) stammen, die der Maler während des Werkprozesses benutzte.

II.2.2.2 Putz II⁶³

Die Oberfläche des Putzes II folgt dem Untergrund. Hinweise auf Werkzeugspuren oder Malereianlagen sind nicht zu erkennen. Rein visuell besitzt der Putz II eine gelb-bräunliche Färbung und enthält in seiner Farbe und Größe unterschiedliche Zuschlagskörner. Der Bindemittelnachweis ergab Kalk als Bindemittelkomponente.⁶⁴

II.2.2.3 Putz III⁶⁵

Der Putz III beginnt an den südlichen und nördlichen Außenseiten der Wandmalerei im Anschluss zur Ostwand. Der Anschluss zur Ostwand ist gerade angelegt, der Putz in seiner Oberfläche glatt abgezogen und teilweise über Niveau in Bezug zur Maleroberfläche

⁵⁸ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 24

⁵⁹ Anhang A; Probenprotokoll ; Probenblatt 03

⁶⁰ Anhang A; Probenprotokoll; Probenblatt 04; Untersuchungsbericht Dr. Sylvia Hoblyn 04.02.2009

⁶¹ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 25

⁶² Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 26

⁶³ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 27

⁶⁴ Anhang A; Probenprotokoll; Probenblatt 05

⁶⁵ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 28

aufgetragen. Der Anschluss zur Malerei verläuft unregelmäßig. Die Putzoberfläche weist farbige Lasuren auf. Diese integrative Retusche ist vermutlich im Anschluss des Abbindeprozesses des Putzes im Jahr 1927 entstanden.

Der Putz aus dem Jahr 1927 weist als Bindemittelkomponente Kalk auf. Der Nachweis auf Gips konnte nicht eindeutig geklärt werden. Der Putz besitzt eine hell braune Farbigkeit. Das Gefüge ist korngestützt und die Zuschläge bestehen überwiegend aus Feinstkornanteil.⁶⁶

II.5.3 Grundierung⁶⁷

Materialien/Konstruktion/Verarbeitung

Der Auftrag der Grundierung des Putzes I erfolgte flächig und kreuzweise. Die Oberflächenstruktur ist geprägt von einem prägnanten Pinselduktus, der eine Pinselbreite von 12-13cm besitzt, und klar im Streiflicht zu erkennen ist. Vereinzelt lassen sich Pinselhaare auf der Oberfläche erkennen. Der Auftrag ist einlagig, die Auftragsdicke beträgt ungefähr 200µm. Hauptbestandteile der Grundierung ist Kreide (Kreidegrundierung)⁶⁸.

Im Zuge der Bestandsanalyse soll die Frage geklärt werden, ob die Grundierung des Putzes II und dementsprechend auch die darüber liegende Malerei identisch mit der Grundierung/Malschicht des Putzes I ist. Im Streiflicht zeichnet sich klar ab, dass die Grundierung des Putzes I auch über die Oberfläche des Putzes II verläuft. Bei der mikroskopischen Anschliffuntersuchung einer Probe aus dem Bereich des Putzes II ist jedoch keine Grundierung erkennbar. Der Übergang von Putzschicht und Malschicht folgt direkt übereinander.⁶⁹ Die Anwesenheit einer Grundierung ist jedoch nicht auszuschließen, da die Anschliffprobe nur einen kleinen Ausschnitt des Bereiches zeigt. Ob die Malerei über dem Putz II eine spätere Ergänzung ist oder nicht, kann anhand der Grundierung noch nicht eindeutig geklärt werden. Weitere Indizien müssen naturwissenschaftliche Analysen der Malschicht zeigen.

⁶⁶ Anhang A; Probenprotokoll; Probenblatt 06

⁶⁷ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 29

⁶⁸ Anhang A; Probenprotokoll; Probenblatt 09; Untersuchungsbericht Dr. Sylvia Hoblyn 04.02.2009

⁶⁹ Anhang A; Probenprotokoll ; Probenblatt 07

II.5.4 Unterzeichnung

Materialien/Konstruktion/Verarbeitung

Visuell ist keine Unterzeichnung zu erkennen. Es gibt keine Anzeichen einer Schlagschnur für die Architekturelemente, keine Ritzungen oder Pinselunterzeichnungen. IR-Untersuchung brachten in diesem Zusammenhang keine Ergebnisse. Der einzige Hinweis auf eine Unterzeichnung gibt Probe eines Anschliffes aus dem Bereich der Blutstrahlen. Unter dem Mikroskop sind deutlich zwei rote Malschichten zu erkennen, zwischen denen sich eine grau blaue Malschicht befindet. Die erste rote Malschicht (Unterzeichnung) ist als roter Ocker zu identifizieren, darüber befindet sich die Malschicht des Himmels (u.a. Smalte) auf der die zweite rote Malschicht liegt. Das Pigment der zweiten roten Malschicht ist Zinnober.⁷⁰

II.2.5 Malschicht

Material

Die Malerei des Wandmalereiepitaphs ist bis auf vereinzelte Retuschen im Bereich der Stifterfiguren nicht überfasst. Weitere Retuschen finden sich in Form von Lasuren auf der Fläche des Putzes III.

Die Bestimmung von Pigmenten erfolgt anhand von Proben aus den Bereichen: des Himmels, des Pfaues mit aufgeschlagenem Rad, des Kleides der knienden jungen Frau sowie der Blutstrahlen.⁷¹ Für die Himmelsdarstellung können die Pigmente Smalte und Bleiweiß nachgewiesen werden. Im Bereich der Pfauenfedern ergibt die Pigmentanalyse den Nachweis von kupferhaltigen Pigmenten, die möglicherweise auf die Verwendung von Malachit oder Azurit zurückzuführen sind. Des Weiteren sind die analysierten Elemente Calcium und Phosphor vermutlich ein Nachweis für Beinschwarz in diesem Bereich. Das Pigment Beinschwarz findet auch im Bereich des Frauenkleides Verwendung. Aus den Blutstrahlen sind zwei Proben des Malschichtenaufbaus entnommen worden, die sich jeweils in ihrem Träger unterscheiden. Die Analyseergebnisse ergaben für beide Proben zwei rote Malschichten, die in ihren

⁷⁰ Anhang A; Probenprotokoll ; Probenblatt 08; Untersuchungsbericht Dr, Sylvia Hoblyn 28.04.2009

⁷¹ Anhang A; Probenprotokoll ; Probenblatt 04, 08, 09, 10, 11; Untersuchungsbericht Dr, Sylvia Hoblyn 04.02/28.04.2009

Zusammensetzungen identisch sind. Die unterste rote Malschicht ist ein rotes Ocker (Unterzeichnung) und die oberste das Pigment Zinnober. Damit wird deutlich, dass die Malschicht über den unterschiedlichen Putzen identisch ist. Dies führt zu dem Schluss, dass die Malerei über dem Putz II keine spätere Ergänzung, sondern ursprünglich ist. Putz II wird jedoch als Reparaturputz zur Schließung einer Fehlstelle des Putzes I gesehen, demnach folgt dieser in der zeitlichen Abfolge nach dem Putz I. Fazit: Erst nachdem beide Putze innerhalb der Nische verarbeitet wurden, folgte die Malerei. Das könnte bedeuten, dass die Nischensituation nicht explizit für die Wandmalerei angelegt wurde, sondern vorher eine andere Funktion erfüllte, da davon auszugehen ist, dass wenn die Nische extra für das Bildepitaph angelegt wäre, nur ein Putz zur Anwendung kommt. Dieser Aspekt wirft jedoch mehrere Fragen auf: Hatte die Nische eine andere, vielleicht sogar liturgische Funktion? Welche Ursachen führten zu der Verwendung des Putzes II? Diente der Putz II wirklich nur zur Schließung einer Fehlstelle des Putzes I ausgelöst durch z.B. statisch konstruktive Probleme oder diente er zur Schließung einer Öffnung in der Wand, einem Fenster zum Beispiel? Im Rahmen der Diplomarbeit können diese Fragen nur gestellt werden. Eine ausführlichere kunst- und baugeschichtliche Betrachtung bezüglich dieses Themas wäre anzustreben.

Des Weiteren kann in vielen untersuchten Proben Calciumoxalat nachgewiesen werden.^{72, 73} Calciumoxalat ist zumeist ein Hinweis auf biogene Besiedlung am Objekt. Als Nahrungsgrundlage für Mikroorganismen, Bakterien, Pilze, Flechten usw. dienen organische Materialien aus der Wandmalerei (z.B. Bindemittel). Die säurehaltigen Ausscheidungsprodukte (Oxalsäure) dieser Organismen bilden im Zusammenspiel mit den auf der Wandmalerei vorhandenen Calciumverbindungen das schwerlösliche Salz Calciumoxalat. Dies kann ein Grund dafür sein, dass naturwissenschaftliche Analysemethoden an mehreren Proben der Wandmalerei keinen eindeutigen Nachweis des Bindemittels ergaben, da dieses durch biogene Besiedlung abgebaut ist. Anhand der Proben P14 und P19⁷⁴ sind Bestandteile von getrocknetem Leinöl und Proteinen (getrocknete Gelatine) nachgewiesen. Aus diesen Analyseergebnissen kann die Schlussfolgerung gezogen werden, dass es sich um eine Temperamalerei handelt. Im

⁷² Anhang A; Probenprotokoll; Probenblatt 07, 12; Untersuchungsbericht Dr. Sylvia Hoblyn vom 17.06.2009

⁷³ Calciumoxalat ist ein Salz der Oxalsäure und gehört somit in die Gruppe der Oxalate. Die Oxalsäure, auch Ethandicarbonsäure genannt, ist die einfachste aliphatische Dicarbonsäure. Sie tritt vorwiegend als Dihydrat auf und ist seit dem 18. Jahrhundert als Kleesäure bekannt. Ihre Salze heißen Ethandioate, veraltet aber noch verbreitet wird der Begriff der Oxalate verwendet. (Breuer, Hans; S. 389)

Calciumoxalat besitzt die Summenformel CaC_2O_4 und wird auch Calciumethandioat genannt. Im reinem Zustand liegt es als weißes Pulver mit nadelförmigen Kristallen vor. Auf Grund seiner hohen Gitterenergie ist Calciumoxalat in Wasser schwer löslich ($0,67 \text{ mg} \cdot \text{l}^{-1}$ bei 20°C) und gehört somit zu den schwerlöslichen Salzen.

⁷⁴ Anhang A; Probenprotokoll; Probenblatt 07, 12; Untersuchungsbericht Dr. Sylvia Hoblyn vom 17.06.2009

gegenwärtigen Erscheinungsbild der Wandmalerei ist visuell keine biogene Besiedlung mehr zu erkennen, so dass keine Proben genommen werden können, die diesen Verdacht bestätigen. Es ist jedoch bekannt, dass im Kirchenraum Insektizide versprüht werden, die Stubenfliegen in der Kirche bekämpfen.⁷⁵ Im Zuge der Diplomarbeit kann kein Befall des Kirchenraumes durch das vermehrte Auftreten von Fliegen festgestellt werden, so dass davon auszugehen ist, dass die Insektizide Wirkung zeigen. Das Versprühen von Insektiziden tötet nicht nur die Fliegen, sondern höchst wahrscheinlich auch biogene Besiedlung jeglicher Art. Dies kann ein Grund dafür sein, dass auf der Wandmalerei kein biogener Bewuchs mehr festzustellen ist.

Verarbeitung/ Konstruktion

Der Aufbau der Malerei ist mehrschichtig. Der Farbauftrag erfolgte zum größten Teil pastös. Große farbige Flächen können aber auch mehrlagig, lasierend gearbeitet worden sein. Lichter, Höhungen oder Ornamentik heben sich stark pastös ab.

Im Gegensatz zu den Architekturdarstellung und den Personen ist die Landschafts- und Himmelsszenerie von einer lockeren Pinselführung geprägt. Es gibt keine farblich klar voneinander abgegrenzten Bereiche. Die städtischen Bauten sind für die Fernsicht gemalt, es fehlt ihnen an Detailtreue. Ein heller grauer Horizont trennt die Stadtlandschaft vom wolkenverhangenen Himmel.

Die Darstellung der Architektur ist gekennzeichnet durch vertikale Linien und Flächen, die im Gesamtbild Säulen und Pfeiler ergeben. Die Linien sind mit Hilfe eines Strichziehers gezogen worden. Die Vertikalen strecken das Bild in die Länge. Im Bereich der Kapitelle und der Postamente arbeitet der Künstler perspektivisch. Die Perspektive ist ausgehend vom Standpunkt des Betrachters angelegt. Dieser Standpunkt ist der Boden der Empore. Es kann davon ausgegangen werden, dass obwohl die Empore erneuert wurde die ungefähre Lage/Höhe nicht wesentlich verändert wurde. Die Malweise in der Architektur ist gekennzeichnet durch einen flächigen Auftrag. Höhungen, Marmorierung und Ornamentik verleihen der gemalten Fläche mehr Plastizität.

Die dargestellten Personen sind detailgetreu gemalt. Die unterschiedlichen farblichen Bereiche z.B. Haut und Kleidung sind klar voneinander abgetrennt. Das Kleid der Frau, ihr aufwendig gestecktes Haar und ihr Schmuck sind sehr präzise gemalt. Die Gesichtszüge sind fein modelliert und der Pinselzug geht mit der Form des Gesichtes in einem

⁷⁵ Anhang A; Untersuchungsbericht vom 13.09.2005 ; Hygiene Service GmbH

fließenden Übergang von Weiß- zu Rottönen. Der Faltenwurf der Kleidung wurde mit dem Pinsel modelliert.

II.6 Exposition und konstruktiv-statische Einflüsse

Exposition

Die Kirche zu Unseren lieben Frauen steht auf einer Anhöhe im Nordwesten des Friedhofareals. Im näheren Umfeld befinden sich keine Häuser oder hohe Bäume, so dass der Baukörper direkt klimatischen Einflüssen ausgesetzt ist.

Das Gebäude ist durch den Haupteingang an der Westseite und durch einen kleineren Eingang auf der Nordseite zu betreten. Beide Eingänge sind für den öffentlichen Besucherverkehr geschlossen. Nur der Haupteingang wird zu Beerdigungen und bestimmten Feiertagen benutzt. An den Haupteingang ist im Inneren ein Windfang angegliedert.

Die Wandmalerei befindet sich auf der Ostwand des südlichen Seitenschiffes in Höhe der Empore. Südlich der Wandmalereinische ordnen sich zwei unmittelbar nebeneinander liegende hohe Fenster an der Südseite an. Gegenüber der Wandmalerei positioniert sich das dritte von drei Fenstern des Südschiffes.

Konstruktiv-statische Einflüsse

Die Kirche ist im Bereich des Mittel-, Süd- und Nordschiffes vermutlich komplett aus Ziegelmauerwerk errichtet, lediglich der Chor ist aus Bruchsteinmauerwerk.

Die Außenwände des Süd- und Nordschiffes tragen ein Satteldach. Der Chor schließt gesondert mit einer Zeltdachkonstruktion ab.

Der Baugrund liegt vermutlich durch angrenzende Gruftbauten teilweise hohl. Ein kleiner Zugang unterhalb der Chorsüdwand diente zur Unterbringung der früheren Heizungsanlage.

Der Grundwasserspiegel könnte in der Vergangenheit vom nahe liegenden, mittlerweile stillgelegte Olbersdorfer Kohleabbaugebiet beeinflusst worden sein. Die Senkung des Grundwasserspiegels kann die Tragfähigkeit des Erdreiches und damit die Stabilität der

Gründung beeinträchtigen.

Die Mauerstärke auf der Höhe der Wandmalereinische beträgt annähernd 1,26m. Die dünnste Stelle innerhalb der ellipsenförmigen Nische besitzt eine Wandstärke von zirka einem halben Meter.

II.7 Klimaverhältnisse

Vom 12.11.2008 bis zum 11.06.2009 erfolgte die Messung der Raumtemperatur in der Kirche mit gleichzeitiger Erfassung der Temperatur an der Oberfläche der Wandmalerei (Kontaktmessung). Das Messgerät für die Raumtemperatur wurde auf der Empore des südlichen Seitenschiffes in der Nähe der Wandmalerei befestigt. Der Fühler für die Kontaktmessung befand sich im unteren Bildbereich der Wandmalerei an einer der dünnsten Stellen des Mauerwerkes.

Im Monat Mai bis Anfang Juni ergänzte eine zweite Messstation (USB Klimalogger) die Klimadaten. Diese zeichnete, neben der Raumtemperatur, die relative Luftfeuchte auf. Das Messgerät wurde neben dem Temperaturmessgerät angebracht.

Die Temperaturdaten der Außentemperatur stammen von der Wetterstation Görlitz und wurden vom Deutschen Wetterdienst zu Verfügung gestellt. Speziell für den Standpunkt der Kirche war es möglich im Zeitraum vom 10.11.2008 – 13.03.2009 in der anliegenden Gärtnerei (Hammerschiedtstr.3), die dort aufgezeichneten Tagestemperaturen, zu erhalten.

Die gesamten Messungen sollten in Bezug zueinander gesetzt werden, um mögliche Auswirkungen des Klimas in der Kirche für die Wandmalerei zu ermitteln. In die Auswertung ist die Nutzung der Kirche durch Beerdigungsfeiern und sonstige Veranstaltungen mit einbezogen worden.

II.7.1 Die Außentemperatur

Der höchste Temperaturwert im Zeitraum der Messung betrug 28,9°C⁷⁶, der niedrigste

⁷⁶ Messdaten des Deutschen Wetterdienstes vom 26.05.2009

Wert dagegen -16°C .⁷⁷ Die Temperaturen der Monate Januar, Februar und März zeigten, dass in diesem Zeitraum eine länger anhaltende Kälteperiode mit Werten um die 0°C vorherrschten. Ein schneller Umschwung der Temperaturen erfolgte von Ende März bis Mitte April. In diesem Zeitraum stiegen die Temperaturen von minimal 0°C auf maximal 15°C .

II.7.2 Das Innenraumklima

Die Kirche wurde im Winter für Beerdigungen und Veranstaltungen beheizt. Dies erfolgte über Sitzheizungen, im Gestühl des Mittel-, -Nord- und Südschiffes. Die Raumtemperatur lag in diesem Zeitraum kontinuierlich über der Oberflächentemperatur.

November/ Dezember:

- durchschnittliche Raumtemperatur: $12,3^{\circ}\text{C}$
- durchschnittliche Oberflächentemperatur: $9,5^{\circ}\text{C}$
- Differenz Oberflächentemperatur/ Lufttemperatur: durchschnittlich: $2,7^{\circ}\text{C}$
- Ausnahmen:
 - An 12 Terminen Anstieg der Lufttemperatur zwischen 8.00 und 13.00 um ca. 2°C (Beerdigungsfeiern)⁷⁸;
 - Maximalwert: am 29.11.2008 stieg die Raumtemperatur von 12°C auf 17°C ; Anstieg der Oberflächentemperatur um ca. 1°C (gleicher Zeitraum); Anlass war die Eröffnung der Marienausstellung.⁷⁹

Weihnachten/ Feiertage (Kirche geschlossen):

- durchschnittliche Raumtemperatur: $7,8^{\circ}\text{C}$,
- durchschnittliche Oberflächentemperatur: $7,7^{\circ}\text{C}$
- Differenz Oberflächentemperatur/ Lufttemperatur: durchschnittlich $0,1^{\circ}\text{C}$

Januar, Februar, März (kälteste Monate - Außentemperatur)

- Durchschnittliche Raumtemperatur: $11,4^{\circ}\text{C}$
- Durchschnittliche Oberflächentemperatur: $8,4^{\circ}\text{C}$
- Differenz Oberflächentemperatur/ Lufttemperatur: durchschnittlich 3°C

⁷⁷ Messdaten der Gärtnerei vom 05.01.2009

⁷⁸ Anhang A, Klimadiagramme; Blatt 01 - 02

⁷⁹ Anhang A, Klimadiagramme; Blatt 03

- Ausnahmen: Der Einfluss der Beerdigungsfeiern und der damit im Zusammenhang stehenden Erhöhung der Raumtemperatur (Heizung) spielte in diesen Monaten ebenfalls eine Rolle. Die Raumtemperatur stieg im Zeitraum von 8 Uhr bis 13-14 Uhr um die 2°C an.

April, Mai, Juni

- Durchschnittliche Raumtemperatur: 16°C
- Durchschnittliche Oberflächentemperatur: 16,4°C
- Differenz Oberflächentemperatur/ Lufttemperatur: durchschnittlich 0,4°C

Die relative Luftfeuchtigkeit im Monat Mai bis Anfang Juni lag zwischen 59% und 65%rF.

II.7.3 Klimatische Wechselwirkungen

In den kalten Monaten des Jahres waren die Temperaturunterschiede zwischen Außentemperatur und Innenraumtemperatur am größten. Vor allem dann, wenn die Kirche beheizt wurde. Die Oberflächentemperatur der Wandmalerei lag in dieser Periode stets unter der Raumtemperatur. Die Messdaten der relativen Luftfeuchtigkeit lagen für diesen Zeitraum nicht vor, so dass deren Einfluss nicht mitberücksichtigt werden kann. Der Austausch von Luftmassen kann anhand der Anzahl von Beerdigungsfeiern und weitere Veranstaltungen eingegrenzt werden. Außerhalb der Feiern ist die Kirche geschlossen. In einem Zeitraum von 202 Tagen fanden 66 Beerdigungen und 4 weitere Veranstaltungen statt. Die Haupteingangstür wurde während den Beerdigungen geschlossen, so dass ein Luftaustausch bei der Aufstellung des Sarges bzw. Urne und beim Ein- und Ausgehen der Besucher stattfand. Die Anzahl der Besucher und damit deren Einfluss auf das Innenraumklima waren nicht bekannt. Desweiteren waren die Fenster stets verschlossen.

In den wärmeren Monaten April bis Anfang Juni stieg die Außentemperatur. Dies führte zu Erwärmung der Außenwände der Kirche, so dass die Oberflächentemperatur der Wandmalerei stieg etwas wärmer als die Innenraumtemperatur war. Die relative Luftfeuchtigkeit im Innenraum schwankte in diesem Zeitraum zwischen 59% und 65%. Diese Schwankungen sind nicht erheblich und lassen auf ein stabiles Raumklima in dieser Zeit schließen. Während der Beerdigungsfeiern konnten keine Veränderungen der relativen Luftfeuchten im Raum festgestellt werden. Zudem konnte während der Bearbeitung der Wandmalerei zu keinem Zeitpunkt Kondenswasserbildung beobachtet werden. Die Kondenswasserbildung an Wärmebrücken wie Fensterscheiben und Türen ist jedoch nicht auszuschließen.

II.8 Lichtverhältnisse

Die Lichtverhältnisse in der Kirche werden im Wesentlichen durch die hohen Fenster des Südschiffes und des Chores bestimmt. Das eintreffende Licht durch die Fenster des Chorraumes beeinflusst die Wandmalerei überhaupt nicht. Das östliche Fenster in der Südfassade und das westliche Fenster in der Westfassade des südlichen Seitenschiffes stehen im direkten Zusammenhang mit der Wandmalereinische. Von dem östlichen Fenster der Südfassade aus fällt das Licht ausschließlich in den Wintermonaten um die Mittagszeit auf die Wandmalerei. Dabei ist nur die nördliche Hälfte der Wandmalereinische betroffen. Die südliche Seite liegt auf Grund der Nischensituation im Schatten. In den Sommermonaten ist der Stand der Sonne auf der Südseite zu hoch und der Einfallswinkel des Lichtes zu steil, um Einfluss auf die Wandmaleroberfläche zu nehmen. Der tiefe Stand der Sonne im Winter verändert den Einfallswinkel des Lichtes im Bezug zum Fenster. Die Wärmeeinwirkung durch das einfallende Licht auf die Oberfläche der Malerei ist im Winter sehr gering und nimmt keinen Einfluss auf eine mögliche Erwärmung der Oberfläche in der betroffenen Nischenhälfte. Die UV-Belastung in dieser Zeit ist geringer als im Sommer. Das Licht vom Fenster der Westfassade trifft in den Abendstunden in das Seitenschiff der Kirche ein. Die Lichtverhältnisse im Winter nehmen auf Grund der kurzen Verweildauer der Sonne in den Abendstunden wenig Einfluss. Auch die Abendsonne im Sommer führt zu keiner Erwärmung der Oberfläche.

Eine weitere Lichtquelle ist die Beleuchtung der Kirche. Diese wird im Mittelschiff durch einen Kronleuchter erhellt, desweiteren sind die Unterseiten der Emporen beleuchtet. Beide Lichtquellen nehmen sehr wenig Einfluss auf die Wandmalerei, da zum einen die Lichter nur zu Feierlichkeiten in der Kirche genutzt werden und zum anderen die Intensität des Lichtes schwach ist.

Der Einfluss der Lichtverhältnisse auf die Wandmalerei ist aus konservatorischer Sicht aus als gut zu bewerten. Die Wandmalerei ist keinem direkten Sonnen- oder künstlichem Licht über einen längeren Zeitraum ausgesetzt. Die Oberfläche erwärmt sich durch die Wintersonne auf der Südseite und die Abendsonne über das Jahr hin nicht.

II.9 Bestandsbewertung

Das Wandbild in der Kirche „Maria unserer lieben Frauen“ war einst Bestandteil eines monumentalen, barocken Epitaphs, welches dem Glasermeister Franz Heintze und seiner Familie gewidmet war. Es gliederte sich einst, unter vielen anderen in der Kirche befindlichen Epitaphen, ein.

Die vermutlich in Temperatechnik ausgeführte Malerei, findet Anlehnung an die Tafelmalerei. Die farblichen Übergänge sind weich, die Malweise variiert zwischen lasierenden Auftrag in den dunklen Bereichen und pastosem in den Höhungen. Die Malerei ist nicht auf Fernwirkung ausgelegt, sondern erst im unmittelbaren Sichtkontakt vor der Nische in ihrer Detailtreue erlebbar.

Der kompositorische Aufbau der szenischen Darstellung im Vergleich zu den sich noch in der Kirche befindenden Epitaphen ist identisch. Besonderheit der Malerei des Epitaphs vom Glasermeister Franz Heintze ist, neben der Größe, die Tatsache, dass es sich um architekturgebundene Malerei handelt. Diese befindet sich demnach nicht, wie bei Bildepitaphen üblich, auf einer Holztafel, sondern ist untrennbarer Bestandteil der Raumschale. Damit ist das Wandbild im sächsischen Kulturkreis, die einzig bekannte Umsetzung eines Epitaphs, dessen szenische Darstellung eine Wandmalerei ist. Es stellt einen Sonderfall innerhalb seiner Gattung dar und nimmt somit einen bedeutenden Stellenwert in der sächsischen Kulturlandschaft ein.

III Zustandserfassung

III.1 allgemeine Zustandsbetrachtung

Das Wandbild ist in einem stabilen Zustand. Notsicherungsmaßnahmen sind nicht erforderlich. Dennoch liegen in jedem Bereich des Verbundsystems Wandmalerei, vom Mauerwerk bis zur Malschicht, Schädigungen vor. Neben Materialverlusten und Materialzerstörungen wie Rissbildung, Putzausbrüchen, Hohlstellen, stören vor allem oberflächlich aufliegende Fremdmaterialien wie zum Beispiel Farbspritzer, Weißschleier und Grauschleier erheblich das ästhetische Erscheinungsbild der Malerei. Die Ursachen der einzelnen Schadbilder sind unterschiedlich und können nicht immer einer primären Ursache direkt zugeordnet werden, sondern sind Folgeerscheinung dieser. Die Ursachen erstrecken sich über ein breites Spektrum von Schäden im konstruktiven Aufbau der Wandmalerei bis zu Schäden durch Materialveränderungen und verarbeitungsbedingte Eigenschaften sowie bauliche und gestalterische Veränderungen im Kirchenraum. Die Ursache für den aufliegenden Weißschleiers konnte nicht geklärt werden.

III.2 Zustandsbeschreibung

Die Beschreibung des Zustandes beginnt wie im Kapitel II. 5 mit dem Mauerwerk.

III.2.1 Mauerwerk

Zirka 98 Prozent des Ziegelmauerwerkes im Bereich der Nischen sind nicht sichtbar. Demzufolge können weitere Schäden des Mauerwerkes unterhalb der Putze visuell nicht bestimmt werden. Auf Grund des relativ guten Erscheinungsbildes ist jedoch davon auszugehen, dass der nicht sichtbare Ziegelverbund intakt ist.

Hauptschaden des Mauerwerkes ist ein großer Riss, der vertikal mittig durch die Nische verläuft. Dieser Riss weist einen minimalen Höhenversatz zwischen den Rissflanken auf (siehe Skizze). Es ist zu vermuten, dass der Riss durch das gesamte Mauerwerk geht, da an der Außenfassade in Höhe des Bildepitaphs ein ähnliches Rissystem verläuft.

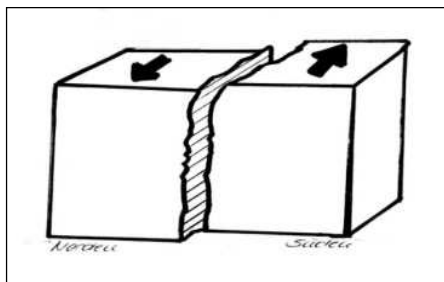


Abb.: 10 Skizze: Höhenversatz vom Mauerwerkrisse

III.2.2 Putze

In der Bestanderfassung wird deutlich, dass im Bereich der Wandmalerei drei Putzarten verarbeitet wurden: Putz I, Putz II und Putz III.⁸⁰

Im oberen, mittigen Bildfeld und vor allem im Bereich des Putzes II sowie entlang des Mauerwerkrisses ergaben Perkussionsuntersuchungen hohlliegende Bereiche (konstruktive Schäden). In kleinen, vereinzelt in Teilen im Putz I sind zwar Klangunterschiede wahrnehmbar, die aber auf Grund der Rundnischensituation und der intakten Oberfläche als ungefährlich eingestuft werden können.

Zwei Putzarten sind gekennzeichnet von Rissen unterschiedlicher Länge und Rissbreite. Ein Großteil der Risse konzentriert sich im Umfeld des Mauerwerkrisses und verläuft senkrecht. Im Verhältnis zur Gesamtfläche der Wandmalerei verursachen die Risse mit Breiten > 3mm in diesem Bereich die größten Schäden an Putz, Grundierung und Malschicht. Haarrisse ohne erkennbare Öffnung sind unbedenklich.

Weitere Schadphänomene im Bereich des Putzes I sind Putzausbrüche, Kratzer und Putzausbrüche über Einzelkörner. Die Putzausbrüche über Einzelkörner sind millimetergroß, fast kreisförmig und verursachen millimetertiefe Fehlstellen in der Putzoberfläche. In der Mitte der Ausbruchstelle befindet sich ein farbiges Zuschlagkorn. Materialanalysen ergaben, dass diese Zuschlagkörner eisenhaltige Tonminerale sind.⁸¹

Fazit: Alle Schadphänomene der Putze, mit Ausnahme der hohlliegenden Bereiche, gehen mit einem Verlust der Grundierung und der Malschicht einher.

Für den Putz III aus dem Jahr 1927 ist visuell keine Schädigung erkennbar. Die Putzkanten im Übergang zur Malerei und zur Ostwand weisen keine Bruchkanten oder ähnliche Schädigungen auf. Farbige Lasuren (Retusche) integrierten die Putzergänzung in den angrenzenden ursprünglichen Bestand und führten zum Teil direkt auf die Malerei. Diese Retuschen sind teilweise nicht mehr vorhanden oder konzentrieren sich in einigen Bereichen der Oberfläche. Es ist darauf hinzuweisen, dass der Neuperputz an den Randbereichen der Wandmalerei zu einem Verlust des ursprünglichen Putzes I, der Grundierung und der Malschicht geführt hat.

⁸⁰ Anhang B; Kartierung A; Bestand Putze; Blatt 01

⁸¹ Anhang A; Probenprotokoll; Probenblatt 04; Untersuchungsbericht Dr. Sylvia Hoblyn 04.02.2009

III.2.3 Grundierung

Abgesehen von den Verlusten der Grundierung durch Risse, Kratzer und Putzausbrüche gibt es an der Grundierung kein weiteres Schadphänomen. Stellenweise sind bräunliche Farbveränderungen zu erkennen, die jedoch auf den natürlichen Alterungsprozess zurückzuführen sind.

III.2.4 Malschicht

Die Malschicht ist insgesamt in einem guten Zustand. Vor allem im oberen und mittleren Bildfeld ist die dargestellte Szene gut erkennbar. Grauschleier im nördlichen und südlichen Randbereich der Malerei und Farbspritzer, die sich fast über die gesamte Bildfläche verteilen, stören jedoch das ästhetische Erscheinungsbild der Malerei. Abgesehen von den Verlusten der Malschicht durch die oben genannten Risse, Kratzer, Putzausbrüche und neuverputzten Bereiche (Putz III) treten vereinzelt Haarrisse auf, die sich in einem Netzrisssystem anordnen. Des Weiteren sind sogenannte Weißschleier zu beobachten, die sich vor allem in der unteren Bildzone konzentrieren. Die Pfauendarstellungen können in ihrer Farbigkeit nicht mehr identifiziert werden und erscheinen in einem braunen bis schwarzen Ton. Als letztes Schadphänomen sind Verluste der Malschicht erwähnenswert. In diesen Teilbereichen ist die Grundierung erhalten, aber die Malschicht verloren.

III.3 Schadbilder

Aus der Zustandsbeschreibung wird deutlich, dass fast jeder Bestandteil des Verbundsystems Wandmalerei vom Mauerwerk bis zur Malschicht Schäden aufweist. Deshalb wird der Aufbau der Beschreibungen vom Mauerwerk bis zur Malschicht auch in diesem Kapitel beibehalten und durch die Kategorien Materialverlust/Materialzerstörung sowie Veränderung der optischen Eigenschaften erweitert.

Materialverlust/Materialzerstörung




Mit Blick auf die Maßnahmen der Konservierung und Restaurierung stellt der Materialverlust einen größeren Schaden dar als die Materialzerstörung. Der ursprüngliche Zustand ist in diesem Fall nicht wiederherstellbar. Die Materialzerstörung beschreibt eine Veränderung der ursprünglichen Funktionalität. Das Material ist in seiner Dimension zwar noch erhalten, erfüllt jedoch nicht mehr seine Aufgabe. Am Ende droht der Verlust.

Veränderung der optischen Eigenschaften

Das Material hat sich im Vergleich zum ursprünglichen Erscheinungsbild optisch verändert. Es besitzt einen kohäsiven und adhäsiven Verbund zum Träger und ist in seiner Dimension gleichgeblieben. Die Veränderung erfolgt optisch, das heißt, durch Veränderung der Farbe oder des Brechungsindex. In diese Kategorien fallen auch die Schadphänomene der oberflächigen Auflagerungen. Die ursprüngliche Oberfläche wird durch Fremdaulagerungen vergrößert. Diese Fremdaulagerungen wie Grauschleier oder Farbspritzer haben natürlich eine andere Materialzusammensetzung wie die der ursprünglichen Wandmalerei.

III.3.1 Mauerwerk

Materialverlust/Materialveränderung

<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Riss > 3 mm (Spaltriss)⁸²</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• offener Spaltriss mit Spaltöffnung > 3 mm• minimale Niveaudifferenz der Rissflanken (Spaltriss mit Höhenversatz)• Spaltung des kompletten Bildaufbaus – Mauerwerk, Putz, Grundierung, Malschicht vertikaler Rissverlauf <p>Abb.: 11</p>	
<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Fehlstelle Fugenmörtel⁸³</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Ausbrüche im Fugenmörtel• Vorhandensein von Mörtelmaterial unterhalb der Ausbrüche oder Totalverlust des Fugenmörtels <p>Abb.: 21</p>	
<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ absandender Fugenmörtel⁸⁴</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Verlust der kohäsiven Bindekräfte der Kornlagen der Oberfläche• Substanzverlust bei geringer mechanischer Beanspruchung <p>Abb.: 13</p>	

Veränderung der optischen Eigenschaften

Das Mauerwerk weist optisch keine Schäden auf.





⁸² Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 01; Kartierung B; Blatt-Nr. 2

⁸³ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 02; Kartierung B; Blatt-Nr. 2

⁸⁴ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 03; Kartierung B; Blatt-Nr. 2

III.3.2 Putze

Materialverlust/Materialveränderung


<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Putzausbrüche⁸⁵</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Materialverlust des Putzes• geringeres Niveau als die ursprüngliche Oberfläche• variieren in Größe, Form und Aussehen• scharfe Abbruchkanten <p>Abb.: 14</p>	
<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Kratzer⁸⁶</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• längliche, vertikale Ausbrüche im Putz• geringeres Niveau als die ursprüngliche Oberfläche• variieren in ihrer Länge• teilweise eingedrückte Malschicht in den Ausbrüchen <p>Abb.: 15</p>	
<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Putzausbruch über Einzelkorn⁸⁷</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• runder Ausbruch des Putzes über dem roten Tonmineral• sind millimetergroß• scharfe Bruchkanten <p>Abb.: 16</p>	
<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ absandender Putz⁸⁸</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Verlust der kohäsiven Bindekräfte der Kornlagen der Putzoberfläche• Substanzverlust bei geringer mechanischer Beanspruchung <p>Abb.: 17</p>	


⁸⁵ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 04; Kartierung B; Blatt-Nr. 3

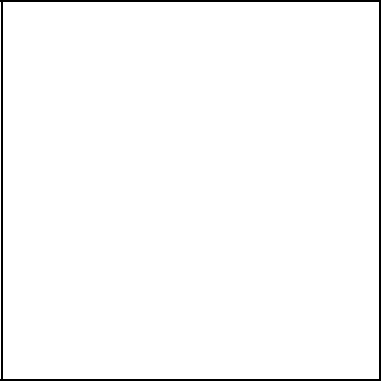
⁸⁶ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 05; Kartierung B; Blatt-Nr. 3

⁸⁷ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 06; Kartierung B; Blatt-Nr. 3


⁸⁸ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 07

<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Riss < 3 mm (Spaltriss)⁸⁹</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• offener Spaltriss mit Spaltöffnung < 3 mm• keine Niveaudifferenz der Rissflanken (Spaltriss ohne Höhenversatz)• Spaltung der Putzoberfläche, nicht des kompletten Putzaufbaus• vertikaler Rissverlauf <p>Abb.: 18</p>	
--	--

<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Haarriss⁹⁰</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Risse ohne sichtbare Öffnung an der Putzoberfläche• größtenteils vertikaler Rissverlauf <p>Abb.: 19</p>	
---	---

<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Hohlstellen⁹¹</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Klangunterschied im Vergleich zum intakten Putzausbau• keine Putzbewegung bei der Perkussionsuntersuchung feststellbar	
---	--

Veränderung der optischen Eigenschaften

<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Grauschleier⁹²</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Materialbestandteile des Putzes III sogenannte <i>Putzschlieren</i> auf der Maleroberfläche (?)• über Oberflächenniveau der Malerei• unterschiedliche Auftragsdicke <p>Abb.: 20</p>	
--	--

⁸⁹ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 08; Kartierung B; Blatt-Nr. 2

⁹⁰ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 09; Kartierung B; Blatt-Nr. 2

⁹¹ Kartierung B; Blatt-Nr. 2

⁹² Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 11; Kartierung B; Blatt-Nr. 4

III.3.3 Grundierung

Die Grundierung weist keine Schäden auf.

III.3.4 Malschicht

Materialverlust/Materialveränderung





<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Fehlstelle Malschicht⁹³</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Materialverlust der Malschicht• darunterliegende Grundierung ist erhalten• scharfe Abruchkanten <p>Abb.: 21</p>	
<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ eingedrückte Malschicht⁹⁴</p> <p><u>Bildbeschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Deformation der Malschicht in Putzausbrüchen und Kratzern• Verschiebung einzelner Malschichten• irreversibler Zustand <p>Abb. 22.</p>	
<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Haarriss⁹⁵</p> <p><u>Bildbeschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Netzrissystem, bestehend aus einer Vielzahl von kleinen Haarrissen• richtungsunabhängig <p>Abb.: 23</p>	

⁹³ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 12; Kartierung B; Blatt-Nr. 4

⁹⁴ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 13; Kartierung B; Blatt-Nr. 3

⁹⁵ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog

Veränderung der optischen Eigenschaften

<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Glanzstellen⁹⁶</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• glänzende, spiegelnde Oberfläche• Veränderung des ursprünglichen Brechungsindex der Malerei• nur im Streiflicht erkennbar <p>Abb.: 24</p>	
<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Weißschleier⁹⁷</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• weiße auf der Oberfläche aufliegende Kleinstpartikel, die sich zu einer Schicht zusammenlagern• milchiges Erscheinungsbild <p>Abb. : 25</p>	
<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Farbveränderungen⁹⁸</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• Verdunklung der Maleroberfläche• ursprüngliche Farbigkeit nicht erkennbar - Pigmentveränderung <p>Abb.: 26</p>	
<p><u>Schadbild</u></p> <p>❖ Farbspritzer⁹⁹</p> <p><u>Beschreibung</u></p> <ul style="list-style-type: none">• zumeist vertikaler Verlauf• liegen über Oberflächenniveau• zum Teil milchig transparent bis hin zu dicken „Farbnasen“ <p>Abb.: 27</p>	

⁹⁶ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 15; Kartierung B; Blatt-Nr. 4

⁹⁷ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 16; Kartierung B; Blatt-Nr. 4

⁹⁸ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 17; Kartierung B; Blatt-Nr. 4

⁹⁹ Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 18; Kartierung B; Blatt-Nr. 4

III.4 Schadursachenanalyse

Primärursachen und ihre Folgeschäden

In diesem Kapitel werden die Ursachen der einzelnen Schadbilder des Mauerwerkes, der Putze und der Malschicht untersucht. Allgemein entstehen Schäden aus Kombination verschiedener Faktoren, denen Primärursachen zu Grunde liegen. Die Primärursachen haben ihren Ursprung in schadauslösenden und schadbegünstigenden Faktoren. Diese Faktoren stehen entweder in Abhängigkeit zum Objekt selber (objektbezogen) oder zu schadauslösenden oder –begünstigenden Einflüssen von außen. Nicht jedes Schadbild steht immer im direkten Zusammenhang mit einer Primärursache, sondern kann eine Folgeerscheinung dieser sein.

III.4.1 Schäden im konstruktiven Aufbau des „Verbundsystems Wandmalerei“

Der Schaden im konstruktiven Aufbau der Wandmalerei bezieht sich auf den großen Riss im Mauerwerk. Ursachen dafür sind Bewegungen im Mauerwerk. Die Bewegungen im Mauerwerk der Kirche wurden durch konstruktiv statische Belastungen hervorgerufen, ausgelöst durch eine senkrechte Verschiebung der Oberfläche oder eines Punktes im Baugrund in Richtung der Schwerkraft (Setzung). Die Oberflächen des Mauerwerkes oder des Baugrundes haben ihren Spannungszustand verändert und sich deformiert. Es bestehen mehrere Möglichkeiten für diese Bewegungen:

1. Die Umgebung von Zittau war bis Anfang der Neunziger Jahre durch den Kohleabbau geprägt. Infolgedessen könnte es zur Absenkung des Grundwasserspiegels und schließlich zur Absenkung des Bodens gekommen sein. Das würde Rissentwicklungen im Mauerwerk erklären.
2. Vorstellbar ist auch, dass temporäre Erschütterungen im Baugrund durch Baumaßnahmen am Kirchenbau oder auf dem Friedhofsgelände zu Schädigungen an der Bausubstanz geführt haben.

Schadbegünstigend für die Platzierung des Risses innerhalb der Ostwand ist auf alle Fälle die Tatsache, dass die Rissentwicklung an der dünnsten und damit schwächsten Stelle, im Mauerwerk aufgetreten ist. Der Durchmesser des Mauerwerkes beträgt dort 0,5m. (1,26m Dicke ohne Nische). Ein weiterer schadbegünstigender Faktor: Gruftbauten waren nicht nur an, sondern auch unterhalb des Kirchenbaus platziert. Das Erdreich würde somit hohlliegen und die Kirchenmauern anfälliger für Rissentwicklungen bei Erschütterungen sein. Es wurde kein Hinweis für eine Krypta gefunden. Der Druck einer zu

starken Dachlast kann ausgeschlossen werden, da das Dach mit seinem Gewicht nicht auf der Ostwand des Südschiffes aufliegt. Ein Rissmonitoring im Zeitraum von April bis Mai offenbarte, dass sich der große Mauerwerkriss in seiner Breite nicht verändert hat. Eine Rissentwicklung fand nicht statt.

Folgeerscheinungen der genannten Ursachen sind die Schadbilder des Fugenmörtels. Der sichtbare Fugenmörtel weist einen Verlust der kohäsiven Bindekraft der Kornlagen an der Oberfläche auf. Das Fugenmaterial sandet ab, was letzten Endes zum Verlust des Mörtels führt. Schadbegünstigend können das Bindemittel-Zuschlagsverhältnis sowie der Abbau von Bindemittel im Fugenmörtel sein. Die in der Kartierung ersichtliche Häufung der Risse < 3 mm im Putz I und Putz II entlang des Mauerwerkrisses sprechen ebenfalls für einen direkten Zusammenhang mit einer konstruktiv statischen Belastung.¹⁰⁰

Hohlstellen befinden sich ebenfalls (wieso ebenfalls?) im Bereich des Mauerwerkrisses und treten verstärkt im Putz II auf. An den Grenzflächen von Mauerwerk und Putz kommt es zum Verlust der Adhäsionskraft (Delamination), zu Schwachstellen im Verbundsystem Wandmalerei. Beide Materialien reagieren unterschiedlich auf bestimmte Faktoren wie Wärme und konstruktiv statische Belastung. Das heißt: Kommt es zu einer Stresssituation, beginnt der Schaden an einer der schwächsten Stellen. Auslöser für eine Stresssituation im Hohlstellenbereich ist die konstruktiv statische Belastung auf das Mauerwerk. Durch die Bewegung im Mauerwerk löst sich der Putz im geschädigten Mauerwerk, also entlang des Risses > 3 mm. Grund für die großen Schäden im Putz II ist vermutlich die Materialzusammensetzung des Putzes, die in ihrer kohäsiven Bindekraft schwächer ist als im Putz I. Dieser Putz reagiert demzufolge anfälliger auf Stress und weist den größten Schaden auf.

III.4.2 Schäden durch Materialveränderungen

Putz I weist, wie oben schon erwähnt, das Schadbild des Putzausbruchs über Einzelkorn auf. Grund dieses Phänomens ist das Quellverhalten von eisenhaltigen Tonmineralen im Putz. Es handelt sich bei diesen Tonmineralen um Minerale der Smectit-Gruppe. Sie sind interkristallin quellfähig, nehmen also schon bei erhöhten Luftfeuchten im Raum Wasser in ihre Zwischenschichten im Kristallgitter auf und quellen dabei. Das Gleiche geschieht bei der Aufnahme von flüssigem Wasser.¹⁰¹ Durch die Wassereinlagerung in den Tonmineralen quillt das Zuschlagskorn und nimmt an Volumen zu. Der Druck, der bei einer

¹⁰⁰ Kartierung B; Blatt-Nr. 2

¹⁰¹ HEIM 1990, S.65

Volumenzunahme des Tonzuschlags entsteht, führt zur Sprengung des Putzes der darüberliegenden Grundierung und Malschicht. Das Ergebnis ist ein 1-2mm breiter Putzausbruch. Eine Besonderheit innerhalb der Putzausbrüche ist erst unter dem Mikroskop und durch naturwissenschaftliche Analysemethoden erkennbar: Um die gequollenen Tonmineralien lagern sich kreisförmig Gipskristalle an. Wie diese Gipskristalle entstehen, und wo sie ihren Ursprung haben, ist unklar. Die Bindemittelanalyse des Putzes I ergibt keinen Nachweis von Gips im Putz.¹⁰²

Ein weiterer Schaden durch Materialveränderungen sind bräunlich schwarze Farbveränderungen an der Maleroberfläche der Pfauendarstellung. Die Pfauen sind in ihrer ursprünglichen Farbigkeit nicht mehr zu erkennen. Die Rasterelektronenmikroskopische Analyse einer Probe ergab den Nachweis von Blei in der Malschicht.¹⁰³ Das lässt auf Bleiweiß als Pigment schließen. Das Bleiweiß könnte sich durch Schadstoffe aus der Luft zu Bleisulfid oder Bleisulfat umgewandelt und eine schwarz bis braune Farbveränderung angenommen haben.

III.4.3 Schäden durch verarbeitungsbedingte Eigenschaften

Das Schadhänomen Haarrisse ohne ersichtliche Öffnung an der Oberfläche des Putzes ist auf ein Schrumpfen des Mörtels während des Abbindeprozesses zurückzuführen. Ein zu starkes Verdichten der Oberfläche nach dem Mörtelantrag führt zu einer Bindemittelanreicherung an der Oberfläche. Dies kann Schwundrisse auslösen. Schadbegünstigend wirken eine schnelle Wasserabgabe an die Umgebung oder ein unzureichendes Nachnässen des Mörtels während des Abbindeprozesses. Anhand der Kartierung ist keine lokale Häufung von Haarrissen an der Oberfläche feststellbar.¹⁰⁴ Ungünstige Umfeld- oder Klimaeinflüsse sind als schadbegünstigende Faktoren eher unwahrscheinlich, da die Haarrisse nur sehr vereinzelt auftreten und die Putzoberfläche im Großen und Ganzen sehr gut abgedungen hat. Die Risse verursachen keine Folgeschäden und sind für die Wandmaleroberfläche nicht gefährlich.

Auch Glanzstellen sind durch verarbeitungsbedingte Eigenschaften entstanden. Die glänzenden Bereiche beruhen auf überhöhten Bindemittelkonzentrationen an der Oberfläche. Die Gründe dafür sind entweder ein unterschiedlich starkes Saugverhalten des Untergrundes in Teilbereichen der Wandmalerei oder eine Überkonzentration des Bindemittels im Verhältnis zum Pigment. Anzeichen für eine frühere konservatorische

¹⁰² Anhang A; Untersuchungsberichte; Heiner Siedel 04.05.2009

¹⁰³ Anhang A; Probenprotokolle; Probenblatt 04; Untersuchungsbericht Dr. Sylvia Hoblyn 04.02.2009

¹⁰⁴ Kartierung B; Blatt-Nr. 2

Festigungsmaßnahme, die Film- und Glanzbildung hervorgerufen haben könnte, wurde nicht festgestellt. Die glänzenden Bereiche führen zu keinem weiteren Schaden oder regen Schadprozesse an. Auch das ästhetische Erscheinungsbild ist nicht beeinträchtigt, da der Glanz nur im Streiflicht sichtbar ist.

III.4.4 Schäden durch biogene Besiedlung

Rein visuell sind keine Anzeichen von biogener Besiedlung auf der Maleroberfläche zu erkennen. Naturwissenschaftliche Untersuchungen mittels IR Spektroskopie an Proben im Bereich des Himmels und der Pfauendarstellung wiesen hingegen Spuren von Calciumoxalat nach.¹⁰⁵ Calciumoxalat ist ein Umwandlungsprodukt, welches unter anderen in der Anwesenheit von organischen Ausscheidungsprodukten entsteht. Dies könnte somit ein Nachweis für biogene Besiedlung sein. In wie fern diese noch aktiv ist, konnte nicht geklärt werden. Eine Probenentnahme war nicht möglich, da visuell nichts zu erkennen war. Es stellte sich die Frage, ob möglicherweise die im Kapitel II.2.5 erwähnte „Fliegenproblematik“ ein Grund für die Entstehung von Calciumoxalat sein könnte. Dipl. Ing. Uwe Kallweit vom Museum für Tierkunde in Dresden (Sektion Diptera Zweiflügler) schließt das Vorhandensein von Oxalsäure (Reaktionspartner für die Entstehung von Calciumoxalat) in den Ausscheidungsprodukten der Stubenfliege nicht aus, kann es aber auch nicht zu 100% bestätigen.

Der Verlust der Malschicht könnte durch den Bindemittelabbau durch Mikroorganismen erklärt werden.

III.4.5 Schäden durch bauliche und gestalterische Veränderungen im Kirchenraum

Die durch bauliche und gestalterische Veränderungen im Kirchenraum entstandenen Schadbilder resultieren aus insgesamt drei Maßnahmen, die in den Jahren von 1897 bis 1975 durchgeführt wurden. Sie werden im Kapitel I.3 beschrieben.

Die Maßnahme aus dem Jahr 1897 führte auf Grund des puristischen Ansatzes der damaligen Denkmalpflege zur Schließung/Verkleidung der Wandmalereinische, zur Abnahme des Stadtwappens und zur Zerstörung der zu dem Bildepitaph dazugehörenden Inschriften. In Anbetracht der Zerstörung einzelner Elemente eines Bildepitaphs kann dies als Schädigung des Gesamtensembles angesehen werden.

¹⁰⁵ Anhang A; Untersuchungsbericht Dr. Sylvia Hoblyn 17.06.2009

Mit der Wiederentdeckung des Epitaphs im Jahr 1927 und der damit einhergehenden Ausspitzung von Teilbereichen der Ostwand im südlichen Seitenschiff (geplanter Orgeleinbau) gingen in den nördlichen und südlichen Randbereichen der Wandmalerei (heute Fläche des Putzes III) Teile des Bildaufbaus vom ursprünglichen Putz bis hin zur Malschicht verloren. Der Grauschleier, hervorgerufen durch unsachgemäßes Antragen des Putzes III zur Schließung der Fehlstelle, ist als Folgeschaden zu werten.

Die Putzausbrüche, Kratzer und Farbspritzer gehen vermutlich auf die Renovierungsmaßnahmen aus dem Jahr 1975 zurück. Ursache für die Ausbrüche und Kratzer im Putz ist eine einmalige mechanische Belastung von außen durch einen stumpfen Gegenstand – beispielsweise eine Gerüststange. Diese Schäden hätten mit einer Schutzvorrichtung vor der Wandmalerei oder einem sensibleren Umgang während der Baumaßnahmen verhindert werden können. Die Oberflächen der Putzausbrüche sanden alle leicht ab, so dass die absandenden Putze im Putzbereich I und II als Folgeschäden der Putzausbrüche gesehen werden können. Ein weiterer Folgeschaden ist das Schadbild der eingedrückten Malschicht. Es entstand unter Einwirkung eines stumpfen Gegenstandes in die Putzoberfläche. Ein Sonderfall sind die Putzausbrüche im Bereich der gemalten Augenpaare der erwachsenen Stifterfiguren. Diese wurden gezielt mit einem spitzen Gegenstand in die Oberfläche des Bildepitaphs gedrückt (Vandalismus). Eine Schutzvorrichtung vor der Wandmalerei während der Anstreifarbeiten hätte auch die Vielzahl an Farbspritzern auf der Oberfläche der Malerei verhindern können.

III.4.6 Schadhafte Einflüsse durch Nutzung, Feuchtigkeit, Sonneneinstrahlung und Klima

Es können keine Schäden durch die heutige Nutzung der Kirche abgeleitet werden. Die Kirche hat überwiegend die Funktion einer Begräbniskapelle und darf auch nur während der Gedenkstunde betreten werden. Außerhalb der Begräbnisfeiern und Gottesdienste zu Ostern ist die Kirche geschlossen. Die Empore kann zwar betreten werden, Reinigungsarbeiten oder Ähnliches fanden während der Diplomzeit jedoch selten statt.

Wie bereits unter Punkt III.4.2 beschrieben, hat die Feuchtigkeit auf die quellfähigen Tonmineralbestandteile im Putz I einen entscheidenden Einfluss. Während der Diplomzeit konnten keine weiteren Putzausbrüche beobachtet, die Ursache für den Feuchteeintrag

also auch nicht ermittelt werden. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, wie ein erhöhter Feuchteeintrag in den Putz I gelangt ist. Zum einen könnte der Quellvorgang durch Wasser angeregt worden sein. Allein die großen Renovierungsmaßnahmen im letzten Jahrhundert (1897, 1975) boten dazu reichlich Gelegenheiten (Vornässen des Putzes, Abwaschen von Farbschichten, Aufbringen neuer Farbschichten usw.). Zum anderen könnte Nässe durch den großen Mauerwerkrisse von außen nach innen gelangt sein, obwohl die flächige Ausbreitung der Putzausbrüche auch in entfernteren Bereichen des Risses dagegen sprechen. Wie viele nicht gequollene Tonminerale im Putz I noch vorhanden sind, ist schwer schätzbar. *SIEDEL* vermutet, dass bei einem Feuchteeintrag der Großteil der quellfähigen Tonminerale auch gequollen und somit die Schadendynamik abgeschlossen ist.

Der Einfluss der Sonne und die damit in Verbindung stehende Erwärmung der Oberfläche löst keinen Schadmechanismus aus. Wie im Kapitel II.8 beschrieben ist der Einfall der Sonne im Winter nur im nördlichen Bereich der Wandnische. Durch den entfernten Stand der Sonne ist eine Erwärmung der Oberfläche kaum machbar. Die UV Belastung in dieser Zeit ist geringer als im Sommer. Des Weiteren wurden keine gesonderten Schadbilder ermittelt, die auf die Einwirkung von Wärme oder einer erhöhten UV-Belastung zurück zu führen wären.

Die Temperaturverhältnisse im Kirchenraum sind nicht bedenklich für die Wandmalerei. Im Winter bleibt die Oberflächentemperatur unterhalb der Raumtemperatur. In den wärmeren Monaten nähern sich Oberflächentemperatur und Innenraumtemperatur fast gleich an. Die relative Luftfeuchtigkeit in den Monaten Mai bis Anfang Juni lag zwischen 59% - 65%rF. In dieser Zeit fand keine Taupunktunterschreitung statt und somit keine Kondenswasserbildung an der Oberfläche der Malerei. Eine Beobachtung der relativen Luftfeuchtigkeit im Zusammenspiel mit den vorherrschenden Temperaturen im Verlauf eines Jahres würde mehr Aufschluss über eine mögliche Kondenswasserbildung innerhalb der vier Jahreszeiten bieten.

III.5 Schadpotential

Die Schadbilder werden in drei Kategorien eingeordnet. Diese Kategorien definieren die Vordringlichkeit im Bezug zum Handlungsbedarf.

Kategorien:

- a) Gefahr des Totalverlustes
- b) andauernde dynamische Substanzerstörung
- c) Beeinträchtigung des ästhetischen Erscheinungsbildes

Die Kategorie Gefahr des Totalverlustes hat höchste Handlungspriorität und hat bei Nichtbehandlung den totalen Verlust des ursprünglichen Materials zur Folge. In diese Kategorie fallen die gefährdeten hohlliegenden Bereiche des Putzes II und teilweise Bereiche entlang des Mauerwerkrisses (Riss > 3 mm). Die zu hinterfüllenden Putzschichten weisen im heutigen Zustand noch eine ausreichende Stabilität auf, da sie in ihrem Ausmaß im Verhältnis zur Gesamtfläche der Wandmalerei klein und somit in einem intakten Putzsystem eingebunden sind. Grundsätzlich stellt sich dann natürlich die Frage, ob überhaupt hinterfüllt werden muss. Die Perkussionsuntersuchung zeigt jedoch, dass die Klangunterschiede zwischen intakten und hohlliegenden Putzoberflächen gravierend voneinander abweichen und eine sichernde konservatorische Maßnahme in Form einer Hinterfüllung für den zukünftigen Erhalt der hohlliegenden Bereiche unerlässlich ist. Über eine in jüngeren Jahren zurückliegende Hinterfüllmaßnahme ist aktenkundig nichts bekannt. Reste einer Risschließung sowie Einfülllöcher im Bereich des Putzes II weisen aber auf eine Hinterfüllung hin. Die Hinterfüllung erfüllt zwar im heutigen Zustand nicht mehr ihre Funktion, ist aber ein Zeichen dafür, dass schon zu diesem Zeitpunkt hohlliegende Bereiche vorhanden waren.

Die Kategorie der andauernden, dynamischen Substanzerstörung definiert einen Schadprozess, der ab Beginn des Schadens bis zum jetzigen Zeitpunkt und in Zukunft anhält. Das ursprüngliche Material wird geschädigt, das Schadpotential erhöht sich. Wird dem Schadpotential nicht entgegengewirkt kann es zum Totalverlust der ursprünglichen Substanz kommen. Hierunter fallen unter anderem die Schadphänomene der Risse (Risse > 3mm und < 3mm). Es konnte nicht eindeutig nachgewiesen werden, dass die Rissentwicklung durch Erschütterung verursacht wurde. Das Rissmonitoring ergab innerhalb von zwei Monaten auch keine Veränderung im Rissystem. Fest steht: Das Rissystem stellt eine Schwachstelle im Verbundsystem Wandmalerei dar und wird bei einer erneuten konstruktiven Belastung des Mauerwerkes und des Putzes zuerst

geschädigt. Wie in der Zustandsbeschreibung erwähnt, ist zu vermuten, dass sich der Mauerwerkrisss durch den kompletten Mauerverband zieht. Die Gefahr des Feuchteintrags erhöht sich dadurch. Zurzeit sind keine Schäden erkennbar, die auf den Feuchteintrag durch den Mauerverband zurückzuführen sind. Die Haarrisse im Putz unterliegen keiner andauernden, dynamischen Substanzerstörung und müssen somit konservatorisch nicht behandelt werden.

Ein weiterer andauernder Schadprozess bezieht sich auf die absandenden Oberflächen des Fugenmörtels sowie die der Putze I und II. Die Putzausbrüche des Putzes II sind am stärksten zerstört und müssen am dringendsten gesichert werden. Die Oberflächen der Putzausbrüche und Kratzer im Putz I sanden nur sehr leicht ab, sollten aber gefestigt werden, um für das nachfolgende Schließen der Putze einen ausreichend gefestigten Untergrund zu schaffen. Die Oberflächen der punktförmigen Putzablösungen sanden zwar ab, haben aber auf Grund ihrer kleinen Oberfläche im Millimeterbereich ein geringes Schadpotential. Eine sichernde Maßnahme ist nicht notwendig. Festigende Substanzen könnten zudem den Treibprozess des Tonminerals anregen und weitere Schadprozesse auslösen.

Die Kategorie der Beeinträchtigung des ästhetischen Erscheinungsbildes definiert Schadbilder, die in ihrem Schadensprozess abgeschlossen sind und zu keinem weiteren Schaden bzw. Verlust des ursprünglichen Materials führen. Das ästhetische Erscheinungsbild ist im Gesamteindruck jedoch beeinträchtigt. Dies kann sich negativ auf die Wertschätzung des Bildes und die Lesbarkeit der ikonographischen Bedeutung auswirken. Zur dritten Kategorie zählen Grau- und Weißschleier, Farbspritzer, eingedrückte Malschichten, Farbveränderungen und Glanzstellen. Eine Abnahme der Grauschleier an den Randbereichen des Putzes III, der Farbspritzer sowie der Weißschleier würde für ein homogeneres Erscheinungsbild sorgen und die Lesbarkeit der Malerei erhöhen. Die Glanzstellen in Teilbereichen der Wandmalerei sind nur im Streiflicht zu erkennen und stören das ästhetische Erscheinungsbild der Malerei bei den vorherrschenden Lichtverhältnissen im Kirchenraum nicht. Die Farbveränderungen im Bereich der Pfauendarstellungen sowie die eingedrückten Malschichten in den Kratzern und Ausbrüchen im Putz sind irreversible Schäden. Das ursprüngliche Erscheinungsbild ist nicht wiederherstellbar.

III.6 Handlungsbedarf

Der Handlungsbedarf ergibt sich aus der Rangfolge der genannten Schadpotentiale und aus den Ergebnissen der Bestandsaufnahme. Eine Prioritätenliste würde folgende Abläufe vorschreiben:

1. Maßnahmen für Notsicherung
2. substanzerhaltende konservatorische Maßnahmen
3. restauratorische Maßnahmen
4. Maßnahmen gegen Schadursachen und schadbegünstigende Einflüsse

1. Maßnahmen für Notsicherung

Die Schadbilder der Wandmalerei bedürfen keiner Maßnahmen der Notsicherung.

1. Substanzerhaltende konservatorische Maßnahmen

Zur Sicherung der ursprünglichen Substanz sollten konservatorische Maßnahmen zur Hohlstellenverfüllung, zum Schließen von Rissen $>/< 3$ mm, zur Festigung absandender Putzoberflächen sowie zur Sicherung der Malschicht erfolgen. Höchste Dringlichkeitsstufe besitzt die Verfüllung der hohlliegenden Bereiche mit einhergehender Rissschließung. Diese Maßnahmen sollten als erste Schritte erfolgen. Während der Durchführung ist darauf zu achten, die Wandmalerei bestmöglich vor austretender Hinterfüllmasse zu schützen. Absandende Putzoberflächen sind ausschließlich in Bereichen von Kratzern und Putzausbrüchen zu festigen. Die Maßnahme ist Grundlage für die folgende Schließung auf Oberflächenniveau der ursprünglichen Malerei. Für jede durchzuführende Maßnahme werden Ziel, Ort und Umfang bestimmt und theoretische Vorgaben an Mittel und Methode erstellt.

2. Restauratorische Maßnahmen

Konservatorische Maßnahmen sind in Form von Retuschen nach der Abnahme aufliegender Fremdmaterialien, der Reinigung sowie der Fehlstellenintegration geplant. Für das Entfernen der Grauschleier im Randbereich der Malerei sowie die zahlreichen Farbspritzer auf der Oberfläche sind Testreihen zur mechanischen Abnahme und mit unterschiedlichen Lösemitteln erforderlich. Die Reinigung der Wandmalerei erfolgt unter der Berücksichtigung des Alterswertes des Bildes.

Die Art und Weise sowie das flächige Ausmaß der Fehlstellenintegration in Form von Retuschen wird nach Beendigung aller vorher genannten Maßnahmen und unter Berücksichtigung des Gesamterscheinungsbildes entschieden.

1. Maßnahmen gegen Schadursachen und schadbegünstigende Einflüsse

Nach der Vollendung der konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen ist das Wandbild in einem stabilen, gesicherten Zustand. Der Großteil der Schadursachen und der schadbegünstigenden Einflüsse sind damit beseitigt.

Eine weiterführende Kontrolle der Bewegungen im Mauerwerk in Form eines Rissmonitoring innerhalb des Wandbildes wäre erstrebenswert, so dass ein schnelles Handeln bei weiterer Schädigung der Substanz möglich ist.

Der Eintrag von Feuchtigkeit auf die Oberfläche der Wandmalerei sollte in Zukunft vermieden werden. Aus diesem Grund ist die Wandmalereinische bei geplanten Maler- und Anstricharbeiten im Kirchenraum zu schützen.

IV. Konzepterstellung

IV.1 Voraussetzungen

Konzepte für konservierende, restaurierende und denkmalpflegerische Maßnahmen basieren auf den gewonnenen Erkenntnissen der Bestands- und Zustandsanalyse, dem Schadpotential und dem sich daraus ergebenden Handlungsbedarf.

Die Bestandsanalyse umfasst neben der Objektgeschichte und der Beschreibung des Objektes in seiner räumlichen Dimension und Lage (Exposition) auch Kenntnisse über die Werkstofftechnologie und die Ausführung der gestaltgebenden Elemente. Die Anforderungen an Mittel und Methode stehen im engen Zusammenhang mit der Zusammensetzung und den individuellen Besonderheiten des ursprünglichen Trägers. Deren Ermittlung ist unerlässlich für die Entwicklung eines Konservierungs- und Restaurierungskonzeptes.

Die Zustandsanalyse beschreibt das gegenwärtige Erscheinungsbild der Wandmalerei und klärt die Ursachen der Schadensbilder. Das Ausmaß der einzelnen Schäden wird in Form einer Kartierung veranschaulicht. Aus den gewonnenen Erkenntnissen der Zustandsanalyse ergeben sich das Schadpotential und der Ablauf des konservatorischen, restauratorischen und denkmalpflegerischen Handlungsbedarfs.

Diese ersten Schritte sind Grundlage, begründete und für das Objekt vertretbare Mittel und Methoden für den Umgang mit dem Objekt aufstellen zu können.

IV.2 Zielstellungen

Restaurierungsziel ist die Bewahrung des ursprünglichen Bestandes. Die gewählten Mittel und deren Methoden sollen eine weitere Schädigung des Objektes verhindern, indem schadauslösende und schadbegünstigende Faktoren beseitigt oder eingedämmt werden. Durch das Entfernen oberflächlich aufliegender Fremdmaterialien und die Integration von Fehlstellen wird das ästhetische Erscheinungsbild verbessert bzw. homogenisiert. Der Grad der restauratorischen Eingriffe erfolgt immer unter der Rücksichtnahme auf das Alter des Objektes. Es ist nicht Ziel, das ursprünglich angedachte Erscheinungsbild der Wandmalerei zu seiner Entstehungszeit wiederherstellen.

IV.2.1 Konservatorische Zielstellung

Vorrangiges Ziel der geplanten Maßnahmen ist die Sicherung hohlliegender Bereiche und absandender Putzoberflächen mittels geeigneter Festigungs- und Fixierungsmittel. Im Rahmen der geplanten Hinterfüllung sind der große Mauerwerksriss und teilweise die Risse < 3mm zu schließen. Nachdem die absandenden Putzoberflächen innerhalb der Putzfehlstellen gesichert sind, werden diese auf Oberflächenniveau der Malerei geschlossen.

Grundsätzlich soll mit dem Eintrag eines entsprechend eingestellten Mittels die verminderte Bindung der Materialien an den ursprünglichen Träger erhöht werden. Es kommt darauf an, bei geringstem Eintrag von Konservierungsmitteln eine größtmögliche Stabilisierung des Zustandes herzustellen.

Zusammenfassung der geplanten Maßnahmen:

- Hinterfüllung hohlliegender Bereiche,
- Festigung absandender Putzoberflächen,
- Schließen von Putzfehlstellen,
- Verfüllen von Rissen.

IV.2.2 Restauratorische Zielstellung

Ziel der restauratorischen Maßnahmen ist eine bessere Lesbarkeit des Dargestellten. Alle geplanten Maßnahmen erfolgen unter der Berücksichtigung des natürlichen Alterswertes der Wandmalerei und umfassen die Abnahme aufliegender Fremdmaterialien, den Umgang mit Altretuschen, das Entfernen von Staubauflagen sowie die Fehlstellenintegration zur Beruhigung des Erscheinungsbildes.

Zusammenfassung der geplanten Maßnahmen:

- Abnahme aufliegender Fremdmaterialien wie Grauschleier und Farbspritzer,
- Entfernen von Staubauflagen,
- Reduzierung und Integration von Altretuschen im Bereich des Putzes III,
- Fehlstellenintegration (Retusche).

IV.2.3 Denkmalpflegerische Zielstellung

Aufgaben der denkmalpflegerischen Maßnahmen sind, Möglichkeiten vorzustellen, die sich mit dem weiteren Umgang des Objektes, über rein konservatorische und restauratorische Maßnahme hinaus, beschäftigen. In drei Präsentationsvorschlägen wird, die Integration des Wandbildes in den gegenwärtig puristischen Kirchenraum unter Berücksichtigung der ursprünglichen Funktion des Wandbildes als Bestandteil eines Epitaphs diskutiert. Die dafür nötigen Grundlagen und Präsentationsvorschläge sind Bestandteil des theoretisch-wissenschaftlichen Teils dieser Arbeit.

IV.3 Reihenfolge der Maßnahmen

Den Auftakt der Konservierungsmaßnahmen macht die Hinterfüllung hohlliegender Bereiche. Dieses Schadbild erfordert den größten Handlungsbedarf. Bevor jedoch damit begonnen werden kann, müssen Oberfläche und die offenen Risse von lose aufliegendem Staub befreit werden. Des Weiteren bietet es sich an, die Risse vor der Hohlstellenverfüllung zu schließen und in regelmäßigen Abständen Freiräume für Schläuche oder Kanülen zu belassen.

Anschließend werden die absandenden Putzoberflächen gesichert und die Fehlstellen geschlossen. Jetzt kann mit der Behandlung aufliegender Fremdmaterialien und der Altretuschen im Bereich des Putzes III begonnen werden.

Bis zu welchem Grad die Fehlstellen retuschiert werden, hängt vom Erscheinungsbild der Wandmalerei nach der Durchführung der genannten Maßnahmen ab und wird auch erst zu diesem Zeitpunkt entschieden.

Die Maßnahmen sollen in folgender Reihenfolge durchgeführt werden:

- Entfernen von Staubauflagen,
- Hinterfüllung hohlliegender Bereiche,
- Verfüllen von Rissen,
- Festigung absandender Putzoberflächen,
- Schließen von Putzfehlstellen,
- Abnahme aufliegender Fremdmaterialien,
- Behandlung von Altretuschen im Bereich des Putzes III,
- Fehlstellenintegration (Retusche).

IV.4 Konservierungs- und Restaurierungskonzept

IV.4.1 Mittel und Methode

(Anforderungen, theoretische Ansätze, Auswertung von Testreihen)

IV.4.1.1 Entfernen von Staubauflagen

Anforderungen

- geringe mechanische Beanspruchung,
- kein Einbringen von Wasser.

Theoretische Ansätze

Spinnwebe und der lose aufliegende Staub sind mit größtmöglicher Vorsicht ohne ständige Berührung der Oberfläche abzunehmen. Es ist darauf zu achten, dass herabfallende Partikel aufgefangen und entsorgt werden. Flüssige Medien sollten vermieden werden. In Frage kommt nur die trockene Abnahme mit dem Pinsel.

IV.4.1.2 Hinterfüllung hohlliegender Bereiche

Anforderungen

An die Frischmörteleigenschaften:

- geringes Schwundverhalten während des Abbindeprozesses,
- leicht in die Hohlstelle transportier- und verteilbare Hinterfüllmassen,
- stabile Mischung, um eine Sedimentation bzw. Phasentrennung der Masse in der Hohlstelle zu vermeiden,
- möglichst geringes Einbringen von Wasser.

An die Festmörteleigenschaften:

- Wiederanbindung der sich trennenden Schichten (kraftschlüssiges Wiederherstellen der Konstruktion),
- nicht zu schwere abgebundene Masse,
- dem Originalputz entsprechende Spannungs-, Verformungs- und Festigkeitseigenschaften,
- hygri-sche Eigenschaften mit ähnlichem Verhalten bei Feuchtigkeit,
- eine Masse, die den kapillaren Wassertransport im Verbundsystem ermöglicht.

An die Verarbeitungseigenschaften:

- praktikable Verarbeitung und Verwendung des Materials,
- Schutz der Malerei vor austretender Hinterfüllmasse.

Weitere Anforderungen:

- Durch die Hinterfüllmasse dürfen keine bauschädlichen Salze oder Komponenten eingebracht werden, die die Bildung von Salzen begünstigen.
- Es dürfen keine Materialien verwendet werden, die mikrobielle Besiedlung fördern.
- Die Struktur und das Aussehen der Wandmalerei darf nicht verändert werden (z.B. Farbveränderungen).
- Die eingebrachte Hinterfüllmasse sollte gegenüber früheren Konservierungsmaßnahmen kompatibel sein.
- Die Hinterfüllmasse sollte alterungsbeständig sein.

Theoretische Ansätze

Bevor Mittel und Methode für die einzelnen Maßnahmen formuliert werden, soll ein Schadphänomen in den Vordergrund rücken, das Einfluss auf das Gros der Maßnahmen hat: der „Ausbruch über Einzelkorn“¹⁰⁶. Wie schon in der Schadursachenanalyse erwähnt, begründen sich diese Ausbrüche in den in Anwesenheit von Wasser quellfähigen Tonmineralbestandteilen des Putzes I. Der Putz I nimmt flächenmäßig das größte Ausmaß ein. Maßnahmen, die diesen Putz unmittelbar betreffen, sind die Hinterfüllung, das Schließen von Rissen, die Festigung absandender Putzoberflächen und das Schließen von Putzfehlstellen. Das noch aktive Schadpotential dieser Tonminerale ist schwer schätzbar. Fest steht, dass während der Diplomzeit keine weiteren Schäden beobachtet wurden. Laut *SIEDEL 2009* ist davon auszugehen, dass „was quellen kann, auch schon gequollen ist“.¹⁰⁷ **Schlussfolgernd bedeutet dies: Wasser kann bei den Maßnahmen eine Rolle spielen, der Einsatz sollte aber so gering wie möglich gehalten werden.**

Die Hinterfüllung hohl liegender Bereiche der Putze I und II erfolgte mit einer gleichzeitigen Risschließung des großen Mauerwerkrisse (Riss > 3mm). Das mürbe Putzgefüge des Putzes II musste vor der Hinterfüllung zusätzlich gesichert werden.

Die Wandmalerei bot keine Möglichkeit, direkt am Objekt Hinterfüllmaterialien zu testen, so dass auf der Grundlage von Überlegungen und Testreihen im Mörtellabor der HfBK

¹⁰⁶ Anhang Zustandskatalog

¹⁰⁷ *SIEDEL 2009*; mündliche Aussage

Dresden eine für das Objekt geeignete Hinterfüllmasse entwickelt wurde. Die Malerei war nicht salzbelastet und wies rein visuell keine erkennbare mikrobielle Besiedlung auf. Anhand der entnommenen Materialproben konnten zwar Aussagen zum Bindemittel/Zuschlagsverhältnis gemacht werden, auf Grund der geringen Probemenge war es jedoch nicht möglich, Festmörteleigenschaften (Haftzug-, Biegezug- oder Druckfestigkeiten) der ursprünglichen Putze zu ermitteln. Folglich konnten auch keine Testreihen durchgeführt werden, die das physikalische Verhalten der ursprünglichen Putze im Zusammenspiel mit den entwickelten Hinterfüllmassen bewerten. Des Weiteren war es nicht möglich, endoskopisch Einblick in die hohlliegenden Bereiche zu bekommen. Wie viel lose Partikel in der Hohlstelle lagen, oder wie stark der Anteil organischer Bestandteile (z.B. Staubablagerungen) war, konnte also nicht geklärt werden.

Hauptproblem waren jedoch, wie schon erwähnt, die quellfähigen Tonminerale des Putzes I. Der zu hinterfüllende Putz I war verhältnismäßig klein. Der gefährdete Bereich befand sich fast ausschließlich im Putz II. Schlussfolgernd kann man sagen, dass der Einsatz von Wasser vertretbar war, jedoch so gering wie möglich gehalten wurde.

Folgende Produkte kamen für eine Hinterfüllmaßnahme in Frage: Substanzen auf der Basis von Kalk mit oder ohne hydraulischen Komponenten, Kunstharze, Kieselsäureester oder Kieselsole.

Hinterfüllmaterialien auf der Basis von Kunstharzen (Acrylate, Epoxidharze) weisen zwar ein gutes Alterungsverhalten auf, entsprechen jedoch in ihrer Zusammensetzung nicht dem Bindemittel des zu hinterfüllenden Substrates. Kunstharze sind nicht porös und beeinträchtigen somit den kapillaren Wassertransport im System. Des Weiteren besteht die Gefahr, dass Kunstharzprodukte sich in die Poren des Substrates setzen und diese verkleinern oder sogar komplett zusetzen. Das ursprüngliche Gefüge verändert sich dadurch in seinem physikalischen Verhalten negativ und kann es sogar schädigen.

Kieselsäureester (KSE) und Kieselsole gebundene Materialien entsprechen ebenfalls nicht dem Bindemittel des Substrates. Der lange andauernde hydrophobe Zustand der Oberfläche nach der Hinterfüllmaßnahme mit Kieselsäureester behindert unter den gegebenen Bedingungen die weitere konservatorische und restauratorische Bearbeitung der Wandmalerei. Der mit der Zeit ausdunstende Alkohol bleibt lange im Gefüge und kann auf Grund der dichten Oberfläche der Malschicht nur langsam austreten. Dies kann zu Veränderungen bzw. zur Schädigung der Malschicht führen. Im Hinblick auf die treibenden Tonminerale erscheint die Verwendung von KSE auf Grund

des nicht vorhandenen Wasseranteiles in der Mischung als günstig. Ob jedoch der vorhandene Wasseranteil der Materialfeuchte des Putzes für den ersten Schritt der Hydrolyse ausreicht, ist fraglich, da der Wasserdampf aus der Luft nur schwer durch die dichte Oberfläche der Malerei gelangt. Der Einsatz von Kieselolen erfolgt unter der Verwendung von Wasser. Hinzu kommt die Gefahr, dass sich bei Überkonzentration Glanzstellen und Schalen bilden.

Bei den Produkten auf Kalkbasis kommen dispergierte Weißkalkhydrate und Kalke mit hydraulischen Zuschlagstoffen in Frage. Sie sind adäquate Bindemittel im Vergleich zum Bindemittel der ursprünglichen Putze, ermöglichen einen kapillaren Wassertransport im System Wandmalerei und wirken auf Grund ihrer Alkalität antiseptisch. Der Wasseranteil kann jedoch wiederum Quellvorgänge im Putz I auslösen. Trotzdem überwiegen die Vorteile eines Hinterfüllmaterials auf der Basis von Kalk. Dispergiertes Weißkalkhydrat bindet in der Anwesenheit von Kohlendioxid aus der Luft und im Gefüge ab. Ein poröses Gefüge garantiert eine ausreichende Kohlendioxidzufuhr. Für die Wandmalerei könnte jedoch die Gefahr bestehen, dass die dichte Oberfläche der Malerei die Zufuhr an Kohlendioxid vermindert und das Bindemittel nicht genügend aushärten kann. Aus diesem Grund wurde auf die Verwendung von Kalk mit hydraulischen Zuschlägen ausgewichen und Testreihen für das Produkt PLM-A¹⁰⁸ der Firma ©CTS Srl entwickelt. Der Vertrieb in Deutschland erfolgt durch das Unternehmen Kremer Pigmente. Um den Wasseranteil so gering wie möglich zu halten, wurde Wasser durch Ethylalkohol ersetzt und die Mischungen auf ihre Fließfähigkeit, ihr Sedimentations- und Abbindeverhalten untersucht. Durch das Vorhandensein von Ethylalkohol ist das Quellverhalten eines Dreischichttonminerals geringer als in Wasser. Das bewies ein einfacher Quelltest.

Auswertung der Testreihen¹⁰⁹

Alle Testreihen sind im Anhang A protokolliert und können dort nachgeschlagen werden. Sie wurden allesamt unter Laborbedingungen durchgeführt. Das bedeutet, dass die Situation vor Ort wie zum Beispiel Temperatur und Luftfeuchtigkeit eine andere ist. Die gewonnenen Ergebnisse dienen somit nur zur Orientierung und konnten die tatsächlichen Begebenheiten der Wandmalerei nicht imitieren.

¹⁰⁸ PLM-A ist ein Injektionsmörtel aus natürlichem Kalk mit inerten Zusätzen; die Art der Zusätze werden auf der italienischen Herstellerseite nicht benannt

¹⁰⁹ Anhang A; Testreihen

In ersten Testreihen wurde analysiert, ob und wie das verwendete Bindemittel abbindet, wenn unterschiedliche Wasseranteile durch Ethylalkohol ersetzt werden. Alle BM-Wasser-Alkohol-Mischungen waren in der Lage abzubinden, auch wenn zum Beispiel der Anteil an Ethylalkohol höher als der von Wasser in der Mischung war.

Danach wurde die vor Ort benötigte Fließfähigkeit bestimmt. Deren Einstellung ist abhängig von den Möglichkeiten, die die Wandmalerei an Einfülllöchern, Ritzen und Spalten bietet. Die Verwendung von Schläuchen kam nicht in Frage, da die Einfüllmöglichkeiten zu klein waren. Und auf die Bohrung neuer Einfülllöcher sollte zu Gunsten der ursprünglich intakten Malerei weitestgehend verzichtet werden. Auch der Einsatz von Druck mittels Kompressoren stand nicht zur Diskussion, weil einerseits das zu hinterfüllende Medium zu labil ist, um dem Druck standzuhalten, andererseits die Notwendigkeit, möglichst viel Hinterfüllmasse in weite hohlliegende Bereiche zu pressen, nicht bestand. Eine Spritze mit einer Kanüle von 1,20 x 0,4mm eignete sich vor Ort am besten.

Die Einstellung der Fließfähigkeit durch die Kanüle erfolgte mit mehreren Bindemittel/Wassergemischen. Eine Mischung mit 50 g Bindemittelanteil auf 60 g Wasser erwies sich am geeignetsten. Der Wasseranteil dieser Mischung wurde in unterschiedlichen Verhältnissen durch Ethanol ersetzt und daraufhin das Fließverhalten mittels Auslaufbecher und beschichteter Holzplatte, außerdem das Sedimentationsverhalten und das Penetrationsverhalten, getestet.

Beim Fließverhaltens mittels Auslaufbecher galt: Je höher der Anteil an Ethanol, desto schneller fließt die Mischung. Bei allen Mischungen war zu beobachten, dass diese am Anfang schneller flossen und allmählich in ihrer Geschwindigkeit abnahmen.

Der Versuch, die Wegstrecken der unterschiedlichen Mischungen auf einer beschichteten Holzplatte zu beobachten, ergab: Je höher der Anteil an Ethylalkohol, desto mehr Zeit brauchte die Masse, um die Strecke zu überwinden. Ein Grund dafür kann die schnellere Verdunstung von Ethylalkohol während des Fließens sein.

Bei den Sedimentationsversuchen wurde festgestellt, dass mit einem höheren Anteil an Ethanol der Grad der Sedimentation zunimmt.

Der Penetrationstest kam zum Ergebnis, dass die Mischungen mit Wasser/Ethanol-Anteil besser penetrieren als die reine Bindemittel/Wasser-Mischung.

Fazit: Ein gewisser Anteil an Ethanol verbessert die Fließ- und Penetrationseigenschaften der Hinterfüllmasse. Ist er jedoch zu hoch, verschlechtert sich das Sedimentationsverhalten. In Abwägung dieser Vor- und Nachteile erschien eine Mischung aus 50g PLM-A, 30g Ethylalkohol, 30g H₂O am besten geeignet für die Hinterfüllung der Wandmalerei.

IV.4.1.3 Schließen von Putzfehlstellen

Anforderungen

An die Frischmörteleigenschaften:

- geringes Schwundverhalten während des Abbindeprozesses.

An die Festmörteleigenschaften:

- ähnliche hygrische Eigenschaften der Kittmasse bei Feuchtigkeit,
- eine den kapillaren Wassertransport im Verbundsystem ermöglichende Masse.

An die Verarbeitungseigenschaften:

- praktikable Verarbeitung und Verwendung des Materials.

Weitere Anforderungen:

- Das Schließen der Putzfehlstellen sollte auf Oberflächenniveau des ursprünglichen Trägers verlaufen.
- Die Kittmörtel sollten in der Lage sein, unterschiedliche Tiefen der Putzfehlstellen zu überbrücken.
- Es dürfen keine bauschädlichen Salze oder Komponenten eingebracht werden, die die Bildung von Salzen begünstigen.
- Es sollten keine Materialien verwendet werden, die mikrobielle Besiedlung fördern.
- Der Eintrag von Wasser muss so gering wie möglich gehalten werden.

Theoretische Ansätze

Das Schließen der Fehlstellen im Putz dient zur Sicherung der ursprünglichen Substanz und als Grundlage für eine Retusche. Das Material dafür hat nicht vordergründig den

Anspruch, die Zusammensetzung und den technologischen Aufbau des ursprünglichen Trägers zu imitieren. Dies hat mehrere Gründe: Zum einen soll die Fehlstellenintegration in zwei Putzsystemen erfolgen – Putz I und II. Des Weiteren ist eine Annäherung an das Bindemittelzuschlagverhältnis und die Korngrößenverteilung des ursprünglichen Trägers (Putz I oder Putz II) nicht möglich, da diese auf Grund der geringen Probenmenge nicht ermittelt werden konnten. Darüber hinaus wird mit der Fehlstellenintegration in Form einer Schließung der Fehlstellen und deren Retusche keine Rekonstruktion angestrebt, die den Charakter der Malerei zu 100% imitiert. Ziel der Fehlstellenintegration ist es vielmehr, neben der Sicherung der ursprünglichen Substanz das Erscheinungsbild der Malerei zu beruhigen bzw. zu homogenisieren. Dabei ist den zuerst genannten Anforderungen an die Kittmasse gerecht zu werden. Dies bedeutet eine größtmögliche Annäherung an die Materialkennwerte der ursprünglichen Träger. Beide Putzsysteme haben Kalk als Bindemittel, somit wird dieser auch Bestandteil der Kittung sein. Für die Zuschläge kommen Kalksteinmehle oder Quarzsande in Frage, da diese vermutlich Bestandteile beider Putze sind. Die Verwendung von Quarzsanden könnte für die Retusche problematisch werden. Bei einer wässrigen Retusche besteht die Gefahr, dass die Farbe nicht auf den Quarzsanden haftet und somit ein inhomogenes Erscheinungsbild ergibt. Bei Kalksteinmehlen besteht das Risiko auf Grund der Ähnlichkeit zum Bindemittel nicht. Jedoch sind Kalksteinmehle Naturprodukte, die Verunreinigungen beinhalten. Die Farbigkeit wird beeinflusst, außerdem könnten unerwünschte Fremdschubstanzen eindringen. Die Firma Kremer Pigmente bietet chemisch reines Calciumcarbonat (Produktname: Veroneser Weiß) an. Dieses Produkt bietet den Vorteil, gezielt zwischen unterschiedlichen Korngrößen wählen zu können. Das ist wichtig, da die Kittmasse unterschiedlich starke Schichtstärken überwinden muss und somit in den Korngrößen variieren sollte. Zusätzlich entspricht die Farbigkeit den gewünschten Anforderungen eines möglichst hellen, die Retusche nicht beeinflussenden Tones.

Aus diesen Gründen erfolgten die Testreihen auf der Grundlage von Kalk (Sumpfkalk) mit Zuschlägen reinen Calciumcarbonats.

Die Anforderungen vor Ort waren sehr unterschiedlich. Zum einem sollten die Mörtelmischungen größere Fehlstellen im Zentimeterbereich schließen, zum anderen Fehlstellen geschlossen werden, die nur wenige Millimeter (ca. > 5mm) über Oberflächenniveau betragen. Deshalb wurden für die verschiedenen Fehlstellen mehrere Mörtelmischungen unterschiedlicher Körnung hergestellt.

Auswertung von Testreihen¹¹⁰

Zuerst wurden mehrere Probekörper unterschiedlicher Sumpfkalk-Sand-Mischungen angefertigt. Die dafür verwendeten Marmorsande variierten in ihren Korngrößen von 0-0,6mm bis 0,7-1,2mm. Von jeder Mischung entstand ein Probekörper, jeweils mit einer glatten und einer aufgerauten Oberfläche sowie ungefähr 5,5 x 5,5cm groß. Die geeignetsten Mischungen wurden am Objekt angewendet und bewertet.

Mörtelmischungen mit einem höheren Anteil von 0,7-1,2mm Korngrößen ließen sich mit dem Spachtel schlecht auftragen, da die Körnung die Oberfläche der Probekörper immer wieder aufrieb. Sie fanden deshalb nur Verwendung für größere, mehrere Zentimeter tiefe Fehlstellen, zum Beispiel als Untergrundputz im Bereich des sichtbaren Mauerwerkes in der Mitte der Wandmalerei. Für Fehlstellen im Millimeterbereich (> 5mm) kam eine Mörtelmischung mit einer 0-0,6mm-Körnung zum Einsatz. Die Mischung ließ sich gut auftragen und anschließend verarbeiten. Der gröbere Kornanteil (0,7 bis 1,2mm) der anderen Mörtelmischungen war für diese Anwendung nicht praktikabel. Als negativ erwies sich eine Erhöhung des Bindemittelanteils. Bei der Anwendung vor Ort entstanden unerwünschte Wasserränder.

Rein optisch fügte sich eine leicht berappte Oberfläche besser in das Gesamtbild ein als eine glatte. Es konnte während des Abbindeprozesses des Mörtels außerdem kein Schwinden der Masse festgestellt werden. Die Oberfläche des abgebundenen Kittmörtels war mit dem Fingernagel ritzbar.

IV.4.1.4 Schließen von Rissen

Anforderungen

An die Frischmörteleigenschaften:

- geringes Schwundverhalten während des Abbindeprozesses.

An die Festmörteleigenschaften:

- unter des ursprünglichen Trägers liegende Festigkeitseigenschaften der Kittmasse.,
- ähnliche hygrische Eigenschaften bei Feuchtigkeit.

¹¹⁰ Anhang A; Testreihen

An die Verarbeitungseigenschaften:

- praktikable Verarbeitung und Verwendung des Materials,
- möglichst geringes Einbringen von Wasser.

Weitere Anforderungen:

- An den Rissflanken des Mauerwerkrisse ist eine Sollbruchstelle einzuarbeiten, um die Rissentwicklung besser kontrollieren zu können.
- Die Rissflanken sind vor der Schließung sorgfältig von Staubauflagen zu befreien.
- Mit der Hinterfüllmasse dürfen keine bauschädlichen Salze oder Komponenten eingebracht werden, die die Bildung von Salzen begünstigen.
- Es dürfen keine Materialien verwendet werden, die mikrobielle Besiedlung fördern.
- Die Struktur und das Aussehen der Wandmalerei dürfen nicht verändert werden (z.B. Farbveränderungen).

Theoretische Ansätze

Die Risse $>$ und $<$ 3mm werden mit einer Sand-Sumpfkalk-Mischung geschlossen. Die Rezeptur der Mörtelmischung entsteht in Anlehnung an die Testreihen zum Schließen der Putzfehlstellen im Kapitel V.4.1.3.

Ein Rissmonitoring während der Diplomzeit wies in dieser relativ kurzen Zeit keine erkennbare Rissbewegung aus. Ein Monitoring über einen längeren Zeitraum wäre wünschenswert gewesen. Für das Material, mit dem die Risse geschlossen werden, gilt: Wenn es zu einer weiteren Rissbewegung kommt, geht der Schaden auf Kosten der Risskittung und betrifft nicht den ursprünglichen Träger. Das bedeutet, dass die Festigungseigenschaften unter den Kennwerten des ursprünglichen Trägers liegen sollten. Eine bewusst initiierte Sollbruchstelle entlang des Mauerwerkrisse stellt ein indirektes Rissmonitoring dar. Dieser Streifen ist eine Schwachstelle im System, an dem bei Bewegungen der Schaden zuerst auftritt und somit entlang der Risskittung verläuft.

Auswertung der Testreihen¹¹¹

Für die Kittung der Risse wurden die geeignetsten Mörtelmischungen aus der Testreihe "Schließung von Putzfehlstellen" verwendet. Besonders gut für das Schließen des großen Mauerwerkrisse erwies sich eine Mischung aus einem Volumenanteil Sumpfkalk und drei Volumenanteilen Sand der Körnung 0-0,6mm. Des Weiteren wurde ein kleiner Folienstreifen entlang einer vorgegebenen Seite in den Riss gelegt und anschließend zugekittet.

IV.4.1.5 Festigung absandender Putzoberflächen

Anforderungen

An die Frischmörteleigenschaften:

- gutes, möglichst steuerbares Fließ- und Penetrationsvermögen in die Poren des geschädigten Materials,
- geringes Schwundverhalten während des Aushärteprozesses.

An die Festmörteleigenschaften:

- ausreichende kohäsive Bindekraft,
- geringer Einfluss auf die Porenstruktur,
- ausreichende Wasserpermeabilität und Wasserdampfdiffusion,
- keine den ursprünglichen Träger schädigende Abscheidung und Produktion von Sekundärprodukten (z.B. Salze),
- langanhaltende festigende Wirkung.

Weitere Anforderungen:

- Es darf keine Überfestigung entstehen.
- Glanzstellen sollten vermieden werden.
- Spätere konservatorische und restauratorische Arbeitsschritte bzw. Eingriffe (z.B. Putzergänzung) müssen möglich sein.
- Das Material sollte unter Baustellenbedingungen gut verarbeitbar sein.
- Es dürfen keine Materialien verwendet werden, die mikrobielle Besiedlung fördern.
- Nach der Behandlung sollte keine hydrophobierende Wirkung einsetzen.

¹¹¹ Anhang A; Testreihen

Theoretische Ansätze

Die Festigung absandender Putzoberflächen soll die Putzfehlstellen stabilisieren und ist eine Grundlage für das Schließen der Putzfehlstellen auf Oberflächenniveau. Die absandenden Bereiche des Putzes II sind besonders gefährdet und müssen gesichert werden. Die Putzoberflächen des Putzes I sanden leicht ab. Hierbei gilt wieder, dass der Eintrag von Wasser so gering wie möglich gehalten werden sollte. Es muss deshalb ein Festigungsmittel gefunden werden, welches ausreichend festigt und möglichst wenig Wasseranteil besitzt.

Im Bereich der mineralischen Festigungsmittel scheidet die Verwendung von Bariumhydroxid, Kalksinterwasser und Kieselsole aus, auf Grund des hohen Wassereintrages aus. Die Festigungseigenschaften von dispersen Calciumhydroxidlösungen sind zu schwach und wirken teilweise nur im oberflächennahen Bereich.¹¹² Der Einsatz von Wassergläsern kann im ungünstigsten Fall Schadsalze hervorrufen findet gegenwärtig in der Restaurierung kaum noch Verwendung.¹¹³ Kieselsäureester haben nur geringe überbrückenden Eigenschaften. Zudem behindert der vorübergehende hydrophobierende Charakter das nachfolgende Schließen der Fehlstellen.

Organische Festigungsmittel wie Kalk-Kasein-Mischungen können bei höheren Konzentrationen zu Oberflächenspannungen und Weißschleierbildung führen. Außerdem spielt hier auch der Einsatz von Wasser eine Rolle.

Kunststoffprodukte können zwar in Wasser und in organischen Lösemitteln eingebracht werden, es besteht jedoch die Gefahr, dass ihre Polymerstruktur die Penetration in größeren Tiefen behindert. In diesem Fall reichert sich Bindemittel an der Oberfläche an. Es besteht das Risiko der Schalen- und Glanzbildung und der Abdichtung der Oberfläche gegen Wasser¹¹⁴.

Interessant für die Putzsicherung sind im Bereich der Cellulosen die Hydroxipropylcellulosen. Sie sind zum Teil in Alkohol löslich und weisen gute Festigungseigenschaften auf. Nachteil: Die Hydroxipropylcellulosen unterliegen wie jedes organische Festigungsmittel mikrobiellen oder chemischen Abbauprozessen. Dieser Aspekt fällt aber nicht ins Gewicht, da vor Ort keine mikrobielle Besiedlung vorliegt und der Großteil der zu sichernden Putzoberflächen anschließend geschlossen wird. Der

¹¹² ROMANOWSKI 2002/ 2003; S.25.

¹¹³ ARNOLD 1985, S.158.

¹¹⁴ MESCHKE 2008; S.194-195

Nährboden für eine mikrobielle Besiedlung von außen ist also nicht gegeben. Aus diesen Gründen fällt die Entscheidung, Testreihen für ein Festigungsmittel auf der Basis von Hydroxipropylcellulosen in Alkohol anzufertigen.

Auswertung von Testreihen¹¹⁵

In der Testreihe wurden eine mittel- und eine hochviskose Hydroxipropylcellulose in drei unterschiedlichen Konzentrationen mit Ethylalkohol (1%, 2%, 3%) getestet. Die verwendeten Hydroxipropylcellulosen waren Klucel® G (mittelviskos) und Klucel® EF (niedrigviskos), vertrieben durch die Firma Kremer Pigmente.¹¹⁶ Die Testreihen erfolgten auf absandenden Bereichen der originalen Oberfläche.

Die einprozentigen Konzentrationen der niedrigviskosen und mittelviskosen Hydroxipropylcellulosen kamen für das Objekt nicht in Frage, weil sie für die Festigung des Gefüges zu schwach waren.

Die zweiprozentige, niedrigviskose Hydroxipropylcellulose Klucel® EF penetrierte zu schnell in den Untergrund und führte zu einem mäßigen Festigungserfolg. Die dreiprozentige mittelviskose Hydroxipropylcellulose Klucel® G war in ihrer Konzentration zu hoch, so dass die Gefahr einer Überfestigung bestand. Am geeignetsten in ihrer Anwendung und Eigenschaft für die absandenden Oberflächen erwiesen sich die zweiprozentige Klucel® G und die dreiprozentige Klucel® EF. Bei der Wahl dieser Mischungen muss der Grad der Entfestigung bei den unterschiedlichen Putzen berücksichtigt werden. Die Oberflächen des Putzes II sandeten stärker ab als die Oberflächen des Putzes I. Aus diesem Grund fiel die Wahl des Festigungsmittels auf die zweiprozentige mittelviskose Hydroxipropylcellulose Klucel® G. Sie penetriert weniger stark, bleibt deshalb an der Oberfläche und kann dort die absandenden Bereiche festigen. Bei den absandenden Putzoberflächen des Putzes I fiel die Wahl auf die dreiprozentige Niedrigviskose-Mischung. Der Festigungserfolg war bei beiden Mischungen gut, es entstanden keine Glanzstellen durch Überfestigung und damit auch keine Sperrschichten an den Putzoberflächen.

¹¹⁵ Anhang A; Testreihen

¹¹⁶ Anhang A, Datenblätter

IV.4.1.6 Abnahme aufliegender Fremdmaterialien

Anforderungen

An die Verarbeitungseigenschaften:

- geringe mechanische Beanspruchung.

Weitere Anforderungen

- Materialien zur Abnahme sollen weder Verdunkelung der Oberfläche noch Schleierbildung hervorrufen.
- Sie dürfen keine Pigmentveränderung erzeugen oder das Bindemittel lösen.
- Es darf kein Oberflächenglanz entstehen.

IV.4.1.6.1 Farbspritzer

Theoretische Ansätze

Die Farbspritzer verteilen sich flächendeckend auf der Oberfläche der Malerei und stören das ästhetische Erscheinungsbild erheblich. Ziel ist es, sie zu reduzieren bzw. ganz zu entfernen. Dafür kommen drei Möglichkeiten in Betracht:

- das mechanische Entfernen mit Skalpell und Trockenreinigungsschwamm,
- der Einsatz von Lösemitteln,
- die Verwendung von Kompressen.

Auswertung der Testreihen¹¹⁷

Die mechanische Entfernung mit Skalpell und Trockenreinigungsschwamm¹¹⁸ führte zu unbefriedigenden Ergebnissen, da die Farbspritzer zwar reduziert, aber nicht entfernt werden konnten. Bei erhöhtem mechanischem Druck kam es stellenweise zu einer Schleierbildung, weil sich die Farbspritzer in die Oberfläche rieben. Voraussetzung für den Einsatz von Lösemitteln waren Kenntnisse über die Löslichkeit der Farbspritzer und der originalen Malschicht. Die Testreihen erfolgten in Anlehnung an *PIETSCH* ²⁰⁰⁵¹¹⁹. Man konnte davon ausgehen, dass die Farbspritzer identisch mit der heutigen Sichtfassung

¹¹⁷ Anhang A; Testreihen

¹¹⁸ Produkt der Firma Akachemie Albert Kauderer GmH, Hamburg, Produktname: akapad weich/soft (früherer Name „wishub“)

¹¹⁹ *PIETSCH* 2005; S. 117-181

waren. Deshalb wurden die ersten Testreihen auf Probeflächen der Sichtfassung und nicht auf den Farbspritzern der originalen Oberfläche durchgeführt. Ziel dieser Methode war die größtmögliche Eingrenzung der Lösemittel, bevor sie auf der ursprünglichen Oberfläche Anwendung fanden. Des Weiteren konnten alle Lösemittel ausgeschlossen werden, die das Bindemittel der Malerei anlösen. Nachdem die Lösebereiche der Farbspritzer ermittelt waren und die theoretische Eingrenzung über das Bindemittel der Malerei erfolgte, konnten die noch vorhandenen Lösemittel auf der ursprünglichen Oberfläche getestet werden.

Der Lösemittelbereich der Farbspritzer veranschaulicht das Lösemitteldreieck nach Teas. Die besonders polaren und unpolaren Gemische (Wasser und Siedegrenzbenzin) lösten die Farbschicht der Probe nicht. Die weiteren Testgemische zeigten alle einen guten bis sehr guten Löseerfolg. Das bedeutet für die Farbschicht, dass für den Lösemittelbereich relativ viele Lösemittel in Frage kamen.

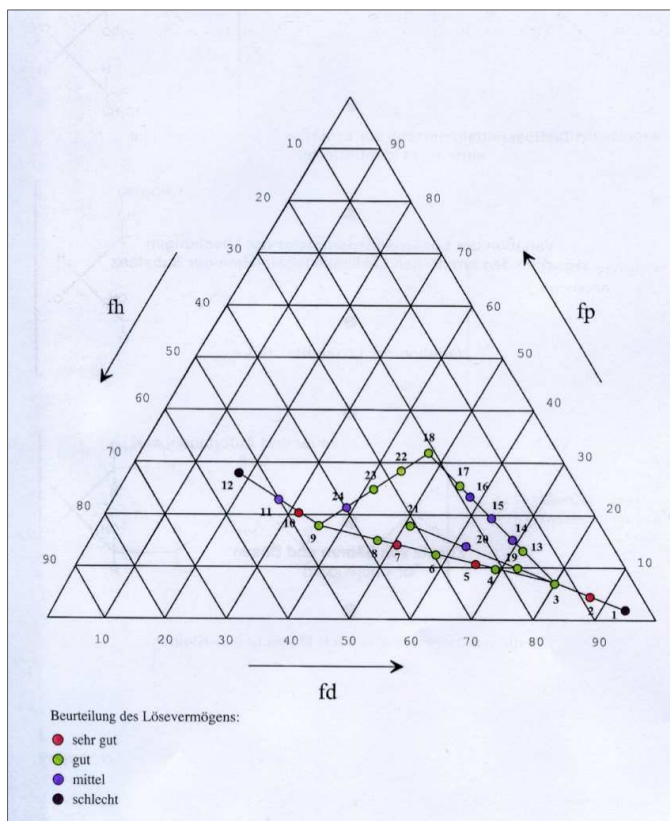


Abb. 28.: Lösemitteldreieck nach Teas mit der Beurteilung der Lösebereiche der Farbspritzer

Ergebnis der Anwendung der Lösemittel auf der ursprünglichen Oberfläche: Alle verwendeten Mittel lösten die Farbspritzer. Bei fast allen Gemischen löste sich allerdings auch die ursprüngliche Malschicht mit oder veränderte die Farbe in Form einer Aufhellung oder eines Schleiers. Aus diesem Grund fiel die Entscheidung, das weniger

„aggressive“ Lösemittel Ethylalkohol zu verwenden, da hier die Quellung nicht zu stark war und keinen unkontrollierbaren Löseprozess auf der Oberfläche hervorrief.

Ethylalkohol ist leicht flüchtig und bleibt somit nicht lange auf der Oberfläche, um einen effektiven Löseprozess zu vollziehen. Die Einwirkzeit wurde mit Kompressen (Spezialschwamm „BlitzFix“) verlängert. Es konnten jedoch nicht alle Farbspritzer restlos abgenommen werden, ohne dabei die Oberfläche zu verletzen.

IV.4.1.6.2 Grauschleier

Theoretische Ansätze

Die Grauschleier sind Bestandteile des Putzmörtels III und befinden sich auf der Oberfläche der ursprünglichen Malerei. Sie stören das homogene Erscheinungsbild und die bessere Lesbarkeit der Malerei und sollten entfernt werden, ohne dabei die ursprüngliche intakte Oberfläche zu verändern. In Betracht kommt in erster Linie die mechanische Reinigung. Falls nach der Trockenreinigung noch Schleier auf der Oberfläche verbleiben, ist mit Hilfe von Lösemitteln zu arbeiten.

Auswertung der Testreihen

Reste des Putzes, die weit über Niveau der Maleroberfläche waren, konnten mit dem Skalpell abgenommen werden. Der verbliebene Schleier ließ sich mit dem Trockenreinigungsschwamm abnehmen. In einigen Bereichen war eine Abnahme nur mit einer Wasser/Alkohol Mischung möglich.

IV.4.1.6.3 Weißschleier

Theoretische Ansätze

Die Abnahme bzw. die Reduzierung des Weißschleiers erwies sich im Laufe der Diplomarbeit als kritisch. Weder die Zusammensetzung noch die Ursache für deren Entstehung konnten analysiert werden. Das machte die Entscheidung, den Weißschleier abzunehmen, enorm schwierig. Bei der Abnahme besteht die Gefahr, ursprünglich künstlerisch angedachte Elemente der Malerei zu entfernen. Bei den Elementen könnte es sich zum Beispiel um farbig umgewandelte Pigmente oder Überzüge handeln, die in

ihrem gegenwärtigen Zustand zwar verändert, aber grundsätzlich ursprünglich sind und somit eine Abnahme nicht rechtfertigen. Andererseits besteht die Möglichkeit, dass der Weißschleier Umwandlungsprodukt einer früheren Konservierungsmaßnahme in Form einer Festigung oder eines sichernden Überzuges ist. Davon ist allerdings nichts aktenkundig. In diesem Falle wäre die Abnahme des Weißschleiers berechtigt. Die weiße Auflage schadet der darunterliegenden ursprünglichen Malschicht nicht und stört jedoch ihr ästhetisches Gesamterscheinungsbild.

Die Entscheidung für oder gegen eine Abnahme steht immer Zusammenhang mit der Integration dieser Fläche in den Gesamtkontext der Malerei. Die Bereiche, auf denen der Weißschleier liegt, sind zum einen die rote Tischdecke im unteren Teil der Malerei und die dunklen Flächen der Pfauendarstellung. Das Entfernen des Weißschleiers würde den Ton der Rotfassung der Tischdecke noch intensivieren und im Kontrast zur der gereinigten Farbfläche der Umgebung stehen. Andererseits wirkt der Weißschleier in seiner Farbigkeit genauso kontrastierend gegenüber den Farbbereichen der Umgebung. Die dunkleren Farben der Pfauendarstellung bleiben nach der Abnahme des Schleiers dunkel und stehen nicht im Kontrast zur Umgebung.

Eine weitere Möglichkeit im Umgang mit dem roten Farbbereich der Tischdecke wäre, den Brechungsindex des Weißschleiers durch einen Überzug zu verändern. Dazu müssten jedoch Fremdmaterialien eingebracht werden. Ein Überzug sollte reversibel sein und die Maleroberfläche nicht schädigen. Dem ursprünglichen Bindemittel der Malerei ähnliche oder gleiche Materialien dürfen nicht verwendet werden, weil bei einer Abnahme des Überzuges der Lösemittelbereich des Überzuges und der Malschicht gleich ist. Die Reversibilität ist somit nicht gegeben. Bei der Verwendung stofffremder Materialien besteht dagegen die Gefahr des unterschiedlichen Verhaltens beim Altern und gegenüber physikalischen Einflüssen wie Temperatur und Feuchte. Darüber hinaus könnte es zur Schalen- oder Glanzbildung kommen. Es gibt auch keine Garantie, dass der Weißschleier zu einem späteren Zeitpunkt nicht wieder durchschlägt.

Eine schonendere Alternative zum Überzug bietet die Retusche. Die im folgenden Kapitel V.4.1.7.1 angewendeten Mittel und Methode zur Retusche, minderten die Intensität des Weißschleiers. Der prägnante Weißschleier wird in seiner Farbigkeit zurückgedrückt und integriert sich somit in das Gesamterscheinungsbild des Wandbildes.

Die Entscheidung den Weißschleier zu retuschieren wird, im Gegensatz zur Abnahme oder die Verwendung eines Überzuges, favorisiert. Die Retusche ist reversibel, so dass zu einem späteren Zeitpunkt immer noch die Möglichkeit besteht den Weißschleier zu entfernen.

IV.4.1.7 Reinigung der Oberfläche

Allgemeine Anforderungen

- Die Maßnahmen der Reinigung sollten die ursprüngliche Malerei nicht schädigen.
- Der natürliche Alterswert muss berücksichtigt werden.

Theoretische Ansätze

Die Wandmalerei weißt einen natürlichen Alterswert auf. Die Oberfläche ist gleichmäßig verdunkelt. Die ursprüngliche farbliche Intensität der Malerei nicht mehr wahrnehmbar. Eine Reinigung der Oberfläche sollte jedoch eine Wiederherstellung der ursprünglichen Farbigkeit nicht zum Ziel haben. Der Grad der Reinigung soll von der Methode und dem ästhetischen Gesamterscheinungsbild bestimmt werden. Die Methode muss unter der Bedingung, die Oberfläche so wenig wie möglich zu beanspruchen oder gar zu verletzen, gewählt werden.

Auswertung der Testreihen

Die Abnahme mit dem Trockenreinigungsschwamm erwies sich am geeignetsten. Eine fein aufliegende Staubschicht auf der Oberfläche konnte mit dieser Methode abgenommen werden. Der Grad der Reinigung war zufriedenstellend. Vor allem im Bereich der Himmelsdarstellung führte die Anwendung mit dem Trockenschwamm zu einer, dem Alterswert berücksichtigenden, Aufhellung der Malerei. Die Reinigung erfolgte auf der gesamten Oberfläche des Wandbildes.

IV.4.1.8 Fehlstellenintegration (Retusche)

Allgemeine Anforderungen

- Die Retusche darf nur auf Fehlstellen innerhalb der Wandmalerei, auf den Putzergänzungen, den Bereichen des Weißschleiers und auf der Oberfläche des Putzes III ausgeführt werden.
- Mikroorganismen sollten keine Nahrungsgrundlage erhalten.
- Das verwendete Produkt sollte farb- und lichtbeständig sein.

IV.4.1.8.1 Integration von Fehlstellen in der Malerei

Theoretische Ansätze

Die ursprüngliche Malerei ist durch zahlreiche Malschichtverluste beschädigt. Dadurch ist die helle Grundierung sichtbar. Die Fehlstellenintegration soll, die in ihrem Helligkeitswert störenden Bereiche, so in die Malerei integrieren, dass ein homogenes, beruhigendes Erscheinungsbild entsteht. Die Retusche darf nicht rekonstruieren, sondern die Malerei schließen, ohne sie zu dominieren. Changierende Grautöne der Retusche in den Fehlstellen integrieren sich in die Malerei, ohne eine Eigendynamik zu entwickeln.

Auswertung der Testreihe

Zur Anwendung kamen Gouache Farben der Firma Schmincke mit dem Produktnamen HORADAM® GOUACHE, hergestellt auf der Basis von wasserlöslichem Gummi-Leim-Bindemittel. Die aufgetragenen Farben können mit Feuchtigkeit reduziert und fast gänzlich wieder entfernt werden. Die matte Oberfläche integriert sich gut in die gealterte Malerei. Schmincke bescheinigt den Farben eine gute Licht- und Farbbeständigkeit.¹²⁰

IV.4.1.8.2 Integration der Altretuschen des Putzes III

Theoretische Ansätze

Mit dem Verputzen der Randbereiche des Wandbildes im Jahr 1927 sollte die neu entstandene Putzfläche (Putz III) farblich an die Malerei integriert werden. Kleinere

¹²⁰ www.schmincke.de

Fehlstellen in der unmittelbar angrenzenden Maleroberfläche erhielten in diesem Zuge auch eine farbliche Integration. Die Altretusche auf der Malerei verfälscht die Darstellung des Originals. Aus diesem Grund sollte diese wasserlösliche Retusche behutsam entfernt werden. Bezüglich der Oberfläche des Putzes III wird eine Abnahme der Lasuren angestrebt. Diese erzeugen ein unruhiges Erscheinungsbild.

Auswertung der Testreihen

Versuche einer wässrigen Abnahme auf der Putzoberfläche erforderten einen hohen Eintrag von Wasser ohne befriedigendes Ergebnis. Auch Versuche, die ersten Kornlagen der Putzoberfläche abzuschleifen, scheiterten an dem unvermeidbar hohen Aufbringen mechanischer Kräfte auf die Oberfläche. Die Retusche mittels Steinkreiden der Firma Keim Farben¹²¹ führten zu einem homogeneren Erscheinungsbild. Grautöne beruhigten die Oberfläche, so dass sich der Bereich des Putzes III in das Gesamterscheinungsbild der Malerei anpasste.

¹²¹ Anhang A; Datenblätter

IV.4.2 Praktische Durchführung und Umsetzung der Maßnahmen

IV.4.2.1 Entfernung von Staubauflagen

Der lose aufliegende Staub wurde flächendeckend von der gesamten Wandmaleroberfläche entfernt. Die Staubabnahme erfolgte mit einem weichen Pinsel. Die herabfallenden Partikel sind mit einem Staubsauger oder einer Kehrschaufel von dem Objekt entfernt worden. Staubsauger bzw. das Staubsaugerrohr durfte dabei die Maleroberfläche nicht berühren.

IV.4.2.2 Hinterfüllung hohlliegender Bereiche

Vor dem Injizieren der Hinterfüllmasse wurde der zu hinterfüllende Bereich mit einem Wasser-Alkohol-Gemisch (1:1) zur Absättigung der Porenräume vorgeätzt. Dabei aufgetretene undichte Stellen wurden vor der Mörtelinjektage mit Cellulose und Ton geschlossen und aus den Hohlstellen heraustretende Läufer sofort entfernt. Nach dem Abbinden der Hinterfüllmasse erfolgte eine erneute Perkussionsuntersuchung, um den Festigungserfolg der Hinterfüllmaßnahme bewerten zu können.

Die Hinterfüllung umfasste Bereiche des Putzes I vor allem entlang des Mauerwerkrisse und fast den kompletten hohlklingenden Bereich des Putzes II. Das Ausmaß der Hohlstellen war im Verhältnis zur Wandmalerei gering.

IV.4.2.3 Schließen von Putzfehlstellen

Das Schließen von Putzfehlstellen erfolgte an allen Putzausbrüchen, die tiefer als 3mm waren. Darüberliegende Ausbrüche wurden ausschließlich gefestigt.

Die Arbeitsschritte im Einzelnen: Vornässen der Oberfläche der Putzfehlstelle, Antragen des Mörtels mit einem Spachtel, nach dem Anbinden des Mörtels leichtes Berappen der Oberfläche, mehrmaliges Nachnässen der Oberfläche.

IV.4.2.4 Schließen von Rissen

Vor der Maßnahme stand das vorsichtige Entfernen jeglichen aufliegenden Staubes mit einem Pinsel. Danach war der zu schließende Riss mit Wasser vorzunässen. Das Wasser durfte dabei nur in die Bereiche des später einzufügenden Kittmörtels dringen. Die Applikation des Wassers erfolgte mit dem Pinsel. Anschließend wurde ein Streifen Folie

seitlich in die Rissflanke und tiefer als das Oberflächenniveau gelegt. Die Mörtelmasse wurde mit einem schmalen Antragsspachtel aufgetragen. Kurz vor dem Abbinden galt es, die Sinterhaut mit dem Spachtel auf Oberflächenniveau der Wandmalerei abzutragen. Während des Abbindeprozesses wurde die Mörtelmasse einige Male nachgenässt.

Rissgrößen > 3mm und teilweise Risse < 3mm wurden geschlossen. Dies betraf vor allem den großen Mauerwerksriss und die Risse in der näheren Umgebung. Kleinere Beschädigungen wie Haarrisse wurden nur gereinigt und danach so belassen.

IV.4.2.5 Festigung absandender Putzoberflächen

Die Festigung beschränkte sich auf Putz I und II. Die Applikation des Festigungsmittels erfolgte mit einem weichen Pinsel.

IV.4.2.6 Abnahme aufliegender Fremdmaterialien

IV.4.2.6.1 Farbspritzer

Besonders erhabene Farbspritzer auf der Malerei konnten mit dem Skalpell mechanisch entfernt werden. Danach stand das vorsichtige Applizieren des Lösemittelgemisches mittels Komresse auf dem Plan. Nach ungefähr fünf Minuten Einwirkzeit wurde die Komresse von der Oberfläche entfernt. Die Nachreinigung erfolgte mit einem in Ethanol getränkten Wattestab in einer leichten „Rollbewegung“ über die Oberfläche, um die Malschicht nicht zu beschädigen. Farbspritzer befanden sich auf der ganzen Wandmalerei.

IV.4.2.6.2 Grauschleier

Die Grauschleier an den Außenbereichen der Wandmalerei ragten ausgehend von der Putzgrenze des Putzes III maximal 15cm in den Malereibereich hinein.

Für Putzreste weit über Niveau der Oberfläche erwies sich die mechanische Abnahme mit dem Skalpell am geeignetsten. Auf der Oberfläche verbleibende Schleier wurden vorsichtig mit dem Trockenreinigungsschwamm entfernt und bei Bedarf nachträglich mit

einem in einer Mischung aus destilliertem Wasser und Alkohol getränkten Wattestäbchen gereinigt.

Es war zu beobachten, dass unter dem Grauschleier die Malerei stellenweise heller erschien als auf der restlichen Maleroberfläche. Dies kann zwei Gründe haben:

1. Die Putzreste griffen die Malerei an und blichen diese aus.
2. Durch die Abnahme des Putzschleiers erfolgte zugleich eine Reinigung der Oberfläche.

IV.4.2.7 Reinigung der Oberfläche

Die Reinigung erfolgte mit einem Trockenreinigungsschwamm. Die komplette Wandmaleroberfläche wurde gleichmäßig gereinigt.

IV.4.2.8 Fehlstellenintegration (Retusche)

IV.4.2.8.1 Integration von Fehlstellen in der Malerei (Retusche)

Die Fehlstellen erhielten einen neutralen Grauton. Ausgelegt nach dem Prinzip, mit den flächenmäßig größten und störendsten Fehlstellen zu beginnen. Die Fehlstellen erhielten dadurch eine dunklere Tönung und ließen die Malerei geschlossener erscheinen. Mit der gleichen Methoden wurden die Bereiche des Weißschleiers behandelt.

IV.4.1.8.2 Integration der Altretuschen des Putzes III

Die farbliche Integration der Bereiche des Putzes III erfolgte auf der gesamten Putzfläche. Die Steinkreiden wurden auf der Oberfläche mit einem Mikrofasertuch miteinander verrieben bis ein einheitlicher Grauton entstand. Für das bleibende Finish sorgte ein Fixierungsmittel (Silikat-Kreiden-Fixativ) der Firma Keim Farben speziell für Steinkreiden, gleichmäßig aufgesprüht mit einem Parfümflakon.

V Ausblick

Die Geschichte des Wandbildes in der Kirche „Maria unserer lieben Frauen“ wurde in der Bestandserfassung näher beleuchtet, die ikonographische Bedeutung entschlüsselt und die verwendeten Materialien, deren Verarbeitung und konstruktiven Aufbau beschrieben. Doch, was so ausführlich für das Wandbild erfolgte, steht für den gesamten Kirchenbau noch aus. Wie im Kapitel I.3 deutlich wird, bleiben noch Fragen bezüglich des ursprünglichen Kirchenbaus und dessen Veränderung im Laufe der Zeit offen. Eine strukturelle Aufnahme des gesamten Baues ist aus diesem Grund unbedingt anzustreben. Es sind Fragen zu klären, die die ursprüngliche Größe der Kirchenanlage betreffen und die Eingliederung des Südschiffes in den Kirchenraum thematisieren. Eine weiterführende Befunderhebung könnte darüber hinaus, trotz des rigorosen Eingriffs von 1897, neue Erkenntnissen bezüglich älterer Raumfassungen geben.

Die Zustandserfassung legte die Grundlage für ein Konservierungs- und Restaurierungskonzept für das Wandbild. Hohlstellen und absandende Bereiche wurden gesichert, Ausbrüche geschlossen. Das zuvor unruhige Erscheinungsbild konnte durch eine Reinigung der Oberfläche, eine Abnahme von Fremdmaterialien und eine anschließende Retusche homogenisiert werden. Es wird empfohlen, die Rissbewegung im Mauerwerk der Ostwand weiter zu beobachten, damit im Falle einer Schädigung, so zeitnah wie möglich konservatorische Sicherungsmaßnahmen durchgeführt werden können. Des Weiteren wird darauf hingewiesen, dass der Eintrag von Wasser bei späteren Maßnahmen gering sein sollte.

Teil II: wissenschaftlich-theoretischer Teil

VI Grundlagenermittlung zur denkmalpflegerischen Zielstellung

VI.1 Einleitung

Das Wandmalereibild im Südschiff der Kirche „Maria unserer lieben Frauen“ war ursprünglich Bestandteil eines Epitaphs, das sich aus mehreren Elementen zusammensetzte. Neben dem Wandbild ergaben dazugehörige Begleittexte, ein Wappen und eine hölzerne Rahmenkonstruktion vor der Nische eine in sich geschlossene Gesamtkomposition. Im gegenwärtigen Zustand sind das Wandbild und Bibelzitate im Bereich der Profilkante und der Stifterfiguren noch erhalten. Das Epitaph ist dem Glasermeister Franz Heintze und seiner Familie gewidmet.

Die Art und Weise der Präsentation des Wandbildes gestaltet sich schwierig hinsichtlich der geschichtlichen, liturgischen und ästhetischen Aspekte, die es zu diskutieren gilt. Voraussetzung für den weiteren Umgang mit dem Wandbild sind Kenntnisse über die Bedeutung und liturgische Funktion des Epitaphs im Luthertum, das Aussehen des ursprünglichen Gesamtensembles sowie die Gründe für den gegenwärtigen fragmentarischen Zustand des Epitaphs. Neben einer ausführlichen Literaturrecherche sollte eine Befunderhebung an der Ostwand des südlichen Seitenschiffes den weiteren Bestand des Objektes klären. Recherchen zu dem Leben des Stifters und seiner Familie betonen die Funktion des Epitaphs als personengebundenes Gedächtnisbild.

Im Anschluss werden Varianten vorgestellt, die Möglichkeiten der zukünftigen Präsentation aufzeigen. Diese werden miteinander verglichen und bewertet.

VI.2 Grundlagen

VI.2.1 Funktion des Epitaphs im Luthertum

Epitaphien mit bildlichen Szenen sind erstmals um 1350 nachgewiesen. WECKWERTH 1975 bezeichnet diese Gattung von Gedächtnismalen als sogenannte „Bildepitaphien“.¹²² Sie zeigen meist eine Adorationsszene. Der Verstorbene wird als knieender Betender vor einer religiösen Bildszene dargestellt. In der Regel enthalten diese Darstellungen Beschriftungen, die Bezug zum Verstorbenen oder zur dargestellten Bildszene nehmen.¹²³ Das Epitaph wurde als zusätzliches Familiengedächtnis ebenso wie das personengebundene Grab im Kirchenraum installiert. Dass sich diese Gattung des zusätzlichen Gedächtnismales aus der aufgerichteten Grabplatte entwickelte, ist als frühere These der Forschung widerlegt. Mit dem Epitaph entstand ein ganz eigenständiges Objekt, das in Material und Form wie auch in der liturgischen Funktion vom Grabmal zu unterscheiden ist und seine Wurzeln im mittelalterlichen Stifter- und Andachtsbild hat.¹²⁴

Epitaphien dienten in der vorreformatorischen Frömmigkeit als Stiftungswerk für das Totengedächtnis und für die notwendige Fürbitte des Verstorbenen.¹²⁵ Sie sollten dafür sorgen, dass durch die Fürbitte die Läuterungszeit der Seele im Fegefeuer so kurz wie möglich blieb. Die Abbildung eines religiösen Bildmotives hielt zudem die Vorrübergehenden zur kurzen Andacht an und damit zum Gebet für den Verstorbenen.¹²⁶

Nach Auffassung der Lutheraner verlor die Funktion der Heilstiftung vor den Gedächtnisbildern an Bedeutung. Die Seele des Menschen durchlitt nicht mehr die reinigende Qual des Fegefeuers, dessen Zeit es mittels Fürbitte zu verkürzen galt, sondern gelangte mit dem Tod in eine Art Ruheraum, aus dem sie am jüngsten Tag zum Leben erweckt wird.¹²⁷ Verbringt der Mensch im Moment seines Todes im Glauben an Jesus

¹²² WECKWERTH 1975, S.150

¹²³ WECKWERTH 1975, S.150

¹²⁴ so bei PANOFSKY, S. 64f. Dieser ging bei seinen Überlegungen nur von skulptierten, dem Grabmal ähnlichen Steinwerken aus, wie sie z.B. REDSLOB 1907 unter dem Epitaph-Begriff in die Forschung eingeführt hatte. Schon von LUTZE 1931, S.9f. und BORGWARDT 1939, S.58-60 wurde dies relativiert. WECKWERTH 1975, S.32f. wies ausdrücklich auf das Nebeneinander von Grabmal und Gedächtnismal hin.

¹²⁵ ZERBE 2007; S.119

¹²⁶ ZERBE 2007; S.122-123

¹²⁷ Luther negierte das Fegefeuer letztlich in seiner Schrift „Ein Widerruf vom Fegefeuer“ aus dem Jahr 1530. Luther stellte fest: „Darum, Wer im HERRN stirbt, der mus gerecht und selig sein“ und verwies in diesem Zusammenhang auf Weish 3,1, wo es heißt: „Die Seelen der Gerechten sind in Gottes Hand, und keine Qual kann sie berühren“. ZERBE 2007; S.123 Fußnote

Christus, so erlangt er ungeachtet seiner Sünden die Gnade Gottes und damit die Option auf das Himmelreich. Trotzdem blieb das Epitaph weiterhin in Gebrauch. Dafür verantwortlich war das immer stärker werdende Bedürfnis, die Erinnerung an die eigene Person und die Familie in der irdischen Welt zu sichern.¹²⁸ Aus diesem Grund war es weiterhin üblich, sich und seiner Familie schon zu Lebzeiten ein Gedächtnismal anfertigen zu lassen. Dieser Aspekt musste jedoch legitimiert werden. Es bestand somit die Notwendigkeit, in der lutherischen Frömmigkeit den Objekten eine Funktion zuzuweisen und sie damit zu rechtfertigen. Eine wesentliche Voraussetzung dafür war die Akzeptanz der Bilder im Luthertum. Luther betrachtete die Darstellung von Bildern als didaktisches Hilfsmittel zur Verbreitung des Glaubens und einer einheitlichen Dogmatik. Dem Gläubigen wird die Möglichkeit geboten, durch die Wahl der Darstellung seine eigenen Glaubenswerte zu illustrieren und sich somit öffentlich zu seiner Konfession zu bekennen. Damit wurde das Glaubensbekenntnis als Selbstvergewisserung untereinander und als Abgrenzung zu anderen Konfessionen zur wesentlichen Aufgabe des „lutherischen Gedächtnismales bzw. Epitaphs“.¹²⁹ Das Epitaph als Gedächtnismal an die Toten und als Glaubensbekenntnis richtete sich in der reformatorischen Konfession somit ganz auf die Welt der Lebenden aus.

Der formale Aufbau und die künstlerische Formensprache des lutherischen Epitaphs sind dem vorreformatorischen Gedächtnismal ähnlich. Unterschiede ergeben sich in den gezeigten Bildthemen, bei denen der reformatorische Glaube sichtbar wird. Die sonst so wesentlichen Szenen des Leidens und Sterbens Jesus Christus wurden abgelöst von Szenen der hoffnungsvollen Heilzusage. Christus sollte nicht mehr als der leidende, sterbende Mensch, sondern als der göttliche Erlöser dargestellt werden.¹³⁰ Szenen der Verurteilung, Geißelung, Kreuztragung oder das Andachtsbild des Schmerzensmannes verloren an Bedeutung. Das Motiv der Kreuzigung bzw. des Kruzifixes blieb dagegen bei beiden Konfessionen gleich. Zum wichtigsten Motiv der reformatorischen Kunst avancierte die „Auferstehung Christi“ bzw. die Figur des Auferstandenen. Die Gewichtung liegt auf dem Auferstandenen mit Siegesfahne, der häufig den oberen Abschluss eines Bildes ziert. Das Motiv des Auferstandenen ist ein Zeichen für die von Gott zugesagte Gnade der Erlösung, bei dessen Anblick die Auferstehung zur Gewissheit wird. Aus der Figur des Auferstandenen heraus entwickelte sich im lutherischen Bereich das

¹²⁸ ZERBE 2007; S.123

¹²⁹ vgl. dazu HARASIMOWICZ 1996, S.97-125, auch 45: „Die Hauptaufgabe und Pflicht eines jeden Christen war die Verbreitung des Evangeliums mit allen verfügbaren Mitteln, also Predigen, Singen, Sagen, Schreiben, Lesen, Malen und Zeichnen“.

¹³⁰ ZERBE 2007; S.127-128

Motiv des Überwindens von Sünde, Tod und Teufel.¹³¹ Im Zusammenhang mit der Heilsgewissheit stehen die Motive der Visionen des Ezechiel und des Jüngsten Gerichts. Die Darstellung des Jüngsten Gerichts war für Luther immer zwiespältig. Zum einem sollte Christus nicht als zorniger Richter erscheinen, zum anderen verkörpert der Weltenrichter die für ihn wichtige Seite des Gesetzes.¹³²

Das Wort der Bibel bildete die Basis des Bildes und wurde stellenweise selbst Teil des Bildes. Das Bekenntnis zum Glauben erfolgte über die Inschrift. Das Wort diente dem richtigen Verständnis und der Ausbildung eines einheitlichen Dogmas. Neben den üblichen Gebetsformeln und Lebensdaten des Stifters erweiterten sich die Inschriften in Form von Grabgedichten, die Auszüge aus dem Leben des Verstorbenen, Glaubenshoffnungen sowie Bekenntnisse beinhalten und zumeist im direkten Zusammenhang mit dem Bildmotiv stehen. Generell wurde im deutschsprachigen Raum die Kapitaleschrift hauptsächlich für Inschriften in Latein verwendet, während die gotische Minuskelschrift und die später folgende Frakturschrift mit Versalien den Inschriften in der Landessprache vorbehalten blieben.¹³³

VI.2.2 Die Stifterfamilie

Die Familie des Stifters ist in den nördlichen und südlichen äußeren unteren Bildbereichen der Wandmalerei abgebildet. Auf der nördlichen Seite sind die männlichen Familienmitglieder zu erkennen: Franz Heintze und seine beiden Söhne Gottfried und Franz. Auf der gegenüberliegenden Seite positioniert sich seine Ehefrau Anna Heintze, geborene Wolfin.^{134, 135}

Die Quellenlage erlaubt es, die Familie des Stifters über sechs Generationen hinweg zu verfolgen. Im Altbestand der Christian-Weise-Bibliothek in Zittau befinden sich ein handgeschriebener Stammbaum der Familie Heintze sowie die Abschrift eines Diploms, das dem Stifter Franz Heintze zugeordnet werden kann. Für die Schreibweise des Familiennamens treten in den Quellen zwei Versionen auf: „Heintze“ mit „tz“ und „Heinze“ mit „z“. Auch der Vorname des Stifters variiert: Franz, Frantz und Franziskus. In

¹³¹ ZERBE 2007; S. 129

¹³² ZERBE 2007; S.130

¹³³ ZERBE 2007; S.134

¹³⁴ Altbestand Christian-Weise-Bibliothek Zittau; handgeschriebener Stammbaum

¹³⁵ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 06-08

dieser Arbeit wird die am häufigsten vorkommende Schreibweise verwendet: Franz Heintze.

Geboren wurde Franz Heintze im Jahr 1558 als Erstgeborener von drei Söhnen. Im Eigentümerverzeichnis der Häuserchronik der Stadt Zittau wird erwähnt, dass die Familie Heintze 1610 ein Privathaus in der Baderstraße 7 (ehemalige Badergasse 23) besaß.¹³⁶ Sieben Jahre später kam ein zweites Haus direkt um die Ecke in der Amalienstraße 6 (ehemalige Klobergasse 13) dazu.^{137, 138} Das Privathaus in der Baderstraße blieb über zwei Generationen in Familienbesitz. Das letzte eingetragene Familienmitglied ist eine Enkelin von Franz Heintze: Maria Rosina Heintze. Franz Heintze starb am 11. Dezember 1646, seine Frau Anna am 28. Juni 1657.

Franz Heintze stammte aus einer Glasermeisterdynastie. Urgroßvater Johannes Heintze und Vater Franz Heintze übten beide das Handwerk aus.¹³⁹ Auch der Stifter Franz Heintze erlernte diesen Beruf: „Franz Heintze, Meister Franz Heintzes Glaser allhier Sohn, erlernte des Vaters Handwerk [...]“.¹⁴⁰ Darüber hinaus „[...]begab er sich unter die Klopfstecher, und ward Meister des langen Schwerds von der Feder, erhielt darüber ein sonderlich Diploma und Wappen, lebte hernach 7. Jahr in Kriegsdiensten, erstlich als Wachtmeister, nach dem als Cornet¹⁴¹ [...]“.¹⁴² Die „Meister des langen Schwerds von der Feder“ sind Fechter gewesen. PESCHECK beschreibt, dass die sogenannten „Federfechter“ eine Art Klopfstecher gewesen sind und sich durch diesen Namen von den Marrbrüdern unterschieden.¹⁴³

Im Jahr 1627 ließ Franz Heintze das Epitaph an der Ostwand des südlichen Seitenschiffes für sich und seine Familie anfertigen. Auf einer Inschrift im Bereich der Kalotte stand geschrieben: „Anno 1627 hat der [...] und mannhafte Franciscus Heintze Bürger und Glaser, Fechter des langen Schwerds von der Feder, Gott und den seinen zu Ehren dieses anfertigen laßen.“¹⁴⁴ Über den Maler ist nichts bekannt. Laut PESCHECK heißt das Epitaph im Volksmund „Hr. Heinzes Epitaphium“. Das deutet darauf hin, dass das Epitaph

¹³⁶ FRÖDE, S.132

¹³⁷ FRÖDE, S.137

¹³⁸ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 04-05

¹³⁹ Altbestand Christian-Weise-Bibliothek Zittau; handgeschriebener Stammbaum

¹⁴⁰ CARPZOVIO 1716, S.207

¹⁴¹ ein Cornet ist ein sogenannter Fahnenträger

¹⁴² CARPZOVIO 1716; S.207

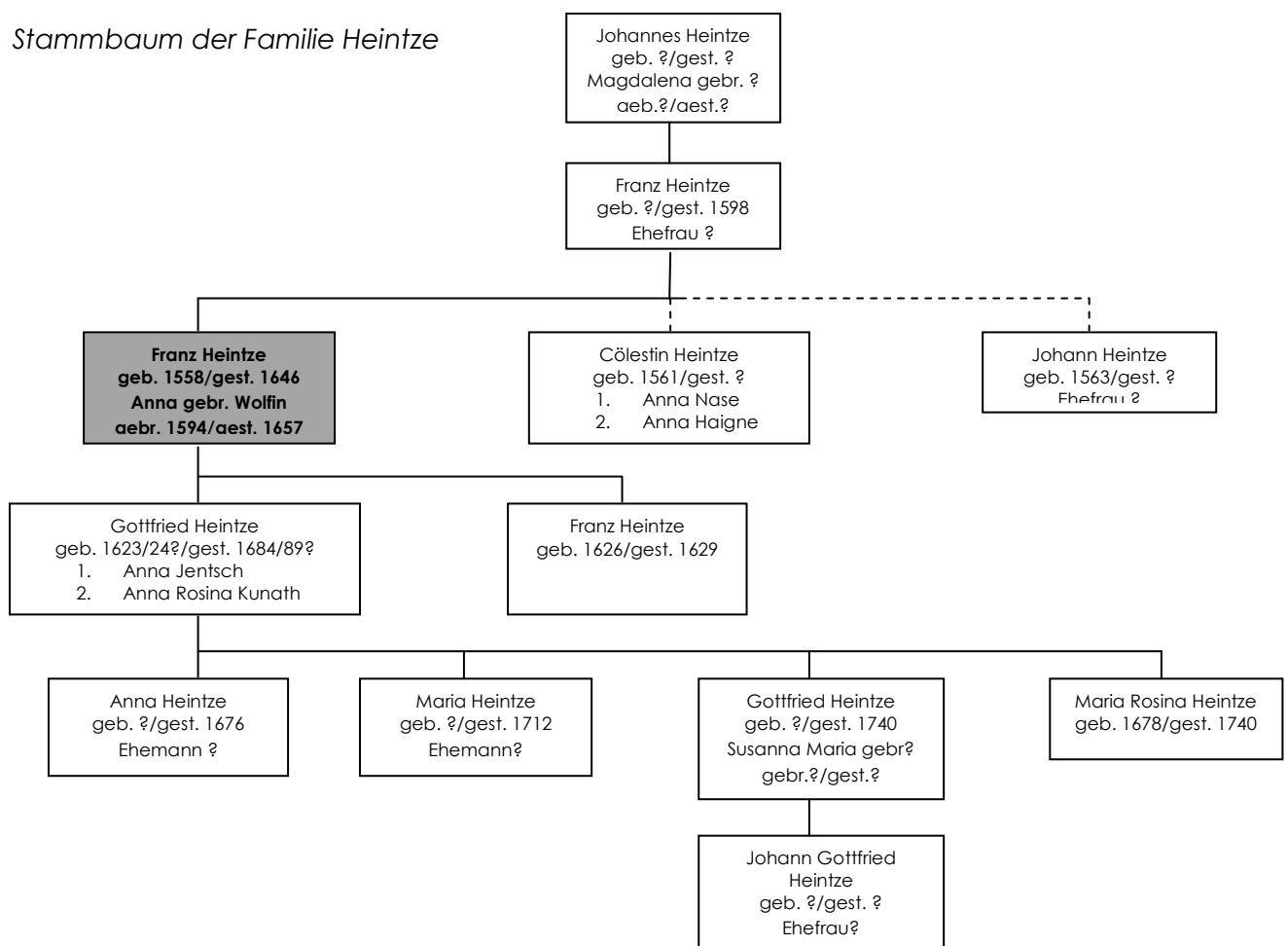
¹⁴³ PESCHECK 1854; S.133 Fußnote 1

¹⁴⁴ DÖHRING 1688; XIV Epitaph: Franc: Heintze

Aufsehen erregt haben muss und wahrscheinlich durch die Größe Unmut in der Bevölkerung hervorgerufen hat.¹⁴⁵

Eines der abgebildeten Kinder ist mit drei Jahren gestorben und war im Zeitraum der Entstehung des Epitaphs nicht mehr am Leben. Dies wird zum einem an den Sterbedaten deutlich (siehe Stammbaum), zum anderen hält das kleinere der beiden Kinder ein rotes Kreuz in den Händen als Zeichen für ein zu diesem Zeitpunkt schon Verstorbenes.

Stammbaum der Familie Heintze



¹⁴⁵ PESCHECK 1854 S.134

VI.2.3 Ursprüngliches Gesamtensemble

Das Wandbild in der Nische der Ostwand ist, wie in der Einleitung beschrieben, Bestandteil eines Epitaphs, welches durch mehrere Elemente ein Gesamtensemble ergab. Das Epitaph setzte sich zusammen aus:

- gemalten Begleittexten auf der Wandfläche oberhalb und innerhalb der Kalotte,
- einer gemalten szenischen Darstellung innerhalb der Nische,
- Bibelzitate im Bereich der Profilkante und der Stifterfiguren,
- einem Wappen in der Kalotte der Nische,
- einer Rahmenkonstruktion, vermutlich aus Holz, die vor der Nische befestigt wurde.

Die noch vorhandenen Elemente beschränken sich auf die szenische Darstellung innerhalb der Nische und Bibelzitate auf der abschließenden Profilkante und in den äußeren Randbereichen der Malerei. Das Wappen, die Rahmenkonstruktion aus Holz und die gemalten Begleitprüche fehlen. Für die Rekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes und die Deutung der Ikonographie der szenischen Darstellung ist es nötig, vorhandene und fehlende Elemente im Kontext zu bewerten. Primärquellen und historische Aufnahmen erlauben es, Aussehen und Inhalt der fehlenden Elemente mit dem heutigen Bestand in Zusammenhang zu bringen.

Im Folgenden werden die fehlenden Elemente entweder in ihrem Aussehen oder ihrem Inhalt näher beschrieben. Mit Hilfe einer schematischen Rekonstruktionszeichnung auf der Grundlage historischer Fotos und Transkriptionen von Primärquellen soll der ursprünglich angedachte kompositorische Aufbau visualisiert werden.

VI.2.3.1 Die Begleittexte

Die gemalten Begleittexte oberhalb und innerhalb der Kalotte verrietten dem Betrachter zum einen die Bedeutung des Inhalts der Malerei und zum anderen den Namen des Stifters. Diese Texte fehlen heute, können aber in der sogenannten *Caniculaves* von Christian Döhring nachgelesen werden.¹⁴⁶ Der Name des Stifters und das Jahr, in dem

¹⁴⁶ *DÖHRING 1688*; XIV Epitaph: Franc: Heintze
Christian Döhring war Ende des 17. Jahrhunderts Gymnasiallehrer in Zittau. In den Sommerferien, den sogenannten Hundstagen („*Caniculaves*“), führte er Buch über die Inschriften und Begleittexte der Epitaphien in den umliegenden Kirchen und Friedhöfen. Auch die Begleittexte des Epitaphs des Glasermeisters Franz Heintze nahm er mit in sein Buch auf. Diese sind heute im Altbestand der Christian-Weise Bibliothek in Zittau nachzulesen.

das Epitaph entstand, waren im Bereich des Stadtwappens innerhalb der Kalotte zu erkennen: „Oben umb das Wappen. Anno 1627 hat der [...] und namenhafte Franciscus Heintze Bürger und Glaser, Fechter des langen Schwerds von der Feder, Gott und den seinen zu Ehren dieses anfertigen lassen.“¹⁴⁷ *DÖHRING* sagt weiter, dass oberhalb der Kalotte das Bild in einem Gedicht beschrieben war:

„Schau an dies Bild o Leser gutt
Und laß fahren deinen Stolz und Hochmuth:
Richt dein Herz zum Herrn Jesus Christ
So dein Erlöser ist.
Reichthum ist nichts, Hoffarth nichts bringt:
Dein Geiz dich ins Verderben dringt.
Darumb so hilf Herr Jesus Christ
daß ich mein Hertz zu aller Frist,
lenken thun von dem Vergänglichhen,
zu dem wäret ewiglichem,
so will ich dich als dein thun preisen,
nach allerhand Manier und Weisen“¹⁴⁸

Die zusammenfassende Aussage spiegelt sich im Bildinhalt wider und wird im Kapitel II.3 thematisiert.

VI.2.3.2 Das Wappen

GURLITT beschreibt, dass das Denkmal des Franz Heintze ein „[...] runder Totenschild mit nachstehendem geschnitzten(m) und bemalten(m) Wappen [...]“ sei.¹⁴⁹ Es bestand aus Holz und besaß eine Breite von 0,83m und eine Höhe von 1,17m. In einer zweiten Quelle wird darüber hinaus erwähnt, dass der Stifter Franz Heintze ein eigenes Wappen besaß.¹⁵⁰ Über dessen Aussehen ist leider nichts bekannt. Eine historische Aufnahme vor 1897¹⁵¹ belegt: Im Bereich der Kalotte war ein Wappen angebracht. In welchem Zusammenhang dieses mit dem Familienwappen steht, konnte nicht geklärt werden.

¹⁴⁷ *DÖHRING* 1688; XIV Epitaph: Franc: Heintze

¹⁴⁸ *DÖHRING* 1688; XIV Epitaph: Franc: Heintze

¹⁴⁹ *GURLITT* 1906; S.80

¹⁵⁰ *CARPZOVI* 1716; S.207

¹⁵¹ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 21

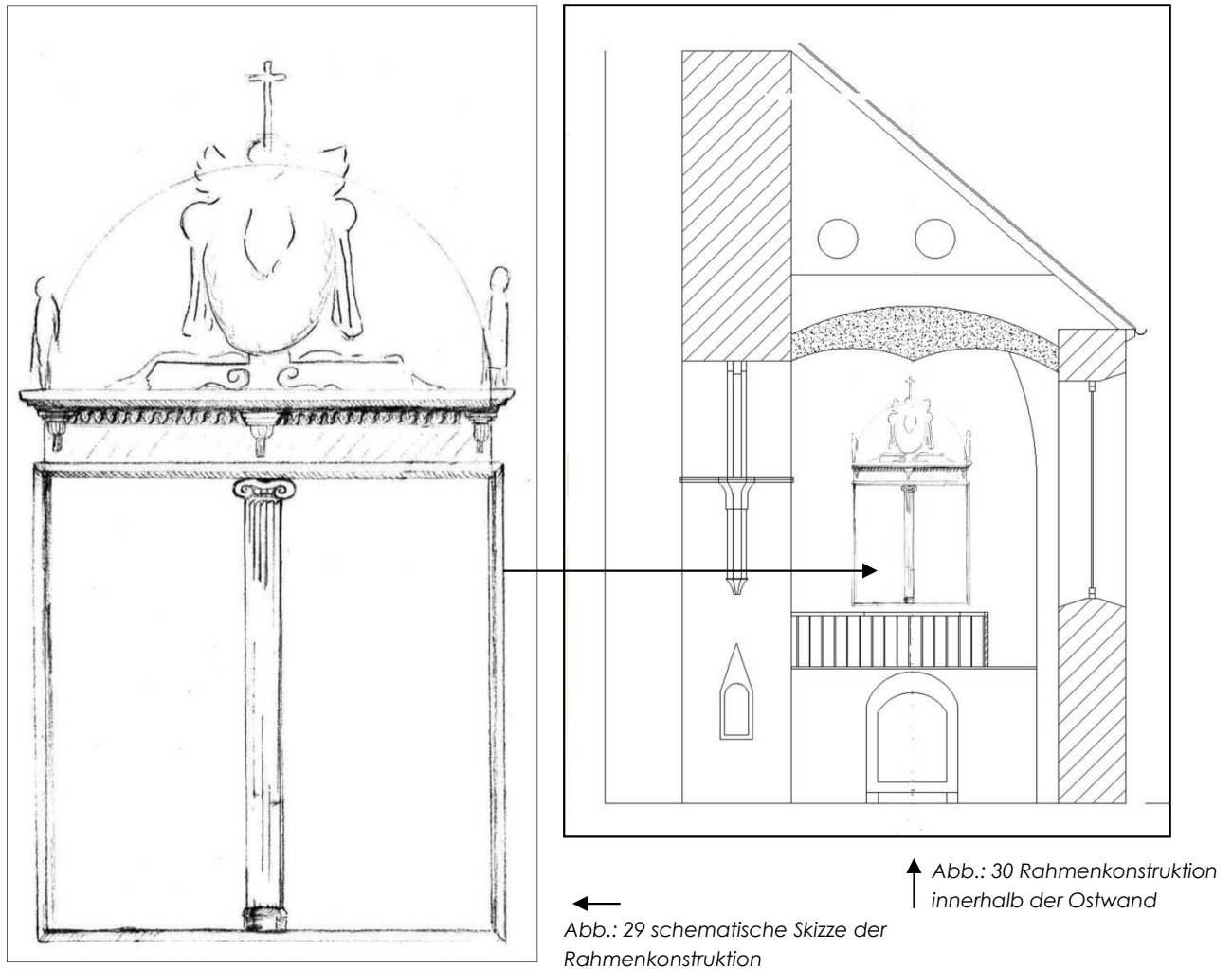
VI.2.3.3 Rahmenkonstruktion

In der historischen Aufnahme von 1897 ist ein Vorbau vor der Nische zu erkennen, der vermutlich aus Holz bestand. Die Frontseite besaß in den Grundzügen die Form einer Ädikula. Der fehlende Giebel könnte im Zusammenspiel mit dem aufgesetzten Wappen die dreieckige Form eines Giebels imitieren. Die aus Italien übernommene Form der Ädikula etablierte sich unabhängig von den Konfessionen in allen Bereichen der europäischen Kunst und war auch übliches Gestaltungselement für Epitaphien. Überhaupt erwies sich die Stilphase der italienischen Renaissance als Taktgeber für die Form und Stilsprache von Epitaphien.¹⁵²

Es stellt sich die Frage, wie tief dieser Vorbau in den Raum hineinragte. Die historische Aufnahme gibt keine Auskunft darüber, ob die Rahmenkonstruktion ausschließlich schmückendes Element vor der Nische war, oder ob es die Funktion eines begehbaren Raumes in der Form einer Andachts- oder Betstube erfüllte, die nur den Familienmitgliedern zugänglich war. Ein separater Raum auf der Empore würde bedeuten, dass die Malerei für die Öffentlichkeit nicht sichtbar war, und dass die Stellung des Stifters und seiner Familie in der Gesellschaft eine höhere gewesen sein musste.

Die nachfolgende Rekonstruktionszeichnung soll skizzenhaft und annähernd die Dimension und das Aussehen der Rahmenkonstruktion vor 1897 verdeutlichen.

¹⁵² ZERBE 2007; S.127



Fazit: Die ursprüngliche Dimension des Epitaphs und seine Bestandteile können annähernd nachvollzogen werden. Es wird deutlich, wie groß und umfangreich die Gestaltung des Gedächtnismales angelegt war. Allein das Wandbild als Fragment dieses Ensembles spricht dafür.

VI.2.4 Ergebnisse der Befunderhebung an der Ostwand des Südschiffes

Im Rahmen der Untersuchung des Wandbildes erfolgte eine Befunderhebung entlang der Ostwand des südlichen Seitenschiffes. Ziel dieser Untersuchung war die Bestandsaufnahme der Ostwand hinsichtlich der Putzsysteme und der Farbschichtenabfolge. Besonderes Augenmerk lag auf den im vorangegangenen Kapitel beschriebenen Begleittexten, die Bestandteil des Epitaphs waren, und sich oberhalb und innerhalb der Kalotte der Wandmalereinische befanden.

Die Ergebnisse der Befunderhebung basieren auf der Grundlage von 10 Befundschnitten, 15 Sondierungspunkten und genommenen Putzproben entlang der Ostwand des Südschiffes mit anschließender Gewölbekappe. Der Untersuchungsbericht mit dazugehörigen Befundblättern sind dem Anhang A der Arbeit zu entnehmen.¹⁵³

Entlang der Ostwand konnten zwei unterschiedliche Putzarten festgestellt werden. In welchem Bezug diese zur Wandmalereinische stehen, ist in der Befunderhebung im Anhang nachlesbar. Anhand der Farbschichtenabfolgen ließen sich drei Gestaltungsphasen ablesen. Die Putze und die Malschichten entstanden alle in der Zeitspanne Ende des 19. Jahrhunderts bis 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Die ursprünglichen Begleittexte betreffend konnten keine Befunde gesichert werden. Während der Renovierungsmaßnahme von 1897 wurde der alte Putz abgeschlagen und durch einen neuen ersetzt. Die Folge war der Verlust älterer Farbschichten und damit auch der gemalten Begleittexte. Diese können in ihrer Position und künstlerischen Gestaltung deshalb nicht mehr rekonstruiert werden. Einzig der Inhalt der Texte ist erhalten. Mit diesem Verlust ist ein wesentlicher Bestandteil des Epitaphs verlorengegangen.

¹⁵³ Anhang A, Befunderhebung der Ostwand des südlichen Seitenschiffes mit anschließendem Gewölbe

VI.2.5 Die Umbaumaßnahme von 1897 - Gründe für die Demontage des Epitaphs

Die durchgeführten Renovierungsmaßnahmen um 1897 prägen nicht nur den jetzigen Zustand des Epitaphs, sondern auch das gegenwärtige Erscheinungsbild des Kirchenraumes. Wie zu dem im Kapitel I.3.2 beschriebenen Schritte zur Umgestaltung des Raumes ersichtlich wird, beraubte man die Kirche eines Großteils der Epitaphien. Über 50 Kunstwerke wurden im städtischen Museum eingelagert, in dem sie noch heute aufbewahrt werden. Das transportable Stadtwappen des Epitaphs des Glasermeisters Franz Heintze gehörte vermutlich dazu. Das Wandbild innerhalb der Nische blieb insitu. Die Nische jedoch wurde vermauert, so dass die Malerei in Vergessenheit geriet. Wie erwähnt, fielen die gemalten Begleittexte den rigorosen Maßnahmen zum Opfer. Nach der Fertigstellung des Kircheninnenraumes deutete an der Ostwand des Südschiffes nichts mehr darauf hin, dass sich an dieser Stelle einst ein großes und prachtvolles Epitaph in die Riege vieler weiterer künstlerisch wertvoller Objekte einordnete.

In über 30 Abschriften von Sitzungsprotokollen und Briefwechseln im Zeitraum von 1893 bis 1899 wird die Umbaumaßnahme thematisiert. Die Aufarbeitung des Aktenbestandes zeigt Gründe und Ziele der Maßnahme und erklärt den gegenwärtigen fragmentarischen Zustand des Epitaphs.

Der Anlass, über eine Umgestaltung des Kirchenraumes nachzudenken, war das dringende Bedürfnis des Kirchenvorstandes, eine Parentationshalle¹⁵⁴ zu Unterbringung der Toten zu errichten. Bereits im Jahr 1893 bat der Kirchenvorstand die Stadt um Erstattung der Kosten für einen solchen Bau. Der Stadtrat lehnte dieses Vorhaben ab und schlug vor, keinen separaten Bau zu errichten, sondern die Frauenkirche zu einer Parentationshalle umzugestalten.¹⁵⁵ Noch drei Jahre später war dieses Thema aktuell. Der Kirchenvorstand wendete sich an den Markrath zu Zittau und brachte noch einmal deutlich zum Ausdruck, dass das Friedhofsareal

¹⁵⁴ Parentationshalle), ein öffentliches Gebäude zur Aufbewahrung von Leichen bis zu deren Bestattung. Die Einführung solcher Anstalten wurde veranlasst durch die Furcht vor dem Lebendigbegrabenwerden, die am Ende des 18. Jahrh. noch ziemlich verbreitet war. Seitdem aber die Furcht vor dem Lebendigbegrabenwerden bei allen Gebildeten geschwunden ist, da in etwa für Laien zweifelhaften Fällen jeder Arzt mit vollkommener Sicherheit die Zeichen des eingetretenen Todes zu beurteilen versteht (vgl. Leichenschau), ist der ursprüngliche Zweck der Leichenhäuser hinfällig geworden, aus hygienischen Gründen aber haben Leichenhallen in neuerer Zeit allgemeine Verbreitung gefunden. Die Ausstellung jeder Leiche bis zur abgelaufenen dreitägigen Beerdigungsfrist verdirbt die Luft im Wohnzimmer und wirkt um so schlimmer, je enger und niedriger die Wohnräume sind. Bei ansteckenden Krankheiten kann durch die Leiche der Ansteckungsstoff weiter verbreitet werden, und die größte Gefahr liegt bei Epidemien vor. Nicht jeder kleine Ort bedarf großartiger Leichenhallen, aber jedes Dorf sollte auf seinem Kirchhof eine kleine Halle besitzen, in der Verstorbene sofort nach Feststellung des Todes unterzubringen wären, und jede Stadt sollte eine L. unterhalten, in der außer zur Aufbewahrung auch Gelegenheit zu einer wissenschaftlichen Obduktion gegeben wäre. Meyers Großes Konversations-Lexikon, Band 12. Leipzig 1908, S. 360;

¹⁵⁵ Aktenverzeichnis Umbaumaßnahme um 1897; Blatt 114

genug Platz für einen Neubau biete und welchen Einfluss eine Umgestaltung des Kircheninneren auf das Gesamterscheinungsbild hätte. Er betonte ausdrücklich: „Diese Kirche ist ein Altertumsmuseum für sich, wie es vollständiger, einheitlicher und harmonischer nicht leicht zu beschaffen sein dürfte.“¹⁵⁶

Aus den Sitzungsprotokollen des Kirchenvorstandes wird nicht ersichtlich, welche Gründe die Kirchengemeinde dazu veranlasste, letztendlich einen Umbau der Frauenkirche zu einer Parentationshalle zuzustimmen: „Nach langen Erwägungen, besonders auch nach eingehender Würdigung der Bedenken, welche aus kunsthistorischen Gesichtspunkten gegen die Renovation der hiesigen Frauenkirche auf dem Friedhof geltend gemacht werden könnten, hat sich der Kirchenvorstand entschlossen, die Frauenkirche einer Erneuerung zu unterziehen unter möglichster Schonung alles Erhaltenswerten.“¹⁵⁷

Die königliche Kreishauptmannschaft Bautzen berief daraufhin eine Kommission zur Erhaltung von Kunstdenkmälern ein. Diese erfasste nach Besichtigung der Frauenkirche und Begutachtung des Vorhabens seitens der Architekten ein Gutachten, in dem die Wahrung des baulichen Charakters der Kirche und die sich in ihr befindlichen Kunstwerke höchste Priorität besaß. Auf folgende Punkte wies die Kommission bezüglich der Epitaphien und bemalten Emporen hin: Bitte noch einmal prüfen:„[...] Die interessanten Emporen mit ihren schönen bemalten Brüstungen sind unbedingt zu belassen, sie müßten aber auf ihre Sicherheit untersucht und nöthigenfalls gestützt werden. Die Bemalung der einzelnen Felder, biblischen Szenen, neben denen die Familien der Stifter in der charakteristischen Weise angebracht ist, wäre vor Beschädigungen sorgfältig zu bewahren, und zu reinigen. Die schönen Epitaphien sind in derselben Weise zu behandeln und besser auf die Wände der Kirche zu vertheilen. [...] Die anderen an den Wänden befindlichen Denkmäler und Memorien sind ebenfalls sorgfältig zu erhalten [...]“¹⁵⁸

Am 31. Mai 1897 begannen die Umbauarbeiten unter der Leitung des Architekten Pipo. Es stellte sich drei Monate vor Beginn der Maßnahme heraus, dass der an der Nordseite geplante Ausbau für eine Totenhalle auf Grund des schlechten Zustandes des Mauerwerkes nicht durchgeführt werden konnte und die Kirche in ihrem Ausmaß so beibehalten werden musste. Daraufhin empfahl Pipo einen Neubau, der als Parentationshalle dienen sollte.¹⁵⁹ Alle weiteren Briefwechsel beinhalten den finanziellen Aufwand einzelner Maßnahmen.

¹⁵⁶ Aktenverzeichnis Umbaumaßnahme um 1897; Blatt 119

¹⁵⁷ Aktenverzeichnis Umbaumaßnahme um 1897; Blatt 117

¹⁵⁸ Aktenverzeichnis Umbaumaßnahme um 1897; Blatt 126

¹⁵⁹ Aktenverzeichnis Umbaumaßnahme um 1897; Blatt 131

Es stellt sich die Frage, warum das Erscheinungsbild nach der Umbaumaßnahme so weit von den Wünschen und Zielen des Kirchenvorstandes und der Kommission abwich. Nur ein Bruchteil der eingelagerten Epitaphien gelangte in den Raum zurück. Aus ursprünglich zwei Emporen wurde eine. Alle Nischen inklusive des Wandbildes wurden vergemauert. Wo blieb der Ansatz, die wertvollen Kunstdenkmäler insitu zu erhalten? Wer traf welche Entscheidungen? Die Briefe geben keinen Aufschluss darüber, die wahren Gründe für das puristische Erscheinungsbild bleiben im Verborgenen.

VII Vergleiche der Präsentationsvarianten

VII.1 Präsentation des Epitaphs nach Rekonstruktion entsprechend seines ursprünglichen Bestandes

Eine Rekonstruktion des Epitaphs würde bedeuten, alle Elemente des ursprünglichen Gesamtensembles für den Betrachter wieder sichtbar zu machen. Dazu gehören das Stadtwappen oberhalb des Wandbildes, die Rahmenkonstruktion vor der Nische, die gemalten Begleittexte oberhalb und innerhalb der Kalotte sowie der fehlende Malereibestand an den nördlichen und südlichen Außenseiten der Wandmalerei. Dieser Bestand sollte in seinem Aussehen und seiner Dimension wieder wahrnehmbar sein. Das bedeutet, die fehlenden Bestandteile zu rekonstruieren oder rückzuführen.

Welche Maßnahmen sind dafür nötig? Die mobilen Objekte (Stadtwappen, Rahmenkonstruktion) wurden im Zuge der Umbaumaßnahme von 1897 mit einem Großteil der weiteren insgesamt 50 Epitaphien der Kirche in das städtische Museum von Zittau eingelagert. Ob sich darunter noch das Stadtwappen oder sogar die hölzerne Rahmenkonstruktion befindet, konnte während der Diplomzeit nicht geklärt werden, da die Museumsverwaltung den Bestand dokumentarisch noch nicht erfasst hat.

Die Befunderhebung an der Ostwand des Südschiffes ergab, dass die gemalten Begleittexte unwiderruflich verlorengegangen sind. Der Inhalt und die ungefähre Lage der Texte können jedoch, wie im Kapitel VI.2.3 beschrieben, rekonstruiert werden.

Der verlorene Malereibestand an den Außenseiten der Malerei fiel dem geplanten Orgeleinbau im Jahre 1927 zum Opfer. Es existieren keine fotografischen Aufnahmen aus dieser Zeit. Die historische Aufnahme vor 1897¹⁶⁰ bietet auf Grund der vorgebauten Rahmenkonstruktion keinen Blick auf die Malerei, so dass es nicht möglich ist, den

¹⁶⁰ Anhang B; Fotokatalog; Befundblatt 21

ursprünglichen Bestand zu rekonstruieren. Es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass die Größe des verlorenen Malereibereiches identisch ist mit der Fläche des Putzes III. Eine Rekonstruktion der Außenbereiche wäre insofern möglich, da die zu rekonstruierenden Bereiche Architekturelemente beinhalten, die mit dem noch vorhandenen Bestand nachvollziehbar sind. Die Ikonographie des Bildes würde sich dadurch nicht verändern.

Fazit: Es fehlen mehr Elemente des Epitaphs, als gegenwärtig vorhanden sind. Eine Wiederherstellung des Gesamtensembles würde nicht mit allen ursprünglichen Teilen realisierbar sein, so dass Bereiche wie die Begleittexte und der Malereibestand an den Außenseiten rekonstruiert werden müssten. Die Grundlage dafür ist denkbar ungünstig, da bei beiden das Aussehen nicht mehr nachvollziehbar ist. Dennoch ist eine Rekonstruktion die größtmögliche Annäherung an den ursprünglich gedachten Zustand des Epitaphs. Es würde dem Betrachter die Dimension und das Aussehen des Kunstwerkes veranschaulichen. Doch wie sollte eine solche Rekonstruktion in den gegenwärtigen puristischen Kirchenraum eingebunden werden? Im Erscheinungsbild vor 1897 gliederte sich das Epitaph innerhalb der anderen 50 Epitaphien in ein Gesamtkonzept ein. Im Zusammenspiel mit den Malereien im Gewölbe und den an den Wänden und Emporen befestigten Kunstwerken entstand ein eigenes künstlerisch ästhetisches Bild. Dieses Raumkonzept ist nicht mehr vorhanden. Die Wände sind weiß gestrichen und nur noch mit wenigen Epitaphien geschmückt. Eine Rekonstruktion würde die Aufmerksamkeit des Betrachters auf ein Objekt konzentrieren, bzw. im ungünstigsten Fall sogar nicht mehr dem Altar, sondern dem Epitaph des Glasermeisters Franz Heintze gelten. Dies wäre ein entscheidender Eingriff in die Liturgie des Kirchenraumes.

Eine Präsentation des Epitaphs nach Rekonstruktion seines ursprünglichen Bestandes ist also mit Blick auf die heutige Gestaltung des Kirchenraumes und die Ansprüche an eine Rekonstruktion nicht vertretbar und kommt daher nicht in Frage.

VII.2 Rekonstruktive Präsentation des Kircheninnenraumes im Zustand vor 1897

Im vorangestellten Kapitel wurde die Frage nach der Eingliederung des Epitaphs in den puristischen Kirchenraum bereits angeschnitten. Eine Wiederherstellung des konstruktiven Ensembles in seinem Zustand vor 1897 gliedert das Wandmalereibild in ein passendes Gesamtkonzept ein. Doch was würde das bedeuten? Der Kirchenraum vor 1897 besaß ein komplett anderes Aussehen als heute. Die Gewölbe und Wände folgten einem farblichen Gestaltungsprinzip mit zum Teil szenischen Darstellungen. Das Gestühl war mit Blick zum Altar angeordnet. Zwei übereinanderliegende Emporen prägten die Wände der Schiffe, über 50 Epitaphien zierten die Wände und die Brüstungen der Emporen.

Um eine solche Präsentation des Raumes wiederherzustellen, sind folgende Grundlagen vonnöten: Kenntnisse über die farbliche Gestaltung des Raumes, die Epitaphien und deren Anordnung im Raum sowie Wissen über die Einrichtungsbauten (Emporen, Gestühl) in der Kirche.

Über die farbliche Gestaltung des Raumes ist kaum etwas überliefert. Sicher ist, dass das Gewölbe im Mittelschiff eine Malerei besaß. Diese wurde während der Renovierung von 1897 entfernt und durch eine neue ersetzt.¹⁶¹ Des Weiteren sind zum Teil plastische Elemente an Kapitälern und Gurtbögen neu nachempfunden worden.

Wie schon erwähnt, gelangte ein Großteil der Epitaphien in das Museum in Zittau. Da während der Recherche zu diesem Thema keine weiteren historischen Aufnahmen des Kircheninneren gefunden wurden, ist es nicht möglich, den Standort der Epitaphien an den Wänden des Kirchenraumes zu rekonstruieren. *GURLITT* zählt ein Teil der Epitaphien zwar auf, eine genaue Standortbestimmung erfolgt aber nicht.¹⁶² Die Epitaphien der Emporen haben zum Teil von vornherein ihren Standort verloren, da eine von ursprünglich zwei Emporen entfernt wurde. Eine Rekonstruktion der zweiten Empore müsste demnach vorgenommen werden.

Das zur Inneneinrichtung gehörende Gestühl wurde komplett durch ein neues ersetzt. Ursprüngliches Aussehen und die Anordnung sind nicht mehr nachzuvollziehen.

Auch bei der Rekonstruktion des Kirchenraumes bedarf es, wie bei dem Epitaph selbst, der möglichst detaillierten Kenntnis um den Bestand vor 1897. Bei der farblichen

¹⁶¹ Aktenverzeichnis Umbaumaßnahme um 1897; Blatt 126

¹⁶² *GURLITT 1906*; S. 74-90

Gestaltung des Raumes könnte eine Befunderhebung eventuell mehr Aufschluss geben mit der Einschränkung, dass der rigorose Eingriff von 1897 den Großteil der Befundlage vor 1897 zerstört hat. Ein Überblick über die noch vorhandenen Epitaphe im Bestand des Museums ist gegenwärtig noch nicht erfolgt. Neben der fehlenden Kenntnis über den ehemaligen Standort und ihres Vorhandensein ist der Zustand der Epitaphien von größter Bedeutung. Erst nachdem alle Epitaphien aus dem Museumsbestand katalogisiert und konservatorisch gesichert sind, kann über eine Rückführung nachgedacht werden. Außer dem Zustand der Objekte spielen auch die Bedingungen im Kirchenraum eine Rolle. Aus konservatorischer Sicht sind die Temperaturverhältnisse in der Frauenkirche stabil. In einem Kirchenraum herrschen jedoch nicht museale Verhältnisse, die Objekte sind ganzjährigen Schwankungen unterworfen. Eine Beobachtung des Klimas unter Einbeziehung der relativen Luftfeuchten über das Jahr hinweg wäre wünschenswert, eine Kooperation der Fachrichtungen für Konservierung und Restaurierung von Holzobjekten und der Wandmalerei an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden in diesem Fall erstrebenswert.

Fazit: Eine komplette Rekonstruktion auf Grund der mangelnden Kenntnisse des Bestandes vor 1897 ist in diesem Umfang nicht möglich. Die Rückführung einzelner Epitaphien in Form einer musealen Präsentation sollte dennoch im Gespräch bleiben.

VII.3 Präsentation des Wandbildes als Einzelexponat

Eine weitere Möglichkeit der Objektpräsentation ist die Entkoppelung des Wandbildes aus seiner ursprünglichen Funktion als Bestandteil eines Epitaphs. Die Rückführung des Stadtwappens, der Rahmenkonstruktion sowie die Rekonstruktion der Begleittexte und der Malerei in den Außenbereichen der Wandmalerei wären damit hinfällig. Auch Gedanken, in welcher Art und Weise sich eine Rekonstruktion in den Gesamtkontext des Kirchenraumes eingliedert, stünden nicht zur Debatte. Das Wandbild und die dazugehörigen Bibelzitate würden als eigenständiges Kunstwerk stehen.

Die dazu erforderlichen Maßnahmen beziehen sich ausschließlich auf den konservatorischen und restauratorischen Umgang mit dem Objekt wie Sicherung substanzgefährdeter Bereiche, die Abnahme von Fremdmaterialien sowie die Eindämmung schadauslösender und -begünstigender Faktoren. Diese Schritte erfolgen natürlich auch bei den beiden erstgenannten Varianten, gehen jedoch über ein reines Konservierungs- und Restaurierungskonzept hin zu einer Annäherung an die ursprüngliche Funktion eines Epitaphs nicht hinaus. Das Augenmerk liegt vielmehr auf dem weiteren Umgang mit der Malerei im Kontext mit dem puristischen Raum. Dazu zählen Maßnahmen, die das Erscheinungsbild homogenisieren und die Lesbarkeit des Dargestellten verbessern.

Die große Gefahr einer solchen Umsetzung besteht in der Negierung der ursprünglichen liturgischen Funktion und künstlerischen Intention des Objektes. Die Abbildung der Stifterfiguren und der kompositorische Aufbau des Dargestellten würden nur im Ansatz die Funktion eines Epitaphs erahnen lassen. Es stellt sich auch die Frage, ob eine liturgische Funktion überhaupt noch im Interesse der Kirchengemeinde liegt, ob die Funktion eines Epitaphs als Andachtsbild für die notwendige Fürbitte des Verstorbenen noch heute von Bedeutung ist.

Fazit: Dieser Gedanke würde ein Umfunktionieren des Epitaphs zum Wandbild legitimieren und es als ein erhaltenswertes Kunstwerk deklarieren. Fest steht aber, dass die Geschichte des Wandbildes damit in Vergessenheit geraten würde.

VIII Resümee

Alle drei Varianten sind Präsentationsmöglichkeiten für das Wandbild im Südschiff der Kirche „Maria unserer lieben Frauen“ in Zittau. Die beiden erstgenannten thematisieren die Wiedererlebbarkeit des Wandbildes in seiner Funktion als Bestandteil eines Epitaphs. Die dritte Version konzentriert sich auf seine Präsentation als eigenständiges Kunstwerk.

Das rekonstruierte Epitaph in seinem ursprünglichen Bestand würde dem Betrachter die Größe, das Aussehen und die künstlerische Intention des ursprünglichen Gesamtkunstwerkes am besten veranschaulichen. Die Befundlage lässt jedoch eine 1:1-Rekonstruktion nicht zu. Die gemalten Begleittexte sind nicht mehr nachvollziehbar, die Existenz des Stadtwappens und der Rahmenkonstruktion im städtischen Museum von Zittau zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht geklärt. Und würde sich ein rekonstruiertes Epitaph in das heutige Gesamtkonzept der Kirche eingliedern? Nein. Die Konzentration auf das Wandbild wäre in dem im schlichten Weiß gehaltenen Raum zu hoch. Es bestünde die Gefahr, dass das Gleichgewicht im Raum zerstört wird. Die Ablenkung vom Altar weg hin zum Epitaph würde die liturgische Funktion des Raumes verändern. Aus diesen Gründen kommt eine Rekonstruktion in diesem Umfang nicht infrage.

Die zweite Variante beinhaltet eine Rekonstruktive Präsentation des Kircheninnenraumes in seinem Zustand vor 1897. Diese gliedert das rekonstruierte Epitaph in ein räumliches Gesamtkonzept ein. Die Voraussetzungen für eine solche Maßnahme sind jedoch denkbar ungünstig. Über das farbliche Gestaltungskonzept vor 1897 ist nichts bekannt. Eine Befunderhebung im ganzen Kirchenraum könnte darüber mehr Auskunft geben. Für eine Rückführung aller Epitaphien müsste der noch vorhandene Bestand im Museum katalogisiert und die Epitaphien konservatorisch behandelt werden. Das setzt zudem voraus, die klimatischen Einflüsse in der Kirche auf die hölzernen Kunstwerke hin zu überprüfen. Erschwerend kommt hinzu, dass die Positionen der einzelnen Epitaphien im Kirchenraum nicht mehr nachvollziehbar sind. Das alte Gestühl und eine von zwei Emporen, über deren Aussehen nichts bekannt ist, sind zerstört. Eine rekonstruierende Präsentation im genannten Umfang ist also aus zwei Gründen abzulehnen: Es mangelt einerseits an Kenntnissen des Bestandes vor 1897, und andererseits entspräche ein solch rigoroser Eingriff nicht den denkmalpflegerischen Ansätzen der Gegenwart. Eine Wiederherstellung des Zustandes vor 1897 würde die Geschichte der Ergänzungen und Veränderungen des Kirchenraumes des 20. Jahrhunderts negieren.

Die dritte vorgestellte Möglichkeit befasst sich mit der Betrachtung des Wandbildes als Einzelexponat. Das Wandbild erfährt eine konservatorische und restauratorische Betrachtung und bleibt als Fragment eines ursprünglichen Gesamtensembles bestehen. Für den Betrachter ist der eigentlich fragmentarische Zustand jedoch kaum erkennbar. Das Aussehen und die Größe des Epitaphs, der Inhalt und der Name des Stifters bleiben im Verborgenen. Der Bezug zum Gesamtensemble Epitaph geht verloren. Dennoch fügt sich diese Präsentation im Vergleich zu den anderen Varianten am besten in den puristischen Kirchenraum.

Keine der drei Varianten ist bis zur letzten Konsequenz durchführ- und denkmalpflegerisch vertretbar. Die Präsentation des Wandbildes als Einzelexponat bedeutet aber den geringsten Eingriff in das gegenwärtige Erscheinungsbild des Kirchenraumes und wird aus diesem Grund favorisiert.

Die ersten Schritte zur Umsetzung dieses Vorschlages sind im wissenschaftlich-theoretischen Teil der Arbeit abgehandelt. Als problematisch erweist sich der Fakt, dass die Funktion des Bildes als Bestandteil eines Epitaphs nicht deutlich wird. Die Wandmalerei als Fragment bleibt somit auch nur als Fragment erlebbar. Des Weiteren dürfen die noch vorhandenen, im Museum eingelagerten Epitaphien nicht ignoriert werden. Solange die Chance besteht, sie wieder der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, sollten alle Beteiligten überlegen, diese in einer musealen Ausstellungsform zu präsentieren. Es liegt nahe, ein Teil der Exponate an ihrem Ursprungsort der Kirche „Maria unserer lieben Frauen“ auszustellen. Damit tritt die Frauenkirche aus ihrem Schatten, eine reine Begräbniskappelle zu sein, und erlangt die ihr zustehende Bedeutung. Damit reiht sie sich als eine der ältesten Kirchen Zittaus mehr denn je in die hiesige Kulturlandschaft ein.

Im Folgenden werden Vorschläge ausgearbeitet, die den Betrachter auf das Wandbild fokussieren und ihm Informationen darüber geben sollen.

Das Wandbild ist vom Mittel- und Südschiff aus auf Grund seiner Größe zwar wahrnehmbar, aber in seinen Details und seiner Schönheit nicht erkennbar. Das liegt vor allem daran, dass die Malerei nicht für die Ferne gemalt, sondern eher für die persönliche Andacht aus direkter Nähe angelegt wurde. Zum anderen ist die Malerei auf Grund von Pigmentumwandlungen und eines natürlichen Alterswertes sehr dunkel. Die behutsame Reinigung der Oberfläche und die Fehlstellenintegration in Form einer Retusche verbessern die Lesbarkeit des Dargestellten und führen zu einem homogenisierten

Erscheinungsbild. Weitere Schritte wären der Einsatz von Licht, die farbliche Abgrenzung der Kalotte und die Zugänglichkeit in die Kirche und auf die Empore:

Der Einsatz von Licht sollte sehr behutsam erfolgen. Das Licht darf in seiner Intensität nicht vom Altar ablenken. Es darf kein Streiflicht erzeugen und sollte die Wandmalerei durch Wärmeentwicklung nicht schädigen. Die Lichtquelle hat die Aufgabe, den Betrachter auf das Wandbild aufmerksam zu machen, ihn einzuladen, dieses von der Empore aus zu betrachten. Kaltlichtlampen sollten die Nische indirekt beleuchten. Die Beleuchtung könnte auch nur temporär erfolgen und durch Bewegungsmelder im Südschiff ausgelöst werden.

Das Wandbild positioniert sich in einer Nische und grenzt sich somit baulich von der direkten Umgebung ab. Der runde obere Abschluss (Kalotte) der Nische besitzt keine Malerei und ist zudem im Ton der umgebenen Wand gestrichen. Der Übergang zur Wandfläche der Ostwand scheint fließend. Eine farbliche Abgrenzung der Kalotte in einem dunkleren Ton betont die Nische und die Zugehörigkeit zum Wandbild.

Damit der Betrachter überhaupt die Möglichkeit hat, sich das Wandbild anzuschauen, muss die Zugänglichkeit der Kirche und auf die Empore gewährleistet sein. Da die Kirche fast ausschließlich nur für Trauerfeiern geöffnet wird, ist der Zugang zur Malerei sehr eingeschränkt. Das Objekt sollte mit Publikationen und einer wirksamen Öffentlichkeitsarbeit publik gemacht werden. Voraussetzung ist natürlich, dass Kirche und Empore auch außerhalb der Trauerfeiern zu bestimmten Öffnungszeiten frei zugänglich sind. Ein Absperrband vor der Wandmalerei schützt vor Beschädigungen, schränkt die Bildbetrachtung jedoch nicht ein.

Ein weiterer wesentlicher Punkt sind Informationen zur Geschichte und Funktion des Wandbildes. Schautafeln erfüllen das, was das Wandbild als Fragment nicht mehr leisten kann, aber unbedingt braucht, um die Komplexität des ursprünglichen Gesamtensembles und die Intention des Kunstwerkes zu erfassen.

Die angesprochenen Punkte sind Anregung und Grundlage für weitere Gespräche zwischen Eigentümer, Landesdenkmalamt und Restauratoren.

IX Inhaltsverzeichnis

- ARNOLD 1984* Arnold, Andreas: Moderne alkalische Baustoffe und die Probleme bei der Konservierung von Denkmälern, In: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Natursteinkonservierung. Internationales Kolloquium, München 21./ 22. Mai 1984, Arbeitsheft 31, München 1985, S. 158.
- BACHMANN et al. 2002/03* Bachmann; Motyl: Eine historische Leimprobe; Institut Dr. Flad – Berufskolleg für Chemie, Pharmazie und Umwelt; Projektarbeit 2002/03
- BECKER 1975* Becker, Werner: Von Kardinaltugenden, Todsünden und etlichen Lastern; Koebler & Amelang; Leipzig 1975
- BIALOSTOCKI 1966* Bialostocki, Jan: Stil und Ikonographie – Studien zur Kunstwissenschaft; Verlag der Kunst; Dresden 1966
- BIEDERMANN 1989* Biedermann, Hans: Knaurs Lexikon der Symbole; Droemer Knaur; München 1989
- BOOS 2004* Boos, Dr. Markus: Korn für Korn – Natursteinkonservierung und Steinfestiger; In: Der Maler und Lackiermeister 3/2004; Verlag w. Sachon; Mindelheim 2004
- BORGWARDT 1939* Borgwardt, E.: Die Typen des mittelalterlichen Grabmals in Deutschland; Dissertation; Schramberg 1939
- BREUER 1989* Breuer, Hans: Organische Chemie und Grundlagen; dtv-Atlas zur Chemie; Band 2; München, 1989; S. 389
- CARPZOVIO 1716* Carpzovio, Johanne Benedicto: Analecta Fastorium Zittaviensium; Schöps, Johann Jacob (Verleger); Leipzig 1617
- CLIFTON 2002* Clifton, James: Brunnen voll Blut – Die Darstellung des Blutes Christi vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert; in Bradbourne, J.: Blut – Kunst – Macht – Politik – Pathologie; Prestel Verlag; München 2002
- DEHIO 1996* Dehio, Georg: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler Sachsen- Sakralbauten – Evan. Frauenkirche; Deutscher Kunstverlag; Berlin München 1996

-
- DÖHRING 1688* Döhring, Christian: Caniculaves – Anni 1688 & 89. 90. 91. 92; handschriftliche Aufzeichnungen; Zittau 1688
- DUDECK 2005* Dudeck, Volker: Zittau die Reiche – historische Stadtansichten; Lusatia Verlag; Bautzen 2005
- EDEL 2000* Edel, Tomáš: Die Geschichte des Zittauer Komturs genannt Dalimil – ein Kapitel aus der mittelalterlichen Johannitergeschichte; ISV nakladatelství; Prag 2000
- EMBLEMATA
HENKEL (Hrgs.)* Henkel, Arthur (Hrgs.): Emblemata – Sinnbildkunst des 16. Und 17. Jahrhunderts; Metzler Verlag; Stuttgart
- FRÖDE* Fröde, Tino: Häuserchronik der Stadt Zittau; Zittau
- GURLITT 1906* Gurlitt, Cornelius: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsens; C.C Meinhold & Söhne; Dresden 1906
- HANSELMANN 1996* Hanselmann, Jan Friedrich: Die Denkmalpflege in Deutschland um 1900 – im Wandel der Erhaltungspraxis und ihrer methodischen Konzeption; Lang Verlag; Frankfurt am Main, Berlin; New York; Paris; Wien 1996
- HARASIMOWICZ 1996* Harasimowicz, J.: Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit; Studien zur deutschen Kunstgeschichte; Bader-Baden 1996
- HECHT 2003* Hecht, Christian: Die Glorie; Schnell + Steiner Verlag; Regensburg 2003
- HEERMANN 1995* Heermann, Kristina: Entwicklung einer injektionsfähigen Hinterfüllmasse für die Konservierung des mittelalterlichen Putzes in der Krypta der Kirche St.Andreas in Fulda.Neueneberg; Diplomarbeit an der FH Köln; Köln 1995
- HEIM 1990* Heim, Dieter: Tone und Tonmineralien; Ferdinand Enke Verlag; Stuttgart 1990
- HOFFMANN 1909* Hoffmann, Dr. Leon: Die Beziehungen des Königs Przemysl Ottokar II von Böhmen zu Schlesien und Polen; XII Jahresbericht des k.k. zweiten Staatsgymnasium in Czernowitz; Czernowitz 1909

-
- HÖNIG 1997* Hönig, Silke: Konservierung und Restaurierung eines Gemälde-Epitaphs aus der Frauenkirche zu Zittau im Hinblick auf die Präsentationsfähigkeit unter Wahrung des fragmentarischen Charakters; Diplomarbeit an der HfBK Dresden; Dresden 1997
- JASMUND 1993* Jasmund, Dr. Karl: Tone und Tonminerale – Struktur, Eigenschaften, Anwendungen und Einsatz in Industrie und Umwelt; Steinkopf Verlag; Darmstadt 1993
- KREMER 1999* Kremer, Dr. iur. Bernd Mathias: Kirchliche Denkmalpflege im Spannungsfeld von Bewahren und kirchlichen Anforderungen; In: Wechselbeziehungen zwischen Nutzung und Bewahren kirchlicher Baudenkmäler; Vorträge im Rahmen der Europäischen Messe für Denkmalpflege und Stadterneuerung; hrgs vom Baureferat des Evangelisch-Lutherischen Landesdenkmalamt Sachsen; Dresden 1999
- KRUMBEIN et al. 1990* Krumbein, Wolfgang E.; Petersen, Karin: Mikroorganismen beschleunigen den Zerfall mittelalterlicher Wandgemälde; In: Schäden an Wandmalereien und ihre Ursachen; Arbeitsheft zur Denkmalpflege Niedersachsen; Hannover 1990
- LUTZE 1939* Lutze, M.: Das plastische Bildepitaph in Deutschland; Dissertation; Leipzig 1939
- MESCHKE 2008* Meschke, Hagen: Erarbeitung eines Konzeptes zur Konservierung/ Restaurierung der Wandmalereien an der Südfassade der Reithalle des Schlosses Heidecksburg in Rudolstadt (Thüringen);Diplomarbeit an der HfBK Dresden 2008
- MICHEL 1927* Michel, Theodor: Die Frauenkirche in Zittau; Zittauer Geschichtsblätter herausgegeben vom Zittauer Geschichts- und Museumsverein; Zittau 1927
- MONTALEGRE 2000* Montalegre, Johann Daniel: Die vormahls in ihrem Flor stehende nunmehr aber in Ruin und Asche liegende Königl. Polnische und Churfürstl. Sächsische Sechs-Stadt Zittau in der Ober-Lausitz; Neisse Verlag; Zittau 1758; Neuauflage Zittau 2000
- MÓRAWÉCK 1884* Mórawéck, Carl Gottlieb: Zittavia – Zittau in seiner Vergangenheit und Gegenwart; Neisse Verlag; Zittau 1884
- NICOLAUS 1979* Nicolaus, Knut: Gemälde – untersucht, entdeckt, erforscht; Klinkhardt Biermann Verlag; Braunschweig 1979

-
- PANOWSKY 1993* Panofsky, Erwin: Grabplastik; Du Mont Verlag; Köln 1993
- PESCHECK 1854* Pescheck, Christian Adolph: Handbuch der Geschichte von Zittau; erster Teil; Schöpf Verlag; Zittau 1854
- PESCHECK 1855* Pescheck, Christian Adolph: König Ottokar II und die Begründung der Stadt Zittau 1255; Verlag Julius Köbler; Görlitz 1855
- PIETSCH 2005* Pietsch, Annik: Lösemittel – Ein Leitfaden für die restauratorische Praxis; VDR Schriftenreihe zur Restaurierung; Konrad Theiss Verlag; Stuttgart 2005
- REDSLOB 1906* Redslob, Edwin.: Die fränkischen Epitaphien im 14. Und 15. Jahrhundert; Dissertation; Nürnberg 1906
- REMMERS* Technischer Leitfaden der Firma Remmers: KSE Modulsystem
- ROMANOWSKI 2002/2003* Romanowki, Anja; unveröffentlichte Seminararbeit an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, Studiengang Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Kunst- und Kulturgut, Fachklasse für Konservierung und Restaurierung von Wandmalerei und Architekturfarbigkeit, Thema: Calciummethanolat in der Wandmalereikonservierung, 2002/ 2003
- SCHILLER 1986* Schiller, Gertrud: Ikonographie der christlichen Kunst; Band 3; Gütersloher Verlagsgesellschaft Gerd Mohn; Gütersloh 1986
- SCHLÜTTER 2005* Schlütter, Frank: Abschlußbericht – Modelhafte Entwicklung von Schutzkonzepten und passiven Anlagen zum Raumklimaausgleich am Beispiel der national wertvollen und umweltgeschädigten Wandmalerei im Schloss Rossewitz; DBU – Projekt; Bremen 2005
- SCHLÜTTER et al. 1998* Schlütter, Frank; Neumann, Hans Hermann; Juling, Herbert: Mikroskopische Untersuchungen zu den Putzfestigungen an der Feldsteinkirche in Schönewald; Amtliche Materialprüfanstalt Bremen; Potsdam 1998
- SCHLÜTTER et al. 2002* Schlütter, Frank; Juling, Herbert: Dom zu Halberstadt – Mikroskopische Untersuchungen an Testflächen; Amtliche Materialprüfanstalt Bremen; 2002

-
- SCHOSTAK et al. 1992-1995* Schostak, Volker; Tennikat, Manuela; Juling, Herbert: Pilotprojekt Eilsum – Entwicklung und Durchführung eines Untersuchungskonzeptes zum langfristigen Erhalt einer Wandmalerei; Amtliche Materialprüfanstalt Bremen 1992-1995
- SEIBERT 2002* Seibert, Jutta: Lexikon der christlichen Kunst; Herder Verlag; Freiburg in Breisgau 2002
- SIEDEL 2009* Prof. Dr. rer. nat. Siedel, Heiner; Technische Universität Dresden Fachbereich Angewandte Geologie; mündliche Aussage
- STRATEN 1997* Straten, Roelof: Einführung in die Ikonographie; Dietrich Reimer Verlag; Berlin 1997
- VOGT 2002* Vogt, Carolin: Standardtestverfahren zur Bestimmung optischer und mechanischer Eigenschaften von Festigungsmitteln in der Gemälderestaurierung; Diplomarbeit; München 2002
- WECKWERTH 1975* Weckwerth, Alfred: Artikel: Der Ursprung des Bildepitaphs; Zeitschrift für Kunstgeschichte – Deutscher Kunstverlag ;20, Heft 2; München 1975
- WEHLTE 2005* Wehlte, Kurt: Werkstoffe und Techniken der Malerei; Urania Kunst und Gestaltung; Stuttgart 2005
- WIEGAND 1886* Wiegand, Dr. Friedrich: Der Erzengel Michael in der bildenden Kunst; Steinkopf Verlag; Stuttgart 1886
- ZERBE 2007* Zerbe, Doreen: Artikel in Archäologie der Reformation: Memorialkunst im Wandel. Die Ausbildung eines lutherischen Typus des Grab- und Gedächtnismals im 16. Jahrhundert; Walther de Gruyter Verlag; Berlin 2007

X Aktenverzeichnis

Akten des Landesamts für Denkmalpflege Sachsen

<i>Landratsamt Löbau-Zittau</i>	Akten betreffend: Erneuerung des Eingangsbereiches der Frauenkirche, Steinplatten, Beete und Geländer; Mai 2005
<i>Ev.-Luth. Kirchenamtsratsstelle Büro für Baupflege</i>	Akten betreffend: Sanierung der Friedhofsmauer; Mai 2002
<i>Landesamt für Denkmalpflege Sachsen</i>	Akten betreffend: Besichtigung des Wandbildes; Gespräch über konservatorische Sicherungsmaßnahmen LfD will mit HfBK zusammenarbeiten; Januar 2001
<i>Landesamt für Denkmalpflege Sachsen</i>	Akten betreffend: Instandsetzung des Dachwerkes; Fallrohr am Chor ist zu entfernen; Voruntersuchung zum Schadensbild im Chor; Entwicklung eines Konservierungs- und Restaurierungskonzeptes; Sondierungsuntersuchung der historische Farb- und Putzfassung im Kirchenraum; Konservierungs- und Restaurierungskonzept der Buntglasfenster; Außenanlage: Erneuerung der Gehwegplatten; Oktober 1996
<i>Regierungspräsidium Dresden</i>	Akten betreffend: Bewilligung der Sandsteinsanierung des Gehweges zur Kirche in einer Höhe von 2500 DM; Juni 1992
<i>Landesamt für Denkmalpflege Sachsen Bericht von Willi Kutzner</i>	Akten betreffend: Formulierung der Notwendigkeit der Sanierung des Gehweges zur Frauenkirche; März 1989 Akten betreffend: Bestandbericht des freischaffenden Maler und Restaurator Willi Kutzner über eine Untersuchung des Außenputzes der Kirche; März 1977
<i>Ev.-Luth. Bezirksamt</i>	Akten betreffend: Antrag auf Sicherung des Chorraumes, Mai 1975
<i>Landesamt für Denkmalpflege Sachsen Ev.-Luth. Kirchenvorstand</i>	Akten betreffend: Besichtigung der Frauenkirche; Mai 1976 Akten betreffend: Anfrage nach Ringankersanierung; Juli 1976
<i>Ev.-Luth. Kirchenvorstand</i>	Akten betreffend: Gutachten zu Rissbildung im Chor, August 1976

<i>Ev.-Luth. Kirchenvorstand</i>	Akten betreffend: Protokoll von Beichtigung; Inhalt: Große Sanierungsmaßnahme im Chorraum bezüglich der großen Risse; Einschätzung der Maßnahmen; Ausbesserungen an der Dachkonstruktion im Chorbereich; Putzerneuerungen
<i>Berichte von Willi Kutzner</i>	Akten betreffend: Bericht von Willi Kutzner über die Farb- und Putzuntersuchungen im Chorraum; desweiteren wurden in diesem Jahr Malerarbeiten durchgeführt die scheinbar nicht genehmigt wurden; Mai – August 1976
<i>Brief von Restaurator Mathias Schulz</i>	Akten betreffend: Anfrage wegen Termin in Zittau, um eine Bemalung des Kircheninneren zu besprechen; Juni 1974
<i>Ev- Luth. Kirchenamtsratsstelle</i>	Akten betreffend: Kurze Anmerkung über Gespräch bezüglich des Aufganges der Frauenkirche, Mai 1939
<i>Landesamt für Denkmalpflege Sachsen</i>	Akten betreffend: Erneuerung des Zuganges zum Frauenfriedhof; März 1938
<i>Landesamt für Denkmalpflege Sachsen</i>	Akten betreffend: Rückführung einiger Epitaphe; Januar 1935
<i>Landesamt für Denkmalpflege Sachsen</i>	Akten betreffend: Erneuerungsarbeiten im Kirchenraum (keine Angaben über den Rahmen der Arbeiten); Versprechen das Altarbildnis der Maria öfters zu zeigen; Schon begonnene Farbfassungen sollen wieder entfernt werden; Rahmenteile vom Altar sollen abgewaschen werden; Holzstichige Epitaphien sollen mit Puckelin behandelt werden; Erwähnung, das die Wandmalerei einer Renovierung bedarf; Rückführung einiger Emporenbilder; Oktober 1934
<i>Landesamt für Denkmalpflege Sachsen</i>	Akten betreffend: In einem Beschluss des LfD bleiben Fragen über Instandsetzungsarbeiten bezüglich des Wandmalereibildes noch offen; Februar – März 1928
<i>Landesamt für Denkmalpflege Sachsen</i>	Akten betreffend: Entdeckung der Wandmalerei; an dieser Stelle war eine Orgel geplant; zu diesem Zweck sollte die Mauer um 2,5m Breite, 4m Höhe und 40cm Tiefe verjüngt werden; bei diesen Arbeiten wurde hinter einer einen ziegelstarken Vermauerung die Wandmalerei entdeckt; innerhalb der Runden Abschlusswölbung befindet sich eine rechteckige gevierte messende Leiste, die waagrecht vorsteht; September 1927

Aktenlage der Umbaumaßnahme um 1897 im Stadtarchiv Zittau

Blatt Nr.	Titel
Blatt 117	An den Rath der Stadt Zittau als Kircheninspection, Zittau Juni 1896
Blatt 119	An den geehrten Markrath zu Zittau; Juni 1896
Blatt 123	An die königliche Kreishauptmannschaft zu Bautzen; Juli 1896
Blatt 124	An den Stadtrath zu Zittau“; August 1896
Blatt 125	Beschluss der königliche Kreishauptmannschaft Bautzen als Consistorialbehörde; September 1896
Blatt 126	An die königliche Kreishauptmannschaft Bautzen als Consistorialbehörde; September 1896;
Blatt 128	An den Kirchenvorstand zu Zittau; September 1896
Blatt 131	Protokoll über die Plenarsitzung des Kirchenvorstandes; November 1896
Blatt 132	An den Kirchenvorstand zu Zittau; August 1896
Blatt 134	An die königliche Kreisstadt; April 1897
Blatt 142	An den Stadtrath von Zittau; Mai 1897
Blatt 143	An den Kirchenvorstand zu Zittau; Juni 1897
Blatt 143	An den Kirchenvorstand zu Zittau; Mai 1897
Blatt 144	Aus dem Protokoll der Plenarsitzung des Kirchenvorstandes; Juni 1897
Blatt 146	Protokoll über die Plenarsitzung des Kirchenvorstandes; Juni 1897
Blatt 147	An den Stadtrath von Zittau; Dezember 1897
Blatt 148	Protokoll über die Plenarsitzung des Kirchenvorstandes; Juli 1897
Blatt 149	An die königliche Kreishauptmannschaft als Consistorialbehörde zu Bautzen; Juli 1897
Blatt 150	Protokoll über die Plenarsitzung des Kirchenvorstandes; Januar 1897
Blatt 153	An die königliche Kreisstadt; November 1897

Blatt 154	Protokoll über die Gesamtsitzung des Kirchenvorstandes der evangelisch lutherischen Kirche Zittau; Mai 1898
Blatt 155	Protokoll über die Plenarsitzung des Kirchenvorstandes; Oktober 1898
Blatt 156	Beschluß; Oktober 1899
Blatt 157	An den Stadtrath von Zittau; Oktober 1899
Blatt 158	An den Stadtrath von Zittau; Dezember 1899
Blatt 192	Protokoll über die Plenarsitzung des Kirchenvorstandes"; August 1896
?	Sitzungsprotokoll zum Vortrage; Dezember 1894
?	Aus dem Protokoll der Plenarsitzung des Wohlfahrtsausschusses, Sitzung Zittau, vom 14. Novbr. 1893

XI Abbildungen

- Abb. 01* **Titel:** Übersichtsplan des Friedhofsgeländes
Quelle: Fotografie des Übersichtsplanes auf dem Friedhofsgelände
- Abb. 02* **Titel:** Ansicht der Stadt Zittau in den Jahren zwischen 1632 und 1643
Quelle: Dudeck, Volker: Zittau die Reiche – historische Stadtansichten; Lusatia Verlag; Bautzen 2005
- Abb. 03* **Titel:** vergrößerte Ansicht aus der Abb. 02 der Frauenkirche in den Jahren zwischen 1632 und 1643
Quelle: Dudeck, Volker: Zittau die Reiche – historische Stadtansichten; Lusatia Verlag; Bautzen 2005
- Abb. 04* **Titel:** schematischer Querschnitt des Südschiffes mit Blick auf die Ostwand
Quelle: Kristin Hiemann
- Abb. 05* **Titel:** schematischer Querschnitt der Ostwand des Südschiffes mit Blick ins Mittelschiff
Quelle: Kristin Hiemann
- Abb. 07* **Titel:** Darstellung der Superbia
Quelle: Hollstein 1213 (aus Maarten de Vos: Die sieben Todsünden)
- Abb. 08* **Titel:** Darstellung der Superbia mit Babylonischem Turm
Quelle: Herzog August Bibliothek: Frau von Luxusgütern umgeben, im Hintergrund der Turm zu Babel; 1601
- Abb. 09* **Titel:** schematischer Querschnitt durch die Ostwand des Südschiffes mit Blick nach Norden
Quelle: Kristin Hiemann
- Abb. 10* **Titel:** Skizze: Höhenversatz vom Mauerwerkrisse
Quelle: Kristin Hiemann
- Abb. 11* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 01
- Abb. 12* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 02
- Abb. 13* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 03
- Abb. 14* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 04
- Abb. 15* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 05
- Abb. 16* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 06

- Abb. 17* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 07
- Abb. 18* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 08
- Abb. 19* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 09
- Abb. 20* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 11
- Abb. 21* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 12
- Abb. 22* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 13
- Abb. 23* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 14
- Abb. 24* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 15
- Abb. 25* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 16
- Abb. 26* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 17
- Abb. 27* **Quelle:** Anhang B; phänomenologischer Schadbildkatalog; Befundblatt 18
- Abb. 28* **Titel:** Lösemitteldreieck nach Teas mit der Beurteilung der Lösebereiche der Farbspritzer
Quelle: Pietsch, Annik: Lösemittel – Ein Leitfadens für die restauratorische Praxis; VDR Schriftenreihe zur Restaurierung; Konrad Theiss Verlag; Stuttgart 2005
- Abb. 29* **Titel:** schematische Skizze der Rahmenkonstruktion
Quelle: Kristin Hiemann
- Abb. 30* **Titel:** 30 Rahmenkonstruktion innerhalb der Ostwand
Quelle: Kristin Hiemann