

Thomas Danzl, Arnulf Dähne und Hagen Meschke

Die Grisailen des 17. Jahrhunderts an der Reithalle des Schlosses Heidecksburg in Rudolstadt (Thüringen). Zur Konservierung der frei bewitterten Fassadenmalerei in den Jahren 1989–2010

Die Grisailen an der Reithalle des Schlosses Heidecksburg sind seit der Wiedervereinigung Deutschlands vor gut zwanzig Jahren eine schier endlose Baustelle: Die begründete Sorge um ihren dauerhaften Erhalt und die immer neu auftretenden Schäden forderten und fordern kontinuierliche Pflege ein. Gleichzeitig sind sie auch ein Beispiel, wie die Politik der kleinen Schritte, trotz mancher Fehleinschätzungen auf dem Wege, letztlich positive Wirkungen zeitigt.

bauen, nachdem er auf seiner Kavaliertour durch Spanien, England und Schottland die am englischen Hof praktizierte moderne, wetterunabhängige Reitausbildung und Pferdedressur kennengelernt hatte.

Der mit seiner südlich orientierten Schauffassade zum ehemaligen Turnierplatz zugewandte Bau ist von einem schiefergedeckten Satteldach überdeckt, das doppelt so hoch wie die Fassadenhöhe ist und das auf seiner Süd- und



Abb. 10-1: Südansicht, ca. 1920–40

Das Bauwerk

Das Residenzschloss Heidecksburg in Rudolstadt (Thüringen) besitzt mit seinem 1611 im Stil der Renaissance erbauten „Tummelhaus“ eine der ältesten in Stein errichteten Reithallen Deutschlands. Graf Ludwig Günther I. von Schwarzburg-Rudolstadt ließ 1611 die stützenlose Halle vom einheimischen Baumeister Hartmann Schwimmer er-

seiner Nordseite zwei Reihen sogenannter Dachhäuser zeigt. Aus der Mitte nach rechts versetzt tritt eine Portalarchitektur aus dem Baukörper hervor, über der sich ein als Renaissance-Stufengiebel ausgeprägter hoher Ziergiebel erhebt. Über dem rundbogigen Portikus findet sich das als Spolie verwendete Wappen derer von Schwarzburg, welches vermutlich Albrecht VII. (freundliche telefonische Mitteilung Jens Henkel, stellv. Direktor Thüringer

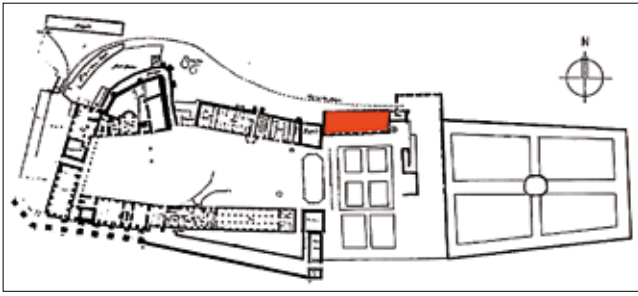


Abb. 10-2: Grundriss der Schlossanlage, 18. Jh., Lage der Reithalle

Landesmuseum Heidecksburg, 1. Februar 2013) als einen der vier Reichsgrafen ausweist. Zu beiden Seiten des Portals erstrecken sich drei ca. 30 cm tiefe und ca. 1,40 m hohe Flachnischen (Abb. 10-1), die ursprünglich direkt mit der Bodenkante abschlossen und mittig durch ein rechteckig stehendes Fenster überragt werden, wobei die östlichste Nische ausgenommen bleibt. Ein kleinerer Zugang befindet sich in der westlichen Ecke der Südfassade. Eckquadern aus Stein rahmen und akzentuieren die ansonsten schlichte ungegliederte Putzfassade.

Die Südfassade

Ihre für die Renaissance in Thüringen einzigartige, 35 m lange und 4,50 m hohe Südfassade (Abb. 10-2) war ursprünglich vollständig von einer Grisailmalerei bedeckt, die neben einer gemalten Scheinarchitektur antikisierende Schlachtenszenen mit Fuß- und Reitersoldaten zeigte, von denen sich heute, vornehmlich im oberen Drittel der Fassade, beachtliche Bereiche erhalten haben. Vermutlich bildeten diese Darstellungen mit denen auf den anderen Fassaden des bei einem verheerenden Brand 1735 zerstörten Schlossbaues der Spätrenaissance, bei dem die Reithalle verschont blieb, eine gestalterische und inhaltliche Einheit (Abb. 10-3).

Wichtigstes Gestaltungselement der Fassadengliederung (Abb. 10-4) sind die ursprünglich in zwei Rottönen und schwarzen wie weißen Linierungen ausgeführten scheinarchitektonischen Rahmen von Türen, Fenstern sowie der heute nahezu verlorene, bis auf halbe Türhöhe reichende und vermutlich in den Farben Schwarz, Rot und Ocker rustizierte Sockel. Eine horizontale Betonung erfährt die Fassade mit dem auf der Rustika sitzenden rotgefassten Gurtgesims sowie durch den, die Traufe markierenden, ebenfalls rot abgesetzten Pfettenbalken. Der westliche Zugang war ursprünglich durch eine an der Portalarchitektur orientierte Scheinarchitektur gestalterisch hervorgehoben.



Abb. 10-3: Reithalle, Südfassade, Meßbild 1994

Abb. 10-4: Interpretationszeichnung der Fassadenfarbigkeit anhand der Befundlage, 2007



Die gebauten Vorbilder dieser Scheinarchitektur lassen sich auf Beispiele der Palastarchitektur des 16. Jahrhunderts in Florenz und Rom zurückführen. Ihre Ergänzung um die figürliche Grisaillemalerei lässt Anklänge an den in Rom zunächst von Baldassare Peruzzi und später von Polidoro da Caravaggio entwickelten Typus von Fassadenmalerei erkennen, den eine verhaltene Architektonisierung und die Verwendung antiker Motive in Gliederung und figürlichen Darstellungen auszeichnet. Die Fassaden werden systematisch von den Fensteröffnungen aus in Friese und Bildfelder aufgeteilt, wobei die Gesimse der Sohlbänke und die Fensterstürze die Höhe der figürlichen Bildfelder vorgeben. Auf eine illusionistische Darstellung architektonischer Elemente wird dabei in der Regel verzichtet, auch die figürlichen Darstellungen zeichnen sich durch eine für Steinreliefs typische geringe Bildtiefe aus, deren Hintergründe keine weitere motivische Ergänzung erfahren.

Dennoch entwickelt sich, wie etwa in Rudolstadt, in der dramatischen Darstellung von Reiterkampfszenen zusammen mit einer lockeren Malweise, eine eigene Spannung und damit ein dekorativer Kontrast zur illusionistischen wie zur gebauten Architektur (Abb. 10-5). Durch fünf Fensteröffnungen und das leicht außermittige Portal entstanden in Rudolstadt sechs einzelne Bildfelder, die vom Künstler mit kompositorisch abgeschlossenen Schlachtenszenen gefüllt wurden.

Die Grisaillemalerei

Oberhalb der Fenster übernimmt die Grisaillemalerei die Funktion einer imitierenden Architekturdarstellung. Die schwarz-weiße Malerei setzt hier eine in der Fensterrahmung begonnene farbige Fenstereinfassung als gemalte Fensterbekrönung fort. Die architektonische Gestaltung des Aufsatzes ist von Fenster zu Fenster verschieden. Unterhalb der illusionierten Segmentbögen und Dreiecksgiebel ist über jedem Fenster eine Person im Halbportrait dargestellt. Eine Besonderheit dieser Fassadenmalerei stellt sicherlich die Verschmelzung zwischen zeittypischer Architekturillusion und einer „realen“, nicht als Bauwerksillusion im Sinne etwa von imitierten Steinreliefs aufzufassenden Grisaillemalerei dar. In den nischenartigen Blendbögen lassen sich unter rezenten Übermalungen noch weitere Malereien ausmachen. Dargestellt sind Henkelvasen in Kombination mit Figurendarstellungen. Neben dem ansonsten vorherrschenden Grau, Weiß und Schwarz finden sich hier auch Ocker, Rot und Grün.

Die Gestaltung steht in engem Zusammenhang mit den in größerer Zahl erhaltenen, in Grisaille- oder in Sgraffitotechnik ausgeführten süddeutschen Fassaden des 16. Jahrhunderts, die direkt oder indirekt auf italienische Vorbilder bzw. Ausführende zurückgehen. So haben etwa die aus Brescia stammenden Brüder Gabriel und Benedikt Tola in den fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts den Entwurf und die Ausführung der Sgraffiti des Dresdner Schlosses übernommen und dabei Bezüge zu den in Rom technisch und stilistisch allerdings zu diesem Zeitpunkt längst überholten Sgraffitofassaden aufgegriffen (Abb. 10-6). Diesseits der Alpen konnten diese aber zu einem Prototyp werden, der in



Abb. 10-5: Schlachtenszenarie, Detail, Kunstlichtaufnahme, Zustand 2006



Abb. 10-6: Interpretationszeichnung der Grisaillemalerei, 2007

der Folge in abgewandelter Form vielfach rezipiert werden sollte. Die heute verlorenen Sgraffiti des „Neuen Baues“ in Weimar von 1563, die sich ebenfalls auf das Dresdner Vorbild beziehen, dürften den Rudolstädter Grisaillen zeitlich und stilistisch am nächsten gestanden haben.

Für deren Datierung und Zuschreibung wird ein urkundlich nicht belegbarer Entwurf des aus Lugano stammenden sächsischen Hofkünstlers, des Architekten, Bildhauers und Malers Giovanni Maria Nosseni angeführt. Tatsache ist, dass ihm die Rudolstädter Kanzlei im März 1612 einen Betrag von 10 Florinen ausgezahlt hatte¹ und deshalb eventuell der Rudolstädter Hofmaler Hans Lautensack als Ausführender in Frage kommen könnte. Eine spätere Datierung, nämlich in den Sommer 1678, wird durch eine archivalisch belegte Bezahlung des Johann Heinrich Siegfried nahe gelegt, die am 26. Oktober 1678 „für das Bemalen des Stalls und der Reitbahn“ erfolgte.² Zur gleichen Zeit soll Seivert Lamers als Hofmaler an den Rudolstädter Fürstenhof bestellt worden sein,³ allerdings wird aus stilistischen Gründen an

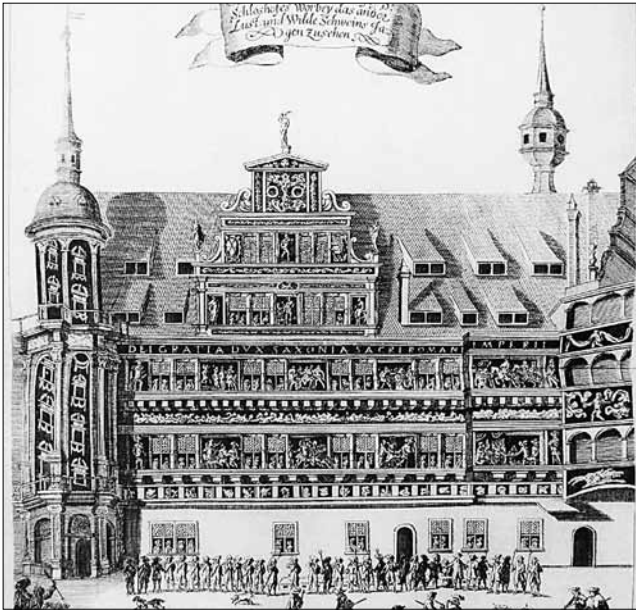


Abb. 10-7: Die östliche Hoffassade des Dresdner Schlosses, aus: Gabriel Tzschimmer: *Die Durchlauchtigste Zusammenkunft* (1680)

seinem Wirken an der Fassade gezweifelt.⁴ Setzt man die weit über ein Jahrhundert anhaltende Vorbildfunktion der Dresdner Schlossfassaden für den mittel- und norddeutschen Raum voraus und bedenkt man die für das Kunstschaffen traumatische Zäsur des Dreißigjährigen Krieges, so lassen sich für beide Vorschläge – 1612 wie 1678 – gute Gründe finden.

Materialien und Techniken

Als Träger der Rudolstädter Malerei diente ein Mischmauerwerk aus Kalk- und Sandstein, das bisweilen gegossene Gipsformsteine aufweist und einlagig mit einem bindemittelreichen, leicht dolomitischen und dabei sehr feinkörnigen Kalkmörtel versehen wurde. Die Auftragsstärke des bewegt geglätteten Putzes schwankt zwischen einer Dünne von 0,2 cm und einer Stärke von etwa 1,2 cm. Die bei einer zu schnellen Auftrocknung des Putzes entstandenen Fröhschwundrisse wurden mit einer Kalkschlämme, die als Grundierung für die Malerei dienen sollte, verfüllt. In den teilweise noch frischen Putz wurde oberhalb der Wandnischen ein Quadratnetz mit Linienabständen von ca. 36 cm eingeritzt, das die freihändige Übertragung einer Vorlage auf die Wand erleichtern sollte (Abb. 10-7). Die souverän ausgeführte Graumalerei wurde deckend, aber relativ dünn-schichtig ausgeführt, so dass der Bürstenstrich der Schlämme erhalten blieb, lediglich die abschließende Weißhöhung ist pastös ausgeführt. In der unteren Fassadenhälfte lassen sehr glatte Farbaufträge sogar eine nachfolgende Glättung vermuten.

Den Analysen zufolge handelt es sich um eine Seccomalerei.⁵ Mit organischen Bindemitteln wurden die Weiß- und Grautöne über Kalkausmischungen erreicht, während sich Schwarz aus Beinschwarz und Bleiweiß zusammensetzt. Für

gelbe Bereiche gibt es einen Nachweis von Naturocker, für rote Eisenoxidrot.

Der gute Erhaltungszustand der Malerei im oberen Fassadenbereich lässt sich wohl auf den beachtlichen bauzeitlichen Dachüberstand⁶ von ca. 70 cm und auf die für das 18. und 20. Jahrhundert belegte Spalierberankung zurückführen (Abb. 10-1). Bis etwa 1870 scheint eine Nutzungskontinuität als Reithalle bestanden zu haben, und erst mit der gärtnerischen Umgestaltung des vorgelagerten Platzes dürfte eine Nutzungsänderung einhergegangen sein.

Restaurierungsgeschichte

Zur Restaurierung der Malereien finden sich keine Quellen, eine mehrfache Reparatur der Malereien ist durch den Bestand belegt, eine Wasserglasfestigung wird für die 1940er Jahre vermutet. Die Bauvernachlässigung zu DDR-Zeiten machte zu Beginn der neunziger Jahre eine Sicherung des baulichen Bestandes und eine Schwammsanierung notwendig. Besonders in den regenwassergeschützten Zonen war es in der Vergangenheit zur Ausbildung einer vorwiegend aus Gips und wasserunlöslichen Oxalaten bestehenden dichten, aber gleichzeitig auch spröden Salzkruste gekommen.

1993–95 wurden eine Bestands- und Zustandserfassung der Fassadenmalerei sowie die Erarbeitung eines Restaurierungskonzeptes in zwei Probearbeiten beauftragt, wobei die eine lediglich die Konsolidierung des überkommenen Zustandes und die andere eine weitestgehende Rekonstruktion der Architekturelemente vorsah (Abb. 10-8).⁷ In einem eine Fensterachse umfassenden Probefeld wurde 1994, nach einer Reinigung mit gesättigter Ammoniumkarbonatlösung in Zell-Leim, eine Vorfestigung bzw. Festigung der Malschicht mit Mowiol 3-83 und Paraloid B72 durchgeführt, wobei die Putzfestigung mit Methylkieselsäureester, die Hohlstellenhinterfüllung mit Ledan TA1 erfolgte. Die farbliche Integration der Neuputzbereiche bzw. die Rekonstruktion der Architekturfarbigkeit erfolgte mit Wasserglaslasuren und Stricheltechnik innerhalb originaler Malereibereiche.

Aus heutiger Sicht und nach entsprechender Nachuntersuchung der Befundbereiche muss bei der Rekonstruktion von einer Fehlinterpretation ausgegangen werden, da die Verschmutzung eines Rosétons nicht erkannt wurde. Dennoch kann die Restaurierungsmaßnahme im Kontext der Neunziger Jahre durchaus auf der Höhe der laufenden Diskussion bewertet werden, wenngleich geradezu synkretistisch und bisweilen widersprüchlich Einflüsse neuerer Entwicklungen einfließen.

Die Arbeiten kamen in der Folgezeit aus Kostengründen zum Erliegen, ein Arbeitsbericht liegt nicht vor. Nach Abschluss der baulichen Sicherung mit der Instandsetzung des Daches 2001 kam es trotz einer immer noch gegebenen restauratorischen Baubegleitung zu massiven Eingriffen, die eine Zerstörung weitgehend ungesicherter bildwichtiger Elemente zur Folge hatte.

Zu diesem Zeitpunkt war bereits vom Direktor der Thüringischen Schlösser und Gärten, Helmut-Eberhard Paulus, die fachliche Einbindung der HfBK Hochschule für Bildende Künste Dresden, Fachklasse für Konservierung und Restaurierung von Wandmalerei und Architekturfarbigkeit,

damals unter der Leitung von Heinz Leitner, angebahnt worden. Neuer dringender Handlungsbedarf wurde schon ein Jahr nach Instandsetzung des Daches, nach Abtrag des Erdniveaus und nach Einbringung einer Drainage offenbar. In Folge der schnellen Austrocknung des Mauerwerkes bewirkten die vornehmlich unter der dichten Malschicht konzentrierten Salze mit ihrem Kristallisationsdruck eine dramatische Beschleunigung der Schadensprozesse (Abb. 10-9). Die Schwächung des Verbundes Putzträger – Malschicht ging sowohl mit einer Schollen- und Blasenbildung wie mit einer oberflächenparallelen Ablösung scheinbar intakter Malschichten einher.

Fachlich begleitet durch das Thüringische Landesamt für Denkmalpflege wurde durch die Fachklasse unter Leitung von Heinz Leitner und Claudia Herrmann 2002 eine Pilotarbeit in einem repräsentativen Abschnitt der Fassade angelegt. Es erfolgte zunächst über Fehlstellen eine Gefügefestigung des Putzträgers, die vor allem im unteren Bereich der Fassade zunehmend mit einer Verklebung von Schollen und Schalen einherging. Zunächst wurden sandende Bereiche mit KSE vorgefestigt und anschließend die Schollen mittels Kieselsäureester Wacker OH und Duroolith 61 im Schnellhydrolyseverfahren wieder mit dem Untergrund verklebt. Abweichend von der durch Oskar Emmenegger und Ivo Hammer in den achtziger Jahren beschriebenen Methode⁸, wurde anstelle von Kaliwasserglas ein Lithiumwasserglas (Duroolith 61) verwendet, um den Eintrag bauschädlicher Salze zu vermeiden.

Im relativ stabilen Traufbereich konnte eine Reinigung mit basischem Anionenaustauschharz über Japanpapier erfolgreich durchgeführt werden. Die Nachreinigung mit Wasser getränkten Wattetampons löste sowohl die Gipskruste als auch spätere Übermalungen. Tiefer liegende Wandzonen wurden mit gesättigter Ammonium-Karbonatlösung in Buchenzellstoffkompressen, die jeweils 1 bis 2 Stunden einwirkten, weniger erfolgreich behandelt, da Malschichtverluste nicht zu vermeiden waren. Der bearbeitete Teil wurde mehrfach mit destilliertem Wasser gereinigt und nachgewaschen.

Die stark überarbeiteten und überfassten Wandnischen wie der übrige Sockelbereich wurden nach einer stabilisierenden Vorbehandlung mit Bariumhydroxidkompressen ebenfalls mit Ammoniumkarbonat behandelt. Fehlstellen in der Malschicht wurden mit einem am gealterten Bestand farblich orientierten Kalkmörtel geschlossen. Die fehlende Sinterhaut in sehr flachen Fehlstellen wurde mit einer mit Marmormehl angedickten und mit Pigmenten eingefärbten Kalktünche ersetzt. Ziel der Kittung und der teilweisen Neuverputzung war es, durch eine entsprechende Putzzusammensetzung und Auftragstechnik ein einheitliches, homogenes Erscheinungsbild herzustellen. Eine Aquarellretusche in Trattaggio auf den Putzfehlstellen und im vergrauten Unterton in den Fehlstellen der Malschicht beschränkte sich auf den oberen Teil der Grisaillemalerei ohne in irgendeiner Weise rekonstruierend einzugreifen.

Heinz Leitners Engagement war es 2004 zu verdanken, dass mit dem einjährigen EU-Projekt MOMOREX, das eine Kooperation von Fachinstituten aus Italien, Deutschland und Österreich vorsah und die Einbindung der Rudolstädter Fassade, die Erarbeitung innovativer Methoden zur automa-



Abb. 10-8: Detail des linken Fassadenabschnitts mit der Musterachse und Rekonstruktionsversuch der Fenster- und Sockelfarbigkeit 1995, 2002

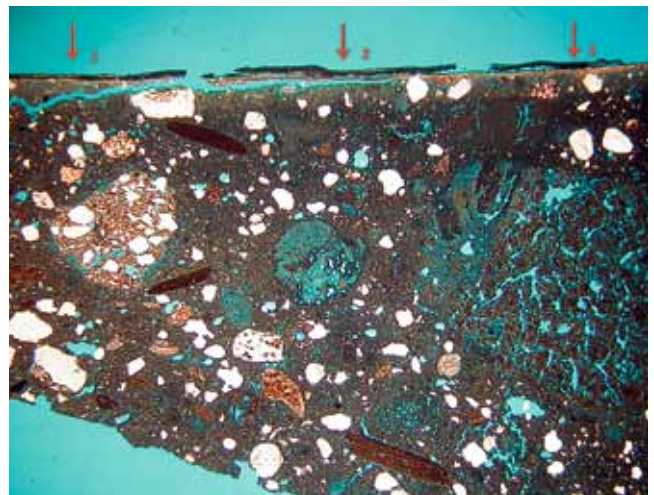


Abb. 10-9: Dünnschliff des Putzmörtels; Durchlicht, linear polarisiert Bildfeldhöhe: 10 mm, 2005

Abb. 10-10: Student der HfBK Dresden während der Sommerschule 2009, Randkittungen von Malschichtausbrüchen





Abb. 10-11a: Detail des Musterfeldes der Diplomarbeit H. Meschke; Kopfdarstellung; Vorzustand mit Notsicherungen 2008; Streiflichtaufnahme; Bildhöhe: ca. 30 cm



Abb. 10-11b: Detail des Musterfeldes der Diplomarbeit H. Meschke; Kopfdarstellung; Zustand nach Schollenfestigung 2008, während der Retusche; Bildhöhe: ca. 30 cm

Abb. 10-11c: Oberflächenverschmutzung ist in unterschiedlichen Intensitäten in die Gipskruste eingebunden; Vorzustand; Bildhöhe ca. 25 cm



Abb. 10-11d: Reinigungsprobe am Bruchstück unter Mikroskop; linke Bildseite: Vorzustand, die Gipskruste stellt sich als weiße kristalline Auflagerung dar; rechte Bildseite: Reinigungsprobe; Bildhöhe ca. 4 mm



tisierten und damit objektiven Messung von Veränderungen an außenbewitterten Wandmalereien vorangetrieben werden konnte. Bis 2006 wurden die Dokumentation verfeinert sowie die naturwissenschaftlichen Analysen und die Entwicklung alternativer Konservierungsmethoden vorangetrieben, wobei die Minimierung des Feuchteintrages sowie die Materialbestimmung der Träger unter naturwissenschaftlicher Begleitung der MFPA Weimar vordringlich waren. Mit einer Seminararbeit⁹ konnten 2006/ 07 eine systematische Befundicherung und eine graphische Bestandsaufnahme durchgeführt werden, die mittels datengestützter und händischer Bildbearbeitung in eine hypothetische Dokumentation und Interpretation verlorener Darstellungsdetails mündeten (Abb. 10-6a–d). Mit finanzieller Unterstützung der Marlis-Kressner-Stiftung konnten schließlich 2008 im Rahmen einer ersten „studentischen Sommerschule“ umfangreiche Notsicherungen der gesamten Fassadenmalerei durch die

HfBK Dresden erfolgen, die in erster Linie eine temporäre Malschichtsicherung mit Tylose und Japanpapier sowie die Entfernung ungeeigneter Kittungen vorsahen. Das Konzept der Sommerschulen, praktische Arbeitsschritte durch Studierende aus dem In- und Ausland durchführen zu lassen, konnte seit 2008 von Arnulf Dähne jährlich fortgeführt werden (Abb. 10-10).

Hagen Meschke legte schließlich 2008 ein Konservierungs- und Restaurierungskonzept vor, das mit einer kritischen Überprüfung der nunmehr fünfzehn bzw. sechs Jahre zurückliegenden Probearbeiten auf den immer noch labilen Zustand der Malerei reagierte. Im Ergebnis blieb es 2008 vorrangiges Ziel, die Gipsauflagerungen zu reduzieren bzw. zu entfernen (Abb. 10-11a–d). Nachdem aber durch die MFPA Weimar und das Landesamt eine Gipsumwandlung bzw. Festigung nach der sog. „Florentiner Methode“¹⁰ wegen des erwartungsgemäß zu hohen Wassereintrages und

der Gefahr von Bariumnitratbildung kategorisch abgelehnt worden war, mussten neue Wege gesucht werden. Andererseits bedingten die bei der Notsicherung mit Tylose aufgebrauchten Sicherungspapiere letztlich einen Porenverschluss, der die Effizienz des nunmehr allein zugelassenen Anionenaustauschers herabsetzte. Zudem stellte sich heraus, dass die bei den Maßnahmen in den vierziger Jahren und evtl. auch bei der 1993–95 erfolgten Festigung mit Wasserglas die als Grauschleier kenntlichen dünnen Gipsschichten nicht nur irreversibel verbacken hatten, sondern auch ihre Reduzierung mit Glasfaserstiften die Gefahr einer Zerstörung des Pinselduktus mit sich brachte.

In einem weiteren unveröffentlichten Gutachten der MFPA wurde aus Mangel an Langzeiterfahrungen von der 2002 praktizierten Schnellhydrolyse mit Lithiumwasserglas wegen der Gefahr der Bildung von wasserlöslichen Lithiumsalzen in Anwesenheit von Schadsalzen abgeraten. Gleichermaßen sollte anstelle des bislang Baustellenkonfektionierten Kittmaterials ein von der MFPA Weimar an die Salzlast angepasster Mörtel Verwendung finden, der zwar bauphysikalisch funktionierte, aber aus restauratorischer Sicht weder verarbeitungstechnisch noch ästhetisch befriedigend ausfiel. Erst bei der Sommerschule 2010 stand ein von der Firma Romstedt konfektionierter, hydraulischer Kalkmörtel zur Verfügung, der diese Ansprüche einlöste.

Diese von Naturwissenschaft und Denkmalpflege gesetzten Parameter, denen sich die Hochschule nolens volens fügen musste, ließen nach verschiedenen Testreihen folgende Materialien und Arbeitsschritte nachvollziehbar und Erfolg versprechend erscheinen: Aufgrund des optimalen Penetrations- und Klebeverhaltens wurde zunächst eine Vorfestigung der Malschicht mit Hausenblase vorgenommen. Eine Vorfestigung von Mürbzonen erfolgte mit dem Kieselsool Syton X 30 in verschiedenen Verdünnungen. Eine der Schnellhydrolyse vergleichbare Schollenverklebung konnte schließlich mit dem Eintrag von Syton X 30 und nachfolgender Einleitung von unverdünntem Ethanol erreicht werden. Anschließend wurden Mürbzonen in Hohlstellen und Blasen mit Tylose MH 1000 vorbehandelt und mit dem KSE-Modulsystem punktuell fixiert.

Aufgrund schwer detektierbarer Mürbzonen unter der verdichteten Malschicht- und Putzoberfläche wird zurzeit noch eine Nachfestigung mit einer Mischung aus KSE 100 und KSE 300 E im Verhältnis 1 : 2 und einer Gelabscheidungsrate von 23 % diskutiert. Für die nächsten Jahre ist aber ein weniger invasives Vorgehen vorgesehen, da das endgültige Greifen aller Maßnahmen abgewartet und über Monitoringbereiche bewertet werden sollte.

Maßnahmen zur Salzreduktion in Form von Kompressenaufgaben sind angesichts der geschilderten Rahmenbedingungen nur bedingt erfolgreich. Die Reduzierung der Gipschicht und die erfolgte Öffnung des Porenraumes mindert aber die Gefahr salzinduzierter Schäden. Für die Zukunft dürfte das Erreichen einer bauklimatischen Balance entscheidend sein, die maßgeblich von der zukünftigen Nutzung der Reithalle abhängig sein wird.

Zusammen mit Michael Auras und dem Institut für Steinkonservierung IFS werden aktuell Monitoringflächen definiert, die neben der Überprüfung des Konservierungserfolges auch die Auswirkungen von Strategien passiver wie

präventiver Konservierung verfolgen sollen. Zu letzteren zählen vor allem das Fernhalten von direkter und indirekter Beregnung durch den Dachüberstand und der vor allem in den Sommermonaten gegebene Schutz vor direkter Sonneneinstrahlung. Auch Fragen nach dem Sinn sowie nach dem Anforderungsprofil einer temporären oder baufesten Einhausung, wie sie jetzt nahezu zehn Jahre mit dem verplanten Gerüst faktisch bestanden hatte, sollen dabei beantwortet werden. Wie schon 2008, 2009 und 2010 wurde auch im Sommer 2011 eine zwölfwöchige Sommerschule abgehalten, während der die Maßnahmen an den Grisailen mit den oben vorgestellten Arbeitsschritten schließlich abgeschlossen werden konnten.

Bleibt nur noch die Frage nach der ästhetischen Präsentation zu beantworten: Alle Beteiligten sind sich einig, dass eine, wie auch immer geartete partielle Rekonstruktion, etwa der gliedernden roten Architekturelemente, nicht diskutiert wird. Der Fragmentcharakter der Fassade soll erhalten bleiben. Lediglich über eine sensible Texturierung der Oberflächen von Putzergänzungen sowie durch eine anschließende farbliche Integration von Fehlstellen in der Malschicht sollen eine Beruhigung der Gesamtwirkung erreicht und die Lesbarkeit der Bildinhalte verbessert werden (Abb. 10-11).

Abbildungsnachweise

- Bildarchiv Foto Marburg: 10-1
 Danz & Zapfe, Architekten und Ingenieure GbR Rudolstadt, Geschichtliche Einordnung, in: Denkmalpflegerische Zielsetzung, Heidecksburg Rudolstadt – Reithalle, September 2001, Anlage 6, Blatt 1: 10-2 (Hervorhebungen durch H. Meschke)
 Fa. Josef Linsinger, St. Johann, Österreich: 10-3
 Hagen Meschke: 10-4, 10-6, 10-10, 10-11
 Hochschule für Bildende Künste Dresden: 10-5 (Fotograf: Gerald Duschek, Seckau/Steiermark), 10-8
 Ulrike HECKNER, Im Dienst von Fürsten und Reformation, Berlin 1995, Abb. 30: 10-7
 Roland Lenz, Stuttgart: 10-9

Literatur

- Christian DITTRICH, Seivert Lammers 1648–1711. Ein Beitrag zur thüringischen Kunstgeschichte im Zeitalter des Barock, Ausst.-Kat. des Kupferstich-Kabinetts der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, der Staatlichen Museen Heidecksburg Rudolstadt und der Museen der Stadt Gotha, Dresden 1980
 Ivo HAMMER, Organisch oder anorganisch. Probleme der Konsolidierung und Fixierung von Wandmalerei, in: Restauratorenblätter, 9, 1987/88, S. 59–72
 Horst FLEISCHER, Vom Leben in der Residenz. Rudolstadt 1646–1816 (Beiträge zur schwarzburgischen Kunst- und Kulturgeschichte Bd. 4), Rudolstadt 1996
 Mauro MATTEINI, Il “metodo del Bario” nel restauro degli affreschi, in: Critica d’arte, n. 166–168, July–December 1979, S. 182–184

- Mauro MATTEINI–Archangelo MOLES, Twenty years of application of “Barium” on Mural Paintings: Fundamentals and Discussion of the Methodology, in: Atti del “ICOM 7th Triennial Meeting – Copenhagen 1984”, S. 15–19
- Hagen MESCHKE, Polychromie und Grisaillemalerei an der Reithalle des Schlosses Heidecksburg in Rudolstadt – Untersuchungsergebnisse und Interpretation, Ms. Seminararbeit an der Hochschule für Bildende Künste Dresden 2007
- Hagen MESCHKE, Erarbeitung eines Konzeptes zur Konservierung/Restaurierung der Wandmalereien an der Südfassade des Schlosses Heidecksburg in Rudolstadt (Thüringen), Ms. Diplomarbeit an der Hochschule für Bildende Künste Dresden 2008
- Berthold REIN, Die Heidecksburg zu Rudolstadt – ein Ableger von Dresdener Barock- und Rokokokunst, Rudolstadt 1923

¹ FLEISCHER 1996, S. 32: „Schließlich erscheint im März 1612 noch der aus Lugano stammende Dresdner Architekt Giovanni Maria Nossen. Da der Bau zu diesem Zeitpunkt bereits vollendet ist, könnte er, der Maler und Bildhauer, den Entwurf für eine Fassadenmalerei am Reithaus geliefert haben. Jedenfalls wird ihm durch die Rudolstädter Kanzlei ein Betrag von 10 fl. ausgezahlt.“

² „Die Fresken am Rathaus der Heidecksburg, die Krieger und Pferde im Kriegsgetümmel darstellen, wurden im Sommer 1678 von Johan Heinrich Siegfried fertiggestellt, denn am 26. Oktober erhielt der Maler für das Bemalen des Stalls und der Reitbahn 22 Gulden 6 Groschen“, vgl. Thüringer Staatsarchiv Rudolstadt/Rentereirechnungen 1678/79, zit. aus: REIN 1923, S. 11.

³ DITTRICH 1980, S. 10: „Auch wenn keine Bestallungsurkunde in dem Archivmaterial nachweisbar war, muß die Ernennung von Lammers als Rudolstädter Hofmaler in der Zeit zwischen 1676 bis 1678 erfolgt sein.“

⁴ DITTRICH 1980, S. 22: „Die von B. Rein an anderer Stelle ausgesprochene Vermutung, die am Reithaus der Hei-

decksburg zu Rudolstadt noch heute schwach unter der Dachtraufe sichtbaren Gemäldereste könnten, in der Art des Seyfarth Lammers‘ sein, läßt sich bei gründlichen Forschungen weder stilistisch noch archivalisch belegen.“

⁵ In der heute vorwiegend durch Vergipsung gebundenen Malerei lassen sich Calciumoxalate nachweisen, die Rückschluss auf ehemals vorhandenes organisches Bindemittel zulassen. Freskale Einbindungen ließen sich vereinzelt ebenfalls ausmachen, werden jedoch von MESCHKE 2007 dahingehend gewertet, dass die mit Bindemittel versehenen Malfarben relativ schnell auf die restfeuchte Grundierung aufgebracht wurden.

⁶ Der Dachüberstand wurde 2002 auf ca. 90 cm erhöht.

⁷ Beauftragung durch die Staatliche Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten Rudolstadt, in Absprache mit dem Landesamt für Denkmalpflege Thüringen, Ausführung: Ingenieurbüro für Restaurierung Rudolstadt.

⁸ HAMMER 1987/88.

⁹ MESCHKE 2007.

¹⁰ MATTEINI 1979; MATTEINI–MOLES 1984.