

## Die historistischen Wandmalereien in der Stiftskirche zu Königsutter.

### Geschichte, Restaurierungsgeschichte und aktuelle konservatorische Probleme

#### Die Ausmalung der Stiftskirche unter August von Essenwein und Adolf Quensen<sup>1</sup>

##### Einleitung

Der desolate Zustand der Stiftskirche in Königsutter gab im Februar 1868 den Anstoß zu ersten Überlegungen für umfangreiche Instandsetzungsmaßnahmen. Die Arbeiten zur Renovierung der Kirche begannen aber erst im Jahr 1876 mit dem Amtsantritt des Kirchenbaumeisters Ernst Wiehe und zogen sich bis 1885 hin.<sup>2</sup> Im Anschluss daran regte der damalige Pastor Willecke im Zuge der Umwandlung des Langhauses zur Predigtkirche die Polychromierung des Kircheninnenraums an. Der bis dahin einheitlich gestrichene, farblich undifferenzierte Kirchenraum verlangte nach dem damaligen Zeitgeschmack nach einer Neuausmalung.

Ein erstes Konzept aus dem Jahr 1886 sah eine lasierende Neufassung des Kircheninneren vor. Bei der Entfernung der alten Tünche traten jedoch Reste einer mittelalterlichen Bemalung zutage, welche Anlass zu einer weitergehenden Ausmalung boten.<sup>3</sup> Durch die Unterstützung des damaligen Prinzregenten Albrecht von Preußen und dessen ausdrücklichen Wunsch nach einer Ausmalung der Kirche kam es zur Auftragsvergabe. Für die Konzepterstellung konnte August von Essenwein gewonnen werden, der sich bereits durch Ausmalungsprogramme beispielsweise im Dom zu Braunschweig, in Köln St. Geron, Groß St. Martin, St. Maria im Kapitol und in der Nürnberger Frauenkirche empfohlen hatte.<sup>4</sup> Für Königsutter entwickelte er ein Bildprogramm, das auf den aufgedeckten mittelalterlichen Fragmenten basierte, und fertigte hierzu eine Gesamtskizze an. Die Ausführung der Malerei oblag dem Hof- und Dekorationsmaler Adolf Quensen, der langjährige Erfahrungen auf dem Gebiet der Kirchenausmalung besaß und durch die vorhergehende Ausmalung des Braunschweiger Doms unter der Leitung Essenweins mit dessen Arbeitsweise vertraut war. Dieses Wissen kam der gesamten Ausmalung zugute, nicht zuletzt da Essenwein am 13.10.1892 starb und zu diesem Zeitpunkt erst die Malereien im Langhaus fertiggestellt waren. Die weitere Ausmalung erfolgte zwar weiterhin unter der Leitung des Kreisbaumeisters Wiehe und nach Essenweins Konzept, die gestalterische Verantwortung wurde aber von Adolf Quensen übernommen. Im Jahre 1894 wurde die Ausmalung von Langhaus, Chor und Querschiff fertiggestellt.

##### Essenweins Gestaltungskonzept für Königsutter

Basierend auf den Resten freigelegter mittelalterlicher Malerei entwickelte August von Essenwein das Konzept für die Ausmalung der Stiftskirche. Hierbei differenzierte er allerdings nicht zwischen ursprünglichen und späteren mittelalterlichen Wandmalereien und Fassungen, da sich für ihn in den späteren Dekorationsformen nichts anderes als die aufgefrischten romanischen

Malereien widerspiegelten. Wurde der Großteil der aufgefundenen Reste von Essenwein nur zur Konzeptentwicklung benutzt und nicht als Original in die Malerei integriert, so stellt das Gewölbe im Westchor eine Ausnahme dar. Die hier nach dem Abbruch im unteren Turmgeschoss zum Vorschein gekommene jüngere Fassung aus der Zeit um 1510, mit einer Darstellung der „Wurzel Jesse“, ist unverändert übernommen worden.<sup>5</sup> Die Bemalung der Bogenlaibung zum Langhaus hin wurde farblich und ornamental der Malerei im Westwerk nachempfunden und galt gleichzeitig als Grundlage für die in Stil und Farbigkeit entsprechend filigrane Ausführung der Ornamentierung im Mittelschiffgewölbe des Langhauses.

Auch wenn die Malerei Essenweins nur zu einem gewissen Teil auf originale Malereireste zurückgeht, so ist sie in Konzept und Geist einer mittelalterlichen Ausmalung sehr nahe. Essenweins konzeptioneller Hauptgedanke beruhte auf dem Wissen, dass bereits unzählige Künstler der Romanik den Kirchenbau als Abbild der im 21. Kapitel der Offenbarung des Johannes beschriebenen Himmelsstadt, des „Neuen Jerusalem“, auffassten und demgemäß ihr Bildprogramm entwickelten.<sup>6</sup> Dieser Vorstellung entsprechend legte auch Essenwein sein „Himmliches Jerusalem“ in einer durch Farbsteigerung unterstützten Bedeutungsachse an. Ähnlich wie bei seinem vorangegangenen Gestaltungskonzept für Groß St. Martin in Köln, gliederte er das Kirchengebäude in Bereiche mit unterschiedlichen Bedeutungsebenen. Ein Prozessionsweg durch das dem irdischen Dasein verschriebene Langhaus mit Darstellungen der Elemente und der Tageszeiten führt den Kirchenbesucher in das sowohl farblich als auch figürlich reicher gestaltete Querschiff, mit singenden und musizierenden Engelschören an den Hochschiffwänden. Der Höhepunkt des durch malerische Mittel erzeugten Raumerlebnisses entwickelt sich im Chorraum, mit dem zinnenbewehrten „Himmlichen Jerusalem“ am Gewölbe des Chorquadrats und der Majestas Domini in der Apsiskonche.<sup>7</sup> Diese Darstellung konnte durch restauratorische Untersuchungen bereits für die mittelalterliche Ausmalung belegt werden.<sup>8</sup>

##### Maltechnik

Außerdem der vielen späteren Überarbeitungen und Restaurierungen der Malereien Quensens ist es schwer, die ursprüngliche Maltechnik mit Sicherheit zu identifizieren. Untersuchungen ergaben, dass offensichtlich zwei verschiedene Maltechniken vorliegen. Dabei handelt es sich um eine Emulsionstechnik an den Wänden wie an der Wölbung des Chores und eine Leimfarbenmalerei in den Gewölben des Querhauses und in den seitlichen Nebenböden. Da die Malereien im Ostteil der Kirche bei einer prophylaktischen Sicherungsmaßnahme im Jahr 1975 zum Schutz vor Beschädigungen durch das damals eingesetzte zementhaltige Verpressungsmaterial mit einem Barol-Zelluloseleim-Gemisch überzogen wurden, stellt sich hier die Leimfarbenmalerei heute allerdings wasserfest dar.<sup>9</sup> An den Malereien

sind zahlreiche Werkspuren zu erkennen, die Einblick in den Schaffensprozess der Wand- und Deckenmalerei durch Quensen geben. So dienten Bleistiftlinien offensichtlich als Orientierungs- und Einteilungshilfen bei der Gratbemalung am Gewölbe. Innerhalb der Ornamentik sind zudem Spuren zu finden, die auf den Gebrauch von verschiedenen Schablonen und Lochpausen schließen lassen.<sup>10</sup>

### *Historische Grundlagen für Essenweins Ausmalung*

Der Zeitzeuge und damals zuständige Denkmalpfleger Ernst Wiehe berichtet in seinem Artikel „Die Ausmalung der Stiftskirche Königslutter“ von der „Stylgemäßheit“, mit der Essenwein die Ausmalung des Kaiserdoms plante und verweist auf freigelegte mittelalterliche Befunde, welche als Grundlage für die Neugestaltung gedient haben sollen.<sup>11</sup> Jedoch belegt seine Darstellung auch, dass Essenwein vor allem in der Apsis dem vorgefundenen mittelalterlichen Bildprogramm folgte, sich in den anderen Bereichen der Kirche aber meist nur an der ehemaligen Farbgebung orientierte.<sup>12</sup> So entsteht der Eindruck, dass die neue Ausstattung nicht in einer Komplettierung der vorgefundenen romanischen Fragmente begründet ist, sondern dass die mittelalterlichen Malereireste vielmehr in das Essenweinsche Gestaltungskonzept integriert worden sind.<sup>13</sup> Hinzu kommt, dass die Untersuchungsmethoden der damaligen Zeit aus heutiger Sicht eher unzulänglich waren.

Wichtigste Befundstelle für Essenwein war die Apsis. In der Konche und in der Fensterzone der Hauptapsis konnte nachgewiesen werden, dass ungefähr Dreiviertel der Fläche einen offenbar mittelalterlichen Putz tragen, der sich aufgrund seiner sehr glatten Struktur vom Putz des 19. Jhs. unterscheiden lässt.<sup>14</sup> Naturwissenschaftliche Untersuchungen bestätigten, dass einige Teile der Apsismalerei in die Bauzeit bzw. in das späte Mittelalter datiert werden können: Bei fast allen im Chor entnommenen Proben wurden ältere Malschichtreste nachgewiesen.<sup>15</sup>

Wie restauratorische Beobachtungen zeigten, hielt Quensen sich in Farbgebung und Linienführung relativ getreu an die Freilegungsbefunde. Bei den Darstellungen des Johannes-Adlers und des Apostels Paulus handelt es sich allerdings ganz offensichtlich um Neuschöpfungen: Die von Quensen geschaffenen Malereibereiche zeigen neben einem besser erhaltenen Farbauftrag verschiedene Vorzeichnungen und Kompositionsabweichungen. Zum Teil übertrug Quensen fehlende Elemente offenbar spiegelbildlich. Auch bei den Heiligendarstellungen in der Höhe der Apsis handelt es sich wohl weitgehend um Neuschöpfungen des 19. Jahrhunderts.<sup>16</sup>

Eine weitere, noch heute sichtbare Befundstelle ist im südlichen Seitenschiff zu finden. Hier sind Reste einer roten Quadermalerei zu erkennen, die aufgrund der Fassungsabfolge in die Zeit vor der Neuausmalung Essenweins datiert werden können. Im Vergleich zur Essenweinschen Quadermalerei besitzt die hier vorgefundene Malschicht einen deutlich gealterten Oberflächencharakter. Die Maße der beiden Dekorationssysteme sind jedoch identisch.<sup>17</sup> Ob es sich aber tatsächlich um mittelalterliche Befunde handelt, auf die sich Essenweins Gestaltungskonzept stützt, ist fraglich.

Mit Hilfe der Infrarotreflektographie wurde in jüngster Zeit versucht, eventuell noch vorhandene romanische Malereireste unter der Ausmalung des 19. Jahrhunderts zu erfassen. In diesem Zusammenhang konnte eine weitere interessante Befundstelle festgestellt werden. Erste Ansatzpunkte für die Untersu-

chungen waren sowohl die Quellenauswertung, als auch die im Streiflicht beobachteten Strukturen an der Mosesdarstellung am südwestlichen Vierungspfeiler, welche unter der Ausmalung Essenweins liegen und sich nicht eindeutig auf dessen Malerei beziehen lassen. Die Analyse ergab, dass am südwestlichen und nordwestlichen Pfeiler unter der Darstellung des Moses und des Johannes eine vollständig ausgeführte Dekorationsmalerei liegt, die den anderen Pfeilerseiten entspricht. Unter den Darstellungen von Kaiser Lothar III. und der seiner Frau Richenza an den östlichen Pfeilern, besteht diese Dekorationsmalerei nicht. Beide Malereien wurden direkt auf dem Steinuntergrund ausgeführt. Auf einer Fotografie aus den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts (Abb. 266) ist zu erkennen, dass sich auf dem nordwestlichen Vierungspfeiler keine figürliche Malerei befindet. Dies bedeutet, dass die Figuren des Moses und des Johannes erst nach Fertigstellung der Essenweinschen Ausmalung entstanden sind. Wiehe beschreibt jedoch bereits 1894 die Darstellung dieser Figuren auf den westlichen Vierungspfeilern<sup>18</sup>, obwohl sie bei der Essenweinschen Erläuterung<sup>19</sup> des Malerikonzepes nicht aufgeführt werden. Die Maltechnik der vier Vierungspfeiler unterscheidet sich allerdings offensichtlich nicht voneinander. Dies legt die Vermutung nahe, dass auch die westlichen Pfeilerfiguren zu einem späteren Zeitpunkt von Quensen gemalt worden sind.<sup>20</sup>

### *Restaurierungsgeschichte*

Bereits Mitte des 20. Jahrhunderts wurde Essenweins Ausmalung, entsprechend der damals verbreiteten negativen Beurteilung von Restaurierungen des 19. Jahrhunderts, als Verunstaltung der Kirche und als nicht mehr stilgerecht angesehen. In den Jahren 1956/57 wurde darum die Umgestaltung des gesamten Kirchenraums geplant. Aus finanziellen Gründen kam jedoch nur ein heller Anstrich im Langhaus zur Ausführung, wobei wesentliche Teile der Malereien Essenweins nach rein ästhetischen Gesichtspunkten überdeckt und die belassenen Reste in ihrer Farbigkeit zurückgenommen wurden. Die Polychromie zwischen den Obergadenfenstern und das aufgemalte Quadermauerwerk gingen damit vollständig verloren. Im Hinblick auf mögliche spätere Freilegungen und zum Schutz der Malerei wurde jedoch bewusst ein Zellulose-Leim<sup>21</sup> als Bindemittel für die Überdeckung gewählt.<sup>22</sup>

1974/75 erfolgten dann im Zuge von statischen Sicherungsmaßnahmen Vernadelungen und Zementeinspritzungen im gesamten Gewölbe und in den anschließenden Mauerwerksbereichen. Bereits im Vorfeld war man sich der Tatsache bewusst, dass hierbei die Malerei in Mitleidenschaft gezogen werden würde, da Zementsuspension auf die Oberflächen austreten könnte. Aus diesem Wissen heraus entstand die Idee, die Malerei aufzugeben und nach der Verpressung zu überstreichen, was unter anderem mit dem positiven Aspekt begründet wurde, den starken Hell-dunkel-Kontrast zwischen Langhaus und Chor aufzuheben. Da sich die Beurteilung der Kunst des 19. Jahrhunderts mittlerweile aber gewandelt hatte und man den Wert der Arbeit Essenweins und Quensens erkannte, wurde letztendlich auf die bedenkenlose Aufgabe verzichtet und ein Konzept zur Erhaltung der Malerei entwickelt. Nach einer Trockenreinigung soll-

Abb. 266. Königslutter, Stiftskirche, Chor und Hauptapsis nach Osten: Ausmalung von Adolf Quensen (Zustand nach 1920).





Abb. 267. Königslutter, Stiftskirche, nordwestlicher Vierungspfeiler, Wandmalerei mit Darstellung Johannes des Täufer (Zustand 2000).

te ein verdünntes Kunstharz auf die Wandmalereien aufgespritzt werden, um die Zementspuren auf der Malschicht nach den Torkretierungsarbeiten wieder entfernen zu können. Im weiteren Verlauf zog man sogar eine Rekonstruktion der 1957 reduzierten Malereibereiche im Langhaus in Erwägung, was aber letztendlich zugunsten einer Probefreilegung abgelehnt wurde. Ein Entschluss für eine weiterreichende Freilegung der überdeckten und reduzierten Malereien im Langhaus konnte sich jedoch nicht durchsetzen.<sup>23</sup>

In den folgenden Jahren wurde deutlich, dass die Zementinjektionen wie vermutet zu einer deutlichen Beeinträchtigung der Wandgemälde im Querschiff und im Langhaus geführt hatten. Zementschleier und Bohrmehl bedeckten große Teile der Malerei. Ein erheblicher Eintrag von Feuchtigkeit zeichnete sich in Form von Wasserflecken und Wasserfahnen ab, die vom Gewölbe entlang der Wände nach unten zogen. In den darauffolgenden zwei Jahren ging die Feuchtigkeit zurück. Zu dieser Zeit kamen Weißschleier hinzu, die vermutlich auf Salzausblühungen zurückzuführen waren. Im Februar 1978 wurden die Malereibereiche an den Vierungs- und Langhauspfeilern durch das Schlagen von Schlitzen für elektrische Leitungen stark beschädigt.<sup>24</sup>

Im darauffolgenden Sommer kam es durch Schäden am Dach zu erneuten Wassereintrüben. Die enorme Durchfeuchtung im Vierungsbereich und im nördlichen Querschiff führte zu erheblichen Beschädigungen der Wandmalereien. Ca. 40% der Malerei in den Gewölbekappen von Querhaus und Chor gingen verloren. Des weiteren zeigten sich Salzausblühungen und Kru-

stenbildung sowie partielles Abblättern des Putzes. Die Maleroberfläche war weiterhin mit Zementschleiern bedeckt.<sup>25</sup>

1984 waren die Gewölbe immer noch stark durchfeuchtet, zudem wurde eine extreme Kondenswasserbildung festgestellt. Die Hinterwanderung von Putz und Malschicht durch Wasser und darin gelöste Salze ließen ein drastisches Fortschreiten der Zerstörung der Malereien des 19. Jahrhunderts und auch der darunter liegenden mittelalterlichen Malereifragmente vermuten.<sup>26</sup>

1995/96 erfolgte eine umfassende Untersuchung und Schadensbefund der Wandmalereien. Dabei wurden Malschichtschäden in Form von schüsselförmigen und schollenartigen Abhebungen, Verschmutzungen der Malschichtoberfläche durch Zementspritzer und verwischte Zementschleier, Salzausblühungen in diversen Formen, mikrobiologischer Befall an den Gewölben und Gewölbeansätzen, Farbveränderungen und Übermalungen sowie Putzschäden in Form von Ablösungen vom Untergrund sowie Rissbildungen festgestellt.<sup>27</sup> Naturwissenschaftliche Untersuchungen der Salze und des Raumklimas verdeutlichten die enorme Gefährdung der Wandmalereien. Sowohl ca. 300 Tonnen injizierter Zement, verbunden mit einem riesigen Bestand an Wasser und Calcium-, Kalium- und Sulfationen, als auch beträchtliche Mengen an Gips und Kaliumnitrat in und unter den Malschichten stellen ein enormes Gefahrenpotential für die Malerei dar.<sup>28</sup> Es wird also deutlich, dass die Erhaltung der Malereien in Königslutter nur noch durch eine beständige restauratorische Wartung möglich sein wird, die natürlich auf das gesamte Gebäude bezogen sein muss.



#### Vierungspfeiler – Befundssicherung und Erstellung eines Konservierungskonzeptes

Die Kirche St. Peter und Paul in Königslutter wurde im Hinblick auf die starken Schädigungen an den Wandmalereien des Innenraums vielfach untersucht. Der vorliegende Bericht zur Befundssicherung eines in seinem Malereibestand gefährdeten Vierungspfeilers führt zahlreiche, für die gesamte Ausmalung relevante Untersuchungsergebnisse und Erkenntnisse zusammen.<sup>29</sup>

Der nordwestliche Vierungspfeiler wird durch Pfeilervorlagen gegliedert. Die breiten, rechteckigen Vorlagen der Hauptflächen tragen Triumphbögen und Scheidbögen der Vierungen. In den Ecken befinden sich starke Dreiviertelsäulen, welche die Dienste für die Schildbögen der Gewölbe von Mittel- und Seitenschiff bilden. An der Südseite des Pfeilers befindet sich in etwa 6 Metern Höhe eine halbrunde, schlichte Konsole, unterhalb derer sich der Pfeiler verjüngt. Die Dekorationsmalerei des 19. Jahrhunderts liegt noch an drei Seiten des Pfeilers frei. Die an den Wandflächen der Querschiffe und des Mittelschiffs sichtbare Quadermalerei ist auch

an der nördlichen Seite des Pfeilers ausgeführt. Die Ostseite trägt eine Marmorinkrustationsmalerei. An der Südseite befindet sich die Darstellung Johannes des Täufers, von einer Scheinarchitektur umrahmt (Abb. 267). Über dieser ist analog zur Ostseite eine Marmorinkrustation aufgemalt. Die Westseite des Pfeilers zeigt einen monochromen Leimfarbanstrich aus den Jahren 1956/57.

#### Zur Werktechnik

Der Träger besteht aus einem homogenen Quadermauerwerk aus Elmkalksteinen mit schmalen Fugen. Die Quader wurden vermutlich mehrmals überarbeitet. Kleinere Vierungen stammen aus dem 19. Jahrhundert. Der von alten Farbschichten „befreite“ Untergrund wurde dann in der im 19. Jahrhundert üblichen Weise vorbehandelt: Die Steinoberfläche wurde mit einem öl- und gegebenenfalls wachs- oder harzhaltigen, wahrscheinlich erwärmten Bindemittel eingelassen. Darauf wurde eine Grundierung aufgetragen, in diesem Fall mehrere Schichten einer hellen bis beige, ölhaltigen Farbe. Die Grundierung ist relativ dick, da sie Unregelmäßigkeiten der Steinoberfläche ausgleichen sollte.

Hierauf folgte der Aufbau der Polychromie. Im Bereich der Darstellung Johannes des Täufers handelt es sich um zwei polychrome Fassungen, die übereinander liegen.<sup>30</sup> Hier wurde zunächst eine mehrschichtig aufgebaute Marmorinkrustationsfassung angelegt. Erst 1893, etwa ein Jahr nach dem Tod Essenweins, entschied man sich für die Ausführung der figürlichen Darstellung (Abb. 268).

An der Ostseite des nordwestlichen Vierungspfeilers liegen zwei Marmorinkrustationsfassungen übereinander. Die erste Fassung stellt vermutlich eine Farb- oder Anlageprobe dar und ist mittels Infrarot-Strahlung erkennbar.

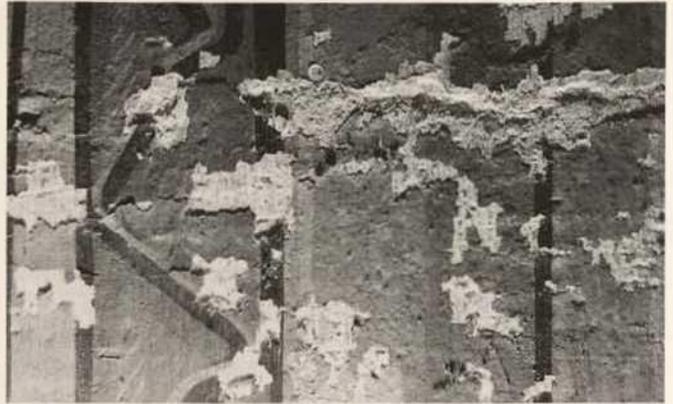
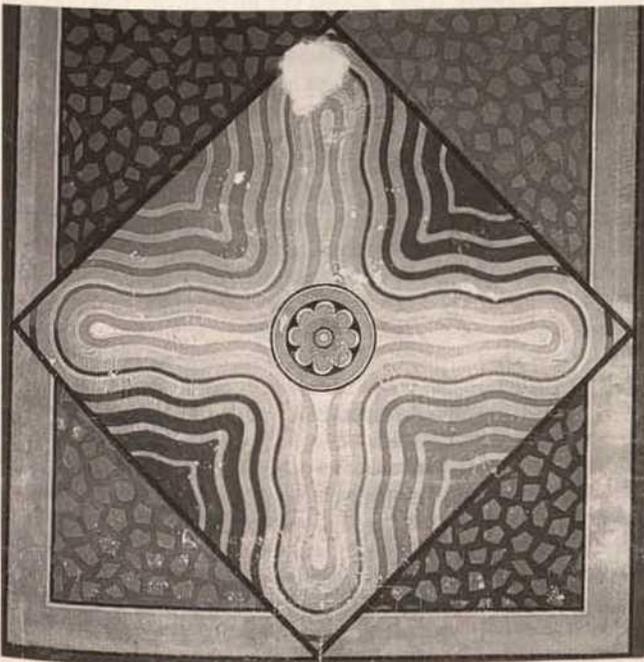


Abb. 270a-b. Königslutter, Stiftskirche, nordwestlicher Vierungspfeiler, Wandmalerei mit Darstellung Johannes des Täufers, Ausschnitt aus restauratorischer Musterachse: stark beschädigte Gewandpartie im Vorzustand (a) sowie nach Konservierung und Retusche (b: 2000).

◁ Abb. 268. Königslutter, Stiftskirche, nordwestlicher Vierungspfeiler, Wandmalerei mit Darstellung Johannes des Täufers, Ausschnitt: Infrarotaufnahme zur Sichtbarmachung der unter der figürlichen Malerei zunächst ausgeführten gemalten Marmorinkrustation (1999).

Abb. 269. Königslutter, Stiftskirche, südöstlicher Vierungspfeiler, Architekturfassung mit gemalter Marmorinkrustation, Ausschnitt (Zustand 1999).



Beide Fassungen wurden mit ölhaltigen Bindemitteln ausgeführt. Die Dekorationsmalereien wurden mit Hilfe von Schablonen und Lochpausen auf die Pfeilerflächen übertragen. Selbst feinste Linien wurden auf diese Weise vorgegeben.

Auf den Malschichten der Ausmalung Quensen liegen verschiedene Reste von wasserlöslichen Übermalungen und Fragmente einer Barol-Leim-Schicht, die unter Anregung mit ultraviolettem Licht gut erkennbar sind.

#### Zum Zustand

Insgesamt ist die Wandmalerei vom Vierungsgewölbe aus stark durch die aus der Zementverpressung der 1970er Jahre resultierende Salz- und Feuchtebelastung geschädigt. Die von den Gewölben ausgehende Versalzung der Wände und Pfeiler, sowie der ständige Wechsel der Salze zwischen Kristallisation und Lösung sind auch anhand der Schadensphänomene ablesbar.

Über die Malerei verteilt sind Salzausblühungen zu beobachten. Die in den Porenräumen und zwischen den Malschichten ausblühenden Salze heben feinste und größere Farbschollen ab. Die Beeinträchtigung der Malerei durch den Farbschichtverlust ist von den Gewölbezwickeln der Vierung über die anschließenden Wände bis zu den Pfeilern zu beobachten. Der nordwestliche Vierungspfeiler ist relativ stark betroffen (vgl. Abb. 270 a). Die von einem Craquelée durchzogene Fassung hat sich in großen

Bereichen von der Steinoberfläche gelöst und ist äußerst fragil. Dicht unter der Konsole der Vorlage sind die Malschichten im Fugenbereich abgesprengt. Trotz der feinporigen, dichten Struktur des Steins können Salzlösungen in den poröseren Mörtelzonen oder in den porigen, löchrigen Schichtungen des Steins an die Oberfläche kommen und auskristallisieren. So entstehen Abhebungen der Malschicht. Diese Schädigungen sind z.T. kaum sichtbar, teilweise heben sich Farbschollen neben Fehlstellen schalenförmig ab. In den Randbereichen der figürlichen Darstellung und der Marmorinkrustation löst sich die Malschicht in winzigen Schüppchen, so dass man von einer kreidenden Malschicht sprechen kann. In diesen Zonen ist häufig eine Aufhellung der Farbe zu beobachten. Eine Erweiterung dieser Schadensphänomene, gerade auch der damit verbundene Verlust von Malerei, konnte anhand von Fotografien und Kartierungen für den Zeitraum ab 1974 präzise nachgewiesen werden.

### *Schadensfaktoren*

Die schädigenden Prozesse, die aus der Salzbelastung resultieren, lassen sich aufgrund der im Rahmen der Diplomarbeit erfolgten Untersuchungen hauptsächlich auf folgende Faktoren zurückführen: Auslöser sind auskristallisierende Salze, die nicht von infiltrierter Feuchte aus dem Gewölbe mobilisiert werden. Die durch hygroskopische Feuchtigkeit verteilten Salze, die sich unter der Oberfläche der Malschichten und in den obersten Steinschichten anreichern, werden von schwankenden relativen Luftfeuchten zur Lösung und Kristallisation angeregt. Als 1997/98 eine neue Heizungsanlage in die Kirche eingebaut wurde, sollte diese zur Klimatisierung des Kirchenraumes eingesetzt werden. Die angestrebte Stabilisierung des Raumklimas war zum Zeitpunkt der hier vorgestellten Befundicherung im Jahr 2001 nicht gelungen.<sup>31</sup> Es kam zu Spitzenwerten der relativen Luftfeuchte zwischen 46% und 99,9% während der jährlich stattfindenden Domkonzerte.

Weiterhin wird die Malerei des nordwestlichen Vierungspfeilers mechanisch durch die für diese Konzerte benötigten Umbauten geschädigt.<sup>32</sup> Es ist davon auszugehen, dass sowohl der damit verbundene Gerüstaufbau als auch die Nutzung einer Konzerttempore im Bereich der Wandmalerei jedes Jahr zu erneuten Schäden führt.

### *Erstellung eines Konservierungskonzepts<sup>33</sup>*

Grundlegend für die Erhaltung der Malerei ist die Stabilisierung des Klimas innerhalb der Kirche. Die klimatischen Verhältnisse, insbesondere die relative Luftfeuchtigkeit, bestimmen die Dynamik der Schadensprozesse und sollten in Hinblick auf die Nutzung der Stiftskirche optimiert werden. Die mechanischen Belastungen durch die Domkonzerte könnten zum Beispiel durch die Aufstellung berührungsfreier Schutzwände minimiert werden.

Eine vollständige Entfernung der Salzionen ist nicht durchführbar. Eine Salzreduzierung ist im direkten oberflächennahen Bereich möglich und kann im Zusammenhang mit einer Reinigung (mittels Pinsel, Reinigungsschwamm, Skalpell oder Celluloseetherkompressen) durchgeführt werden. Die Reinigung dient der Entfernung salzhaltiger Beläge und Verschmutzungen und stellt die ursprüngliche, sehr intensive Farbwirkung der Malerei wieder her.

Zur Festigung der Malerei erwies sich ein Celluloseether als optimal. Aufgrund der Schichtstärke der Malschichten im untersuch-

ten Bereich ist für den punktuellen Einsatz eine höhere Klebekraft des Festigungsmittels notwendig. Dies konnte durch die Modifikation des Celluloseethers mit einer Acryldispersion erreicht werden.

Zementhaltige Mörtel älterer Kittungen können im Bereich von Fehlstellen durch Kalkmörtel ersetzt werden. Dies dient der Salzreduzierung und schafft poröse Bereiche, in denen Salze auskristallisieren können.

Die ästhetische Präsentation hängt von der denkmalpflegerischen Gesamtkonzeption ab. Als Retuschiermaterial sind Aquarellfarben geeignet. Für größere Bereiche können Celluloseleimfarben verwendet werden. Aufgrund der feinen, lasierenden Maltechnik Quensens sollten die Retuschen ebenfalls als Lasuren aufgetragen werden (vgl. Abb. 270 b).

### **Summary**

The desolate state of preservation of the Romanesque collegiate church in Königslutter near Brunswick led to extensive restoration activities, which, from 1876 on, were carried out under the direction of Wiehe, a master church builder. During these measures, it was decided that the then whitewashed interior should be repainted. August von Essenwein, a renowned architect, historian and restorator, devised the concept and delineated the iconographic scheme, whereas the practical implementation of the wall painting was entrusted to Adolf Quensen, a court and decoration painter from Brunswick. The work was completed in 1894.

Essenwein's iconographic scheme was, in part, based on remnants of high and late medieval wall paintings, which, in imitation of the original, were then integrated into the new wall paintings.

In as much as it can still be made out today, following several revisions, Quensen in part used the emulsion or oil technique, in part distemper. Conservation investigations confirmed that parts of medieval painting have been preserved to date, particularly around the apse conch with its *Majestas Domini* depiction.

In the middle of the 20<sup>th</sup> century, in the course of a generally negative assessment of historicist art, Quensen's decorative painting was judged to be a disfigurement of the church's medieval interior. Due to financial reasons however, only a part of the then planned redecoration of the interior was implemented, that is, the wall paintings in the nave were in part covered or, respectively, allayed in terms of colour.

In the seventies, extensive static safeguarding measures were taken, during which the vaults and the adjoining sections of masonry were stabilized by cement pressure injections. At first it was accepted that the 19<sup>th</sup> century wall paintings would be lost as a result of cement suspension discharges, expected to occur in the course of the pressure injections. Later, however, it was decided that the paintings should be preserved by means of a protective resin coating, so that, following the completion of the work, cement splashes and plumes could be removed while avoiding unnecessary damaging of the coat of paint. This decision in favour of preserving Quensen's decorative painting was accompanied by a renewed esteem for the historicist murals. During the 90's, the constant, notable conservation problems, in part caused by roof deterioration and water leakages, in part by the large quantity of injected cement and the unfavourable room climate, led to comprehensive investigations and a methodical recording of the damages.

Quensen's wall paintings on the northern crossing pier were subjected to an exemplary, detailed validation of findings, the results of which made it possible to compile a conservation concept and to carry out a model conservation. The key triggers of the deterioration processes are salts, crystallizing under the paint layer and in the upper stone layers, whereby relative humidity fluctuations stimulate their solution and crystallization. Hence, the work in process focuses on achieving a stabilization of the room climate and an improvement of the heating system. Furthermore, mechanical damages occurring in the course of temporary fixtures for concerts are to be avoided in future. While it will not be possible to completely remove the salt ions from the masonry and the paint layer, a reduction of salts through cleaning can be achieved. A specific cellulose ether was shown to be optimal for consolidating the wall paintings. Certainly, only continuous maintenance by conservators-restorers can secure the long-term preservation of these paintings.

## Anmerkungen

- 1 Dieser Aufsatzteil von Annette Sievers, geb. Krause, basiert auf der Facharbeit zum Diplom von Annette KRAUSE – Stefan WÖRZ, Die Ausmalung in der Stiftskirche zu Königslutter unter Essenwein und Quensen, Hildesheim 1999.
- 2 LILLY, Wiehe, 1895, S. 1-3.
- 3 KOHLER – KLAWUN, Stiftskirche zu Königslutter, Aktenauswertung, 1995.
- 4 KÖNIGFELD, Dankwarderode und Königslutter, 1978, S. 69-85.
- 5 In einer schriftlichen Darlegung Essenweins zu den Befunden und Grundlagen für die Rekonstruktion heißt es: „Die gotischen Maleereien im westlichen Teil sollen unberührt bleiben.“ (STA Wolfenbüttel, 50 Neu 3 Königslutter 143).
- 6 KÖNIGFELD, Dankwarderode und Königslutter, 1978, S. 80.
- 7 SCHÄDLER-SAUB, Mittelalterliche Kirchen, 2000, S. 89-94.
- 8 RECKER, Befunde zur Maltechnik, 1996, S. 40.
- 9 Ebenda.
- 10 Ebenda.
- 11 „Es fand sich die fast vollständige alte Ausmalung der Hauptapsiden, sowie die Bemalung der Arkaden- und Gurtbögen usw. vor.“, WIEHE, Stiftskirche Königslutter, 1894, S. 3.
- 12 „Die Reste gaben in der Hauptapside das Endziel des zu wählenden Bilderkreises, im Übrigen die Farbskala der ehemaligen Ausmalung.“; WIEHE, Stiftskirche Königslutter, 1894, S. 3. Ebenda, S. 11: „Zwischen den Fenstern erschienen vier große Gestalten. Nur eine von ihnen, die Figur Johannes des Täufers, hat an der Kleidung erkannt werden können. ... Sie sind unter Benutzung der aufgefundenen Umrißlinien möglichst getreu wiederhergestellt und vervollständigt worden.“
- 13 „Für die gesamte Ausstattung hat die Essenweinsche erste Skizze als Grundlage gedient. Nur insoweit, als die aufgefundenen alten Reste es bedingten, hat sie Abänderungen erfahren, größtenteils mit der Dr. v. Essenweins ausdrücklicher Zustimmung. Die Inschriften sind sämtliche diesseits zugefügt.“; WIEHE, Stiftskirche Königslutter, 1894, S. 13.
- 14 RECKER, Befunde zur Maltechnik, 1996, S. 40.
- 15 MATTEINI – MOLES, Stratigraphische und chemische Analysen, 1996, S. 45.
- 16 RECKER, Befunde zur Maltechnik, 1996, S. 40.
- 17 Hierzu liegen nicht veröffentlichte Berichte einer Projektarbeit der Studierenden in der Studienrichtung Wandmalerei/Architekturoberfläche aus den Jahren 1996/97 vor, unter Leitung der Professoren Ivo Hammer und Oskar Emmenegger. Die Berichte sind im Institut für Restaurierung der Fachhochschule Hildesheim/Holzminde/Göttingen archiviert.
- 18 „Die Trennung zwischen dem Alten und Neuen Testament, ..., wird noch näher betont durch die Bilder Mosis und Johannes des Täufers an den unteren Pfeilerflächen des sog. Triumphbogens, dh. des Bogens zwischen Schiff und Vierung“; WIEHE, Stiftskirche Königslutter, 1894, S. 6f.
- 19 STA Wolfenbüttel, 50 Neu 3 Königslutter 134.
- 20 Die eigentliche Zielsetzung der Untersuchungen mit Infrarotlicht, nämlich der Nachweis romanischer Malereireste, konnte nicht erfüllt werden, weil die Maleereien im Hochschiffbereich mangels Gerüst nur eingeschränkt begutachtet werden konnten. Vgl. hierzu auch unten, S. 215.
- 21 Produktname „Glutolin“.
- 22 KOHLER – KLAWUN, Stiftskirche zu Königslutter, Aktenauswertung, 1995.
- 23 Ebenda.
- 24 Ebenda.
- 25 Ebenda.
- 26 Ebenda.
- 27 DRESCHER, Kartierungsergebnisse im Überblick, 1996, S. 34ff.
- 28 RÖSCH, Salz- und Feuchtebelastung, 1996, S. 59ff.; SEELE, Bauwerks- und Klimakontrolle, 1996, S. 66ff.
- 29 Dieser Teil des Beitrags ist eine kurze Zusammenfassung der Diplomarbeit von Anneli ELLESAT, Die Wandmalereien von Adolf Quensen am nordwestlichen Vierungspfeiler ..., Hildesheim 2001. Neben Untersuchungen zur Maltechnik der Ausmalung Quensens am nordwestlichen Vierungspfeiler wurden im Rahmen der Diplomarbeit auch bauphysikalische und naturwissenschaftliche Untersuchungen durchgeführt, um Aussagen über die den Pfeiler betreffenden Schadensfaktoren zu ermöglichen. Probearbeiten zur Konservierung an der Bildfläche des Pfeilers, eine Notsicherung zur Konsolidierung akut gefährdeter Bereiche und Vorschläge zur Konservierung ergänzen die Arbeit.
- 30 Siehe hierzu oben, S. 212.
- 31 Die Stabilisierung des Klimas wurde mittlerweile jedoch verbessert; sie ist noch nicht abgeschlossen.
- 32 Für diese Konzerte wird an der Ostseite ein Gerüst für einen Vorhang aufgebaut, dessen Aufbau zu mechanischen Schädigungen der Malerei führen kann. Ferner wird für die Zuschauer ein Podest im Mittel-schiff aufgebaut, das ca. 110 cm hoch ist. Die letzten Zuschauerreihen befinden sich zwischen den westlichen Vierungspfeilern. Die Höhe des Podests stimmt in etwa mit dem Bereich einer großen Fehlstelle am nordwestlichen Pfeiler überein. Das Podest ist vermutlich die Ursache für die Erweiterung des Schadens in den letzten Jahren.
- 33 Zur Erstellung eines Konservierungskonzepts wurden im Rahmen von Maßnahmenvorschlägen verschiedene Therapieproben zur Reinigung, Festigung, Salzminderung und zur ästhetischen Präsentation an der Südseite des Pfeilers im Bereich der figürlichen Darstellung angelegt. Im Rahmen einer Notsicherung wurden stark gefährdete Malereibereiche innerhalb der figürlichen Darstellung flächig und punktuell mit den erarbeiteten Methoden gesichert.

## Literaturverzeichnis

- Gerhard DRESCHER, Die restauratorischen Kartierungsergebnisse im Überblick, in: Der Kaiserdom zu Königslutter ..., Hannover 1996, S. 34-37.
- Anneli ELLESAT, Die Wandmalereien von Adolf Quensen am nordwestlichen Vierungspfeiler der ev. Kirche St. Peter und Paul in Königslutter – Befundsicherung und Erstellung eines Konservierungskonzeptes im Kontext der Ergebnisse bisheriger Untersuchungen, Diplomarbeit im Studiengang Restaurierung der Fachhochschule Hildesheim/Holzminde/Göttingen, Studienrichtung Wandmalerei/Architekturoberfläche, Hildesheim Januar 2001.
- Der Kaiserdom in Königslutter. Ein Kulturdenkmal auf dem Prüfstand, Hannover 1996.
- Peter KÖNIGFELD, Burg Dankwarderode in Braunschweig und Stiftskirche zu Königslutter, in: Deutsche Kunst- und Denkmalpflege, Jahrgang 1978, S. 69-85.
- Manfred KOHLER – Ruth KLAWUN, Die Stiftskirche zu Königslutter (Lkr. Helmstedt), Aktenauswertung zur Restaurierungsgeschichte (unveröffentlichte Ausgabe des NLD Hannover), Hannover 1995.
- Annette KRAUSE – Stefan WÖRZ, Die Ausmalung in der Stiftskirche zu Königslutter unter Essenwein und Quensen, Facharbeit zum Diplom im Studienfach „Kunstwissenschaftliche Grundlagen der Restaurierung“, Studiengang Restaurierung, FH Hildesheim/Holzminde/Göttingen, 1999.
- Mauro MATTEINI – Arcangelo MOLES, Stiftskirche Königslutter – Stratigraphische und chemische Analysen der Wandmalereien, in: Der Kaiserdom zu Königslutter ..., Hannover 1996, S. 45-48.
- H. LILLY, Ernst Wiehe. Ein Lebensbild, in: Braunschweigische Anzeigen, Nr. 74, 15. 3. 1895, S. 1-3.
- Bernhard RECKER, Befunde zur Maltechnik, in: Der Kaiserdom zu Königslutter ..., Hannover 1996, S. 38-41.
- Heinrich RÖSCH, Salz- und Feuchtebelastung, in: Der Kaiserdom zu Königslutter ..., Hannover 1996, S. 59-63.
- Ursula SCHÄDLER-SAUB, Mittelalterliche Kirchen in Niedersachsen, Wege der Erhaltung und Restaurierung, (Schriften des Hornemann Instituts 4, Regionale Kulturerberouten 1), Petersberg 2000.
- Jörg SEELE, Bauwerks- und Klimakontrolle: Bauliche Bestands- und Schadensaufnahme – Ermittlung raumklimatischer Basisdaten, in: Der Kaiserdom zu Königslutter ..., Hannover 1996, S. 66-71.
- Ernst WIEHE, Die Ausmalung der Stiftskirche Königslutter, Braunschweig 1894.