

Die Sylvesterkapelle in Goldbach am Bodensee

Bestand – Restaurierungsgeschichte – Maßnahmen – Technologie

Dekan Fridolin Dutzi † zum Gedenken

Nur wenige Kilometer vom Zentrum der ehemaligen Reichsstadt Überlingen entfernt liegt die Gemarkung Goldbach. Unmittelbar am Ufer des Bodensees steht auf einer geringen Anhöhe die Kapelle St. Sylvester (Abb. 264, 272).¹ Bis Anfang des 19. Jahrhunderts war die Kapelle nur über den Bergrücken oder von der Seeseite her zugänglich. Zwei Bergrücken, die bis zum Seeufer ihre Ausläufer hatten, sind bis zur heute noch bestehenden Straßenverbindung abgetragen worden, erst seit dieser Zeit gibt es eine Verbindung entlang des Ufers von Sipplingen nach Überlingen direkt an der Kapelle vorbei.

Durch mehrfache Umbauten in ihrem Äußeren stark verändert, wurde die Kapelle 1887 von Franz Xaver Kraus noch als gotisch eingestuft und mit einer Stiftung Eberhards von Frickenweiler 1353 in Verbindung gebracht.²

Stützte sich die Gründungsfrage der Kapelle bis vor kurzem noch auf unterschiedliche Vermutungen,³ so gelang es Walter Berschin unlängst wesentlich zur Klärung der Verhältnisse ihrer Entstehung beizutragen.⁴ Berschin konnte die fragmentarisch erhaltenen Tituli der Goldbacher Kapelle (Abb. 275 a-d und Abb. 289) auf einen Widmungstext Walahfrid Strabos – 842 bis 849 Abt von Reichenau – zurückführen und somit die Gründung der Goldbacher Kapelle mit der literarischen Laufbahn Walahfrid Strabos verknüpfen und ihre Entstehung zwischen 825 und 850 glaubhaft machen.⁵ Folgt man dem nun wiederaufgefundenen und in den entscheidenden Zusammenhang gebrachten Widmungstext, so hat ein Graf Alpger die Kapelle in Goldbach errichtet und sie dem hl. Marcellianus,⁶ dem ersten Bischof von Tortona geweiht.

Der bauliche Bestand

Der heutige Baubestand der Sylvesterkapelle in Goldbach, mit einem quadratischen Chor, einem rechteckigen Schiff und einem Westvorbau, ist das Ergebnis einer über mehrere Perioden gehenden baulichen Entwicklung (Abb. 265 a-b).⁷

Abb. 264. Goldbach, Sylvesterkapelle, Außenansicht von Nordwesten (um 1910).



Der Kernbau, ein saalartiger Raum von 10,24 m Länge und 6,18 m Breite, entspricht im Grundriß dem heutigen Schiff. Der ehemalige Deckenabschluß des später erhöhten Bauwerkes war im aufgehenden Mauerwerk in Höhe von ca. 4,50 m nachzuweisen.⁸ Die Untersuchungen von Künstle⁹ und jüngste – im Zuge der Bodenerneuerung vorgenommene – Grabungs sondagen¹⁰ konnten ein Fundament im Bereich der ehemaligen Westwand belegen. Nicht gesichert ist der von Hecht vermutete westliche Zugang, den er mit einem Vorbau verband.¹¹ Dagegen fand sich bei der jetzigen Untersuchung ein ehemaliger Zugang in der Nordwand an Stelle der heutigen östlichen Bogennische (Abb. 266).¹² Der östliche Abschluß des ursprünglichen Kernbaus ist in der Forschung umstritten. Künstle vermutete eine Apside,¹³ J. und K. Hecht gingen von einem geraden Abschluß aus, ohne diesen näher zu begründen.¹⁴ Wegen mehrfacher Veränderungen der Ostwand und der gestörten Bodenzone fehlt bisher für beide Thesen der Beleg. Zur ersten Ausstattung dieser Saalkirche gehören mehrere Malereifragmente an der Nord- und Südwand, anhand derer ein gerader Deckenabschluß von Bau I anzunehmen ist.¹⁵

Das aufgehende Mauerwerk besteht aus geschichteten Bruchsteinen und Wacken, die mit einem graugelben Mörtel vermauert sind. Im Außenbereich an der Nordseite haben sich Reste eines Fugenmörtels mit eingedrücktem Kellenstrich erhalten. Hinweise auf einen Mörtelauftrag zur Bedeckung des Mauerwerks sind außen am Versprung an der ehemaligen Ostwand des Kernbaus und in der Fortsetzung nach innen an der Chorwestwand belegt. Dieser Deckmörtel ist auch zwischen Kernbau und westlichem Anbau erhalten.¹⁶

Rückschlüsse auf die ursprüngliche Fensteranordnung des Raumes gibt eine 1904 geöffnete Vermauerung in der Mitte der Südwand, die heute als Fenster mit schräg verlaufender Laibung und einem oberen Bogenabschluß ausgebildet ist (Abb. 267). Es befindet sich in der Achse eines zweiten, darüberliegenden Fensters der nachfolgenden Bauperiode. Die östliche Laibungskante eines weiteren Fensters der ersten Bauperiode befindet sich in der Verlängerung des westlichen Fensters an der Südwand. Damit sind zwei Fenster gesichert und die von J. u. K. Hecht rekonstruierten drei Fenster auf jeder Seite für die erste Bauperiode plausibel.¹⁷

Nach den jüngsten Forschungsergebnissen dürfte dieser Kernbau in der Zeit zwischen 825 und 850 entstanden sein, eine nähere Eingrenzung in den Abbatat Walahfrids von 842-849 bleibt der zukünftigen Forschung vorbehalten.¹⁸

In einer zweiten Bauperiode wurde das Schiff um 1,46 m bis auf die heutige Raumhöhe von ca. 5,96 m erhöht.¹⁹ Im Obergaden der Nord- und Südwand erhielt der Raum je drei kleine Rundbogenfenster, von denen jeweils die mittleren heute sichtbar sind (Abb. 268). Die beiden anderen sind durch spätere Eingriffe gestört, jedoch mit ihrem oberen Bogenabschluß mit roter Bänderung auf beiden Seiten ablesbar (vgl. Abb. 279, 289, 292). Die Fenster der ersten Bauperiode vermauerte man im Zuge der Bauerhöhung (vgl. Abb. 267). Im Osten fügte man zur Phase der Erhöhung den leicht eingezogenen, quadratischen

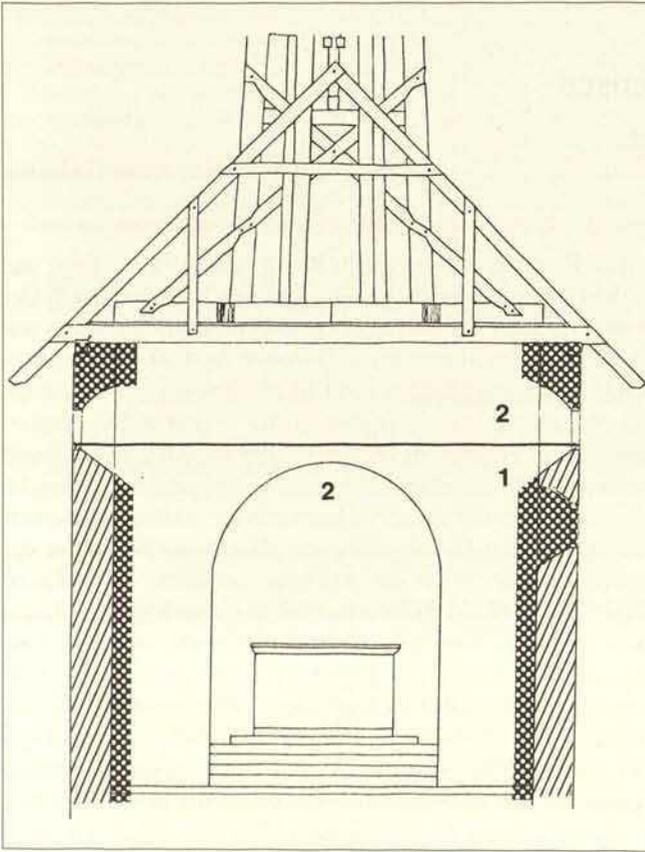


Abb. 265a. Goldbach, Sylvesterkapelle, Aufriß nach Osten mit schematischer Darstellung der Bauphasen im Schiff (Reichwald; Zeichnung Hasenmeier): Kernbau (1. Hälfte 9. Jahrhundert) und Erhöhung der Wände im Schiff (Vermauerung der Fenster der Phase I).

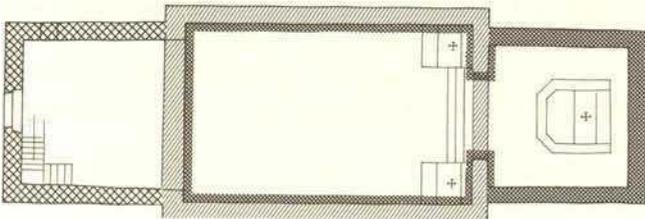


Abb. 265b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Grundriß (nach Künstle) mit schematischer Darstellung der drei Hauptbauphasen (Reichwald; Zeichnung Hasenmeier): Kernbau (1. Hälfte 9. Jahrhundert), Anbau des Chores und Erhöhung des Schiffs, westlicher Anbau (und Teilabbruch der Westwand aus Phase I).



Chorraum an, der mit einem Grundmaß von 4,84 x 4,92 m und einer Raumhöhe von ca. 4,15 m keinen Mauerverband zum Schiff aufweist.²⁰ Die heutigen Chorfenster in der Nord- und Südwand sind Rückführungen unseres Jahrhunderts, an ihrer Stelle waren vermutlich ehemals kleinere Fenster vorhanden.²¹ Die Westwand des Langhauses blieb in dieser Bauphase als gerader Abschluß bestehen. Schiff und Chor erhielten eine neue Ausmalung, die Bildprogramme sind in Resten an den erhaltenen Zonen ablesbar. Die bei der jüngsten Restaurierung aufgefundenen Malereifragmente geflügelter Figuren an den seitlichen Anbindungen der Langhauswestwand (Abb. 285) weisen auf ein vermutlich vollflächig angelegtes Bildprogramm hin. Denkbar wäre die Darstellung eines Jüngsten Gerichtes oder einer Parusie, wie sie bereits mehrfach in der Forschung vermutet wurde.²²

Eine dritte Bauperiode im Westteil der Kapelle steht in Zusammenhang mit Veränderungen im Schiff. Ob es einen Vorgängerbau, wie Hecht annahm,²³ gegeben hat, läßt sich mit der jüngst geöffneten Bodenzone nicht belegen. Außer dem zur ehemaligen Westwand gehörenden Fundamentstreifen von ca. 70 cm Breite gab es keine Hinweise für einen gemauerten Baukörper. Der bestehende Westbau ist wie der Chor etwas eingezogen an das Schiff angefügt. An der Baunaht zum Schiff verläuft ein mit Tünche bedeckter Mörtel seitlich in verschiedenen Höhen sowohl an der nördlichen wie an der südlichen Anbindung hinter das Mauerwerk der ehemaligen Westwand vom Kernbau und im Bereich der Bauerhöhung.²⁴ Mit diesem Anbau gab man die Westwand auf. Der Deckmörtel des Westanbaus überzieht innen die Abbruchkanten der ehemaligen Westwand. Mit dieser Veränderung gingen auch weitere Maßnahmen im Schiff einher.

Eine Veränderung der Fenstersituation im Schiff läßt sich am westlichen Fenster der Südwand belegen. In der östlichen Laibung dieses Fensters liegt eine Mörtelschicht auf der Malerei der Erhöhungsphase, die sich nach unten auf das hier ausgebrochene Mauerwerk fortsetzt. Demnach wurde das Fenster unter Beibehaltung des oberen Laibungsbogens nach unten vergrößert.²⁵ Die an das veränderte Fenster im unteren Teil angrenzenden Malereien sind gestört, die Fehlstellen sind mit dem Laibungsmörtel geschlossen und mit einer hellen Tünche abgedeckt.²⁶ Für die gleichzeitige Aufgabe der Malereien sprechen zwei Kalkschlemmen, die die Malereien vor der gotischen Fensterveränderung abdeckten. Da bei den jüngsten Untersuchungen im westlichen Anbau keinerlei Malereien oder Farbigkeiten gefunden wurden und hier nur helle Kalkschlemmen anzutreffen sind, dürften diese Schichtebenen im Westanbau im Zusammenhang mit den Veränderungen im Schiff stehen. Zu diesem Zeitpunkt wurde der ehemalige Zugang (?) auf der Nordseite vermutlich aufgegeben (vgl. Abb. 266) und durch den weiter westlich noch heute bestehenden Zugang ersetzt.²⁷

Eine weitere bauliche Veränderung fand in gotischer Zeit statt. Der Chorbogen wurde erhöht und erhielt einen spitzbogigen Abschluß.²⁸ In die Chorostwand brach man ein Fenster ein, das heute von außen im vermauerten Zustand ablesbar ist. Die seitlichen Chorfenster wurden vergrößert und in eine schlanke Rechteckform an der Nordwand und in einer zweiten gotischen Umbauphase in ein spitzbogiges Fenster in der Südwand umgestaltet.²⁹ Im Schiff brach man die vier großen, heute noch beste-

Abb. 266. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Nordwand, östlicher Bereich nach Abnahme der Zementmörtel (September 1989): Bogenöffnung der Phase I (Zugang ?) mit späterer Verkleinerung der Öffnung und neuzeitlicher Schließung mit Ziegelsteinen (19. Jahrhundert).

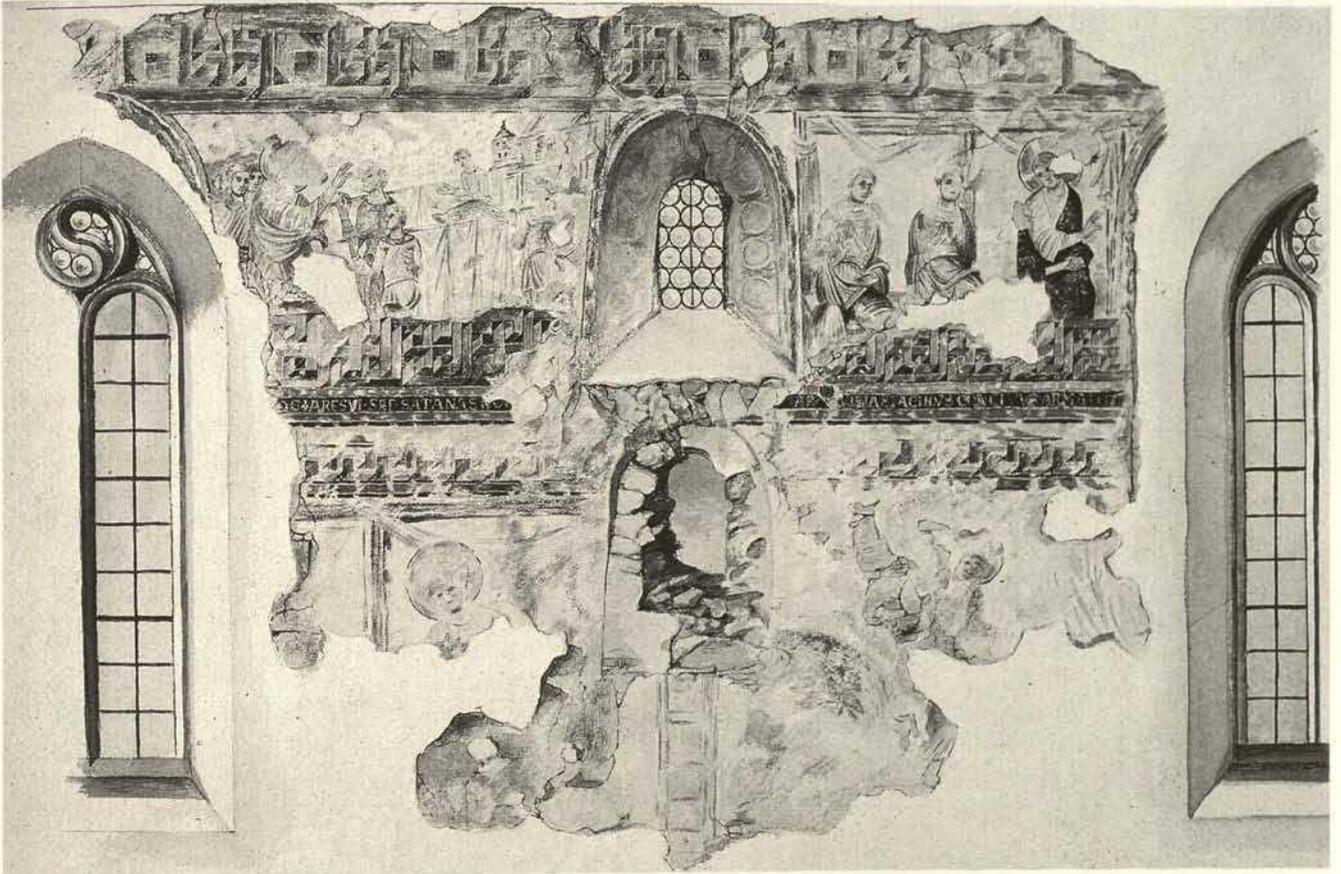


Abb. 267. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand, Fenstersituation nach der Freilegung (Aquarellzeichnung von Mezger, 1905): das untere, zur ersten Bauphase gehörige Fenster mit Resten der angetroffenen Vermauerung.

henden, gotischen Fensteröffnungen ein. Zu dieser Phase gehört vermutlich ein Sakristeianbau, wie ein Durchgang im westlichen Teil der Chornordwand belegt.³⁰ Auch das Sakramentshaus und die Mensen der Seitenaltäre dürften zu dieser Zeit entstanden sein.³¹ Mit den Fensterumbauten im Schiff ging das Aufspitzen der Nord- und Südwand und der Auftrag einer neuen, ca. 2 – 5 cm dicken Mörtelschicht einher. Von dieser Maßnahme blieben der Chor und die Chorbogenwand verschont, die lediglich eine neue Tünchung erhielten. Anschließend erfolgte eine Neuausmalung mit Ornamenten und Ranken an den Architekturgliederungen, die Sockelzone im Chor erhielt einen gemalten Vorhang. Reste dieser Ausmalung sind an der Rückseite der Chorbogenwand und im Chor noch sichtbar. Die Fragmente einer Darstellung des Jüngsten Gerichts an der Chorbogenwand (vgl. Abb. 271) sind später eingefügt, lediglich die Kreuzigung auf der Südseite gehört in diese Phase. Ob hierzu noch weitere Malereien im Chor gestanden haben, ist nicht mehr nachzuvollziehen, da diese Schichten bei der Freilegung 1899 bis 1904 verloren gingen.³² Aufzeichnungen über den Schichtenbestand sind nicht vorhanden. Anhand der verbliebenen gotischen Bauteile ist davon auszugehen, daß zu dieser Zeit eine komplette Umgestaltung in der Kapelle stattfand. Zeitlich wäre diese Phase dem 14. Jahrhundert zuzuordnen.³³

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts führte man den Chorbogen auf sein heutiges Maß zurück, die Chorbogenwand erhielt eine Neubemalung mit einem Jüngsten Gericht. Die Fenster im

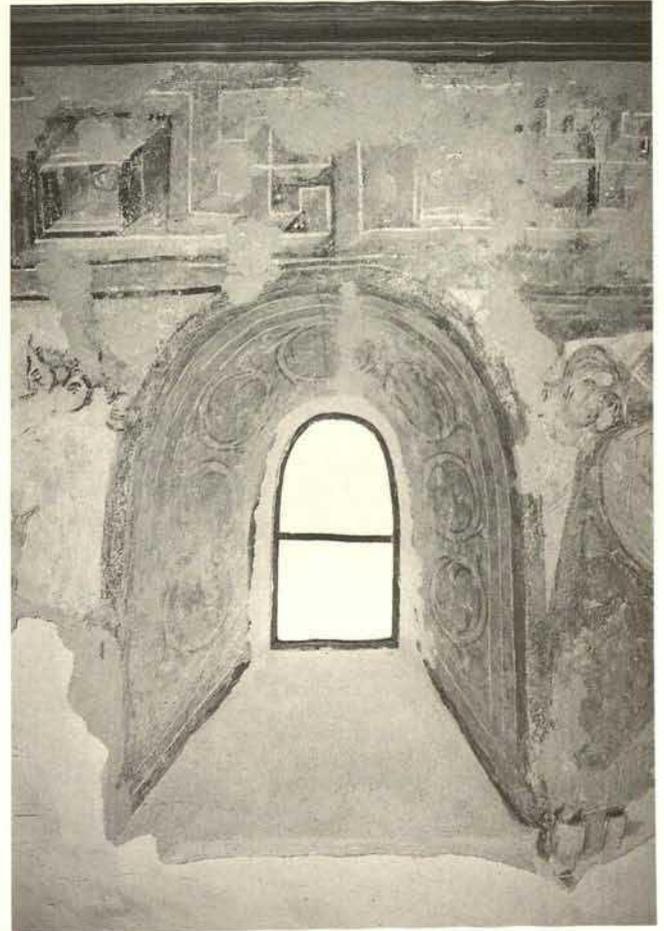


Abb. 268. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Nordwand, mittleres Fenster der Phase II / Erhöhung des Schiffs (Zustand 1994).



Abb. 269. Goldbach, Sylvesterkapelle, Innenansicht nach Osten mit Kanzel und bemalter Holzdecke im Schiff (Zustand um 1920).

Abb. 271. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chorbogenwand mit Fragmenten verschiedener Ausmalungsphasen nach der Freilegung von 1904 (Zustand um 1920); Blick in den Chor mit den Apostel­darstellungen auf bemalten Bildtapeten (rechts) und ohne die Bildtapeten (links).

Abb. 270. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Ansicht nach Nordosten mit den 1905 von Mezger auf Bildtapeten (beweglichen, mit Leinwand bespannten Rahmen) bzw. direkt auf der Wand (Säulen, Mäander) rekonstruierten Wandmalereien (Zustand 1933).



Schiff stattete man mit einer reichen Rollwerkbemalung mit Figuren aus, im Chor weisen geringe Reste am Sakramentshaus ebenfalls auf eine Neugestaltung. Diese Neuausmalung wird mit dem Einbau der Kanzel in Verbindung gebracht, an deren Schalldecke sich die Jahreszahl 1615 befand.³⁴

Über weitere, nennenswerte Veränderungen liegen keine Anhaltspunkte vor, die verbliebenen Resttünchen auf den späteren Malereien des Chorbogens weisen keine Dekorationen auf, sie bestehen aus hellen und zum Teil farbigen Tünchen.

Offen bleiben muß die Zuordnung der heute als Nischen ausgebildeten, ehemaligen Öffnungen an der Nord-/Süd­wand. In einer Bauzeichnung von 1898 sind auf der Südseite der Kirche Fundamente eingezeichnet, die auf ehemalige Anbauten hinweisen.³⁵ Bisher deutete man diese Nischen als Zugänge zu kleinen Kapellen.³⁶ Durch mehrfache Veränderungen in den Anschlußbereichen im Boden wie auch am aufgehenden Mauerwerk der Schiffswände waren keine Anschlüsse zu den innen erhaltenen Mörtelphasen vorhanden.³⁷

Restaurierungsgeschichte

Als 1885 die Bahnlinie nach Überlingen unmittelbar an der Nordseite der Sylvesterkapelle vorbeigeführt wurde, erwog man ernsthaft ihren Abbruch. Allein der Initiative des damaligen Bauleiters ist ihr weiterer Erhalt zu verdanken.³⁸ Die Nutzung seit dem 18. Jahrhundert war eher sporadisch, immer wieder fin-



den sich Hinweise in den Archivalien, die auf den Verfall der Kapelle aufmerksam machen.

Die Entdeckung der Malereien im Chor 1899 ging auf einen Zufall zurück und stand keinesfalls im Zusammenhang mit einer systematischen Forschung. Anlässlich einer Taufe entdeckten die Gebrüder Mezger aus Überlingen³⁹ im Chor unter abplatzenden Tünchenschichten farbige Flecken. Sie brachten in der Folgezeit die Freilegung in Gang und meldeten den Fund den zuständigen Behörden.⁴⁰ Die Freilegung wurde von dem damaligen Großherzoglichen Konservator Karl Kraus kunstwissenschaftlich begleitet. Entgegen der Aussagen der Beteiligten, lag der Malereibestand im Chor nicht unter mehreren Deckenputzschichten, sondern war von mehreren Tünchenschichten und zwei Malerei­phasen abgedeckt. Auf diesen Umstand wird noch einzugehen sein. Metzger selbst deckte die Wandmalereien durch Ab-



Abb. 272. Goldbach, Sylvesterkapelle, Innenansicht nach Osten (Zustand Juli 1995).

schaben der Tünchen auf. Die dabei zutage tretenden Apostel und Mäander wurden von ihm schon damals mit dem Malereibestand in St. Georg auf der Reichenau in Verbindung gebracht, was Kraus in seiner Bearbeitung näher begründete.⁴¹ Eine Untersuchung an den Wänden im Schiff führte zunächst zu keinem Ergebnis. Lediglich über dem Chorbogen stieß man auf weitere Malschichten, die auf verschiedene Schichtebenen freigelegt wurden und das heute sichtbare Konglomerat bilden (Abb. 269, 271).

Erst 1904, als man an der Südwand im Schiff nach dem bereits von außen festgestellten, zugemauerten Mittelfenster der ersten Phase suchte, stieß man unter einer 2 – 5 cm dicken Mörtelschicht auf eine Malerebene, die mit dem Bestand im Chor vergleichbar war. Künstle, der vor Ort die weitere Aufdeckung mitverfolgte und diese Arbeiten von Metzger ausführen ließ, beschrieb den Freilegungsprozeß sehr instruktiv.⁴²

Bis auf die am Chorbogen erhaltenen Malerebenen verschiedener Phasen und den Resten im Chor ist der spätere Ausstattungsbestand der Kapelle durch die Freilegung weitgehend zerstört worden. Mit der Freilegung von 1904 im Schiff wurde die Entdeckungsreise, nachdem sie nichts Wesentliches mehr für die Kunstwissenschaft versprach, beendet.⁴³ Wegen Geldmangel verzögerten sich seit 1904 die weiteren Restaurierungsarbeiten in der Kapelle. In Anlehnung an das Konzept von 1890/92 auf der Reichenau,⁴⁴ fertigte Metzger für die Chormalereien in Goldbach Kopien des Bildprogramms auf Leinwand an und spannte diese in Form von beweglichen Flügeltüren auf Rahmen vor den Originalbestand (Abb. 270). Die Sockelzone wurde flächig auf dem Malereibestand rekonstruiert. Wenn auch die Kopien nicht annähernd den originalen Bestand wiedergaben, so vermittelten

sie doch einen Gesamteindruck der ehemaligen Ausstattung, zumal Metzger die durch das Ostfenster zerstörte Mittelfigur eines thronenden Christus in den Apostelzyklus eingefügte. Die flache Holzdecke erhielt eine dem Zeitgeschmack entsprechende Dekoration, der Altar einen neuen Aufsatz mit Kreuzigungsgruppe und Sakramentshaus.

Im Schiff beschränkte sich die Neuausstattung auf die Bemalung der Decke (vgl. Abb. 269) und die Behandlung aller nicht bemalten Flächen mit einfachen Wanddekorationen. Der unter der Holzdecke verlaufende Mäander wurde im Schiff teilweise rekonstruiert und ohne Befund im Westteil fortgeführt. Alle durchfeuchteten Mörtel der Sockelzonen ersetzte man durch Zementmörtel. Größere Fehlstellen im Malereibestand wurden mit grob ausgeführten Gipsplomben geschlossen und mit farbigen Lasuren eingetönt (Abb. 273 a-d, 276 a-b).⁴⁵

Die aus dem 17. Jahrhundert erhaltene Ausstattung auf den zwei Seitenaltären sowie die Kanzel von 1615 verblieben vorläufig an ihrem Platz. 1910 waren die Arbeiten abgeschlossen und die Kapelle wurde wieder ihrer sakralen Nutzung zugeführt.

Abgesehen von kleineren Reparaturen fanden keine weiteren Eingriffe statt, der Bestand blieb bis Ende der 50er Jahre weitgehend unberührt.⁴⁶ Im Juli 1916 legte die Münsterbauhütte von Überlingen eine detaillierte Kostenberechnung zur Herstellung des Außenwandputzes und zur Entwässerung der Kapelle vor,⁴⁷ zu der Sauer im Mai 1917 ausführlich Stellung bezog.⁴⁸ Die in Aussicht gestellten Maßnahmen kamen in der Folgezeit jedoch nicht zur Ausführung, so daß sich der Zustand der Kapelle bis in die 50er Jahre zunehmend verschlechterte.⁴⁹

Der Restaurierung Ende der 50er Jahre gingen verschiedene Gutachterzusammenschlüsse voran.⁵⁰ Einen ersten Maßnah-

menkatalog beinhaltete das Protokoll des Erzbischöflichen Bauamtes Konstanz nach einem gemeinsamen Ortstermin im Februar 1957.⁵¹ Demnach war man bei dem gemeinsamen Termin übereingekommen, die Bemalung der Decken zu entfernen und nach Abschluß der bautechnischen Instandsetzung am Boden und an den Fenstern die Verkleidung der Chormalereien und des Altartabels abzunehmen. Noch im gleichen Jahr legte die Restauratorin Margarete Eschenbach einen Bericht über den Zustand der Chormalereien mit Restaurierungsvorschlägen vor.⁵²

Im darauffolgenden Jahr wurden Dach, Dachreiter und Außenputz erneuert.⁵³ Denkmalpflegerische Bedenken verhinderten zur damaligen Zeit die Anbringung von Dachrinnen und Fallrohren.⁵⁴ Somit konnte das herablaufende Regenwasser vom Dach ringsum die unteren Zonen weiter durchfeuchten. Von Juni bis Oktober 1958 restaurierte Eschenbach die Chormalereien, in ihrem Abschlußbericht verwies sie erneut auf die dringend notwendige Trockenlegung der Wände.⁵⁵ Neben einer Oberflächenreinigung und der Abnahme von Putzresten, der Entfernung der Bemalung an den Fenstern und der Decke aus dem 20. Jahrhundert erfolgte als Erhaltungsmaßnahme zur „*Härtung und Festigung des abbröckelnden Verputzes und der abbröckelnden Farbe*“ ein Einlassen der Bilder mit Sinterwasser.⁵⁶ Gegen dieses Verfahren wandte sich ein Gutachten, das die tatsächlich wenig später eintretenden Schäden bereits voraussagte.⁵⁷

Im Dezember des gleichen Jahres wies das Erzbischöfliche Bauamt Konstanz auf einen schimmelartigen, weißen Belag hin, der als watteähnliche Ausblühung auf der Malerei liege.⁵⁸ Nach der restauratorischen Begutachtung soll im Außenbereich unmittelbar an der Chormauer Wasser in Gräben gestanden haben, das nicht abfließen konnte. Dadurch seien die Innenwände im Chor bis zur halben Höhe durchfeuchtet. Den weißlichen Belag erkannte Eschenbach als Schimmel, der sich nach ihrer Meinung leicht abnehmen lasse, ohne der Malerei zu schaden. Weiterhin empfahl sie Lüftungsflügel im Chor einzubauen.⁵⁹ Nach erneuter Überprüfung der Sachlage im Januar 1959 war offenbar keine neue Schimmelbildung aufgetreten.⁶⁰

Im März 1961 lag ein Maßnahmenkatalog mit Kostenberechnungen vor, der im Mai des gleichen Jahres genehmigt wurde.⁶¹ Geplant war, das Fundament 80 – 100 cm auszuschichten und mit Inertol zu streichen. Der gesamte Kirchenboden sollte aufgenommen werden, um eine Kiesschüttung einzubringen und eine wandbündige Betonplatte zur Aufnahme des Plattenbelags zu schaffen. Neben Maßnahmen an den Fenstern, der Entfernung des Tabernakels und der Kanzel, der Erhöhung des Altars im Chor um drei Stufen sowie der Abnahme der Deckenbemalung im Schiff kam noch die Behandlung der nicht bemalten Wandflächen zur Ausführung. Am schwerwiegendsten waren die Eingriffe in der Bodenzone, da diese im Chor und Schiff ohne archäologische Untersuchungen erfolgten. Dabei gingen vermutlich im Chor wichtige Informationen verloren, die Aufschluß über eine vermutete Ostapsis hätten geben können. Bauphysikalisch waren weitere Schäden durch den Einbau einer Betonplatte im Chor und Schiff zur Aufnahme der Bodenplatten vorgegeben, die wandbündig angeschlossen und die Bodenfeuchte zwangsläufig über das Mauerwerk abführen mußte. Mit dem Einbau einer Drainage im Außenbereich im Sommer 1962, die keine kanalisierte Entwässerung hatte, war keine Verbesserung zu erwarten.⁶² Die Malereien im Schiff blieben bei den Maßnahmen unberührt, die bauliche Instandsetzung war somit bis zum Jahr 1963 abgeschlossen.

Eine Gesamtrestaurierung der sich zusehends verschlechternden Malerei erwog man in den 70er Jahren. Auslöser waren

mehrere Begutachtungen von kunstwissenschaftlicher Seite und die Planung einer monographischen Behandlung der Wandmalereien.⁶³ Das gesamte Vorhaben blieb trotz mehrfacher Ortstermine in der Planung stecken und scheiterte zuletzt auch wegen fehlender Mittel.⁶⁴

Die Restaurierungsgeschichte zeigt auch hier, wie sehr das Denkmalverständnis einem kontinuierlichen Wandel unterliegt. Um die Jahrhundertwende stand mit der Konzeption der Wandverkleidungen, die auch für das Schiff vorgesehen waren, primär das „Raumerlebnis“ im Vordergrund (vgl. Abb. 270). Immerhin verband sich damit die Möglichkeit, den eigentlichen Malereibestand – abgesehen von der Sockelzone – nicht unnötig zu strapazieren, da die Kopien auf eigenständige Träger aufgebracht waren. An den Wandmalereien erfolgten „nur“ Mörtel- ausbesserungen und eine Kaseinfixierung. Dagegen zeigt die Behandlung der Langhausmalereien, daß hier – nachdem die konsequente Weiterführung des Chorkonzeptes im Schiff aus finanziellen Gründen scheiterte – weiterreichende Eingriffe erfolgten, um dem Streben nach einem ästhetisch geschlossenen Gesamtbild zu entsprechen. Aus der Abnahme der Tapeten im Chor 1958, die wie in Oberzell weniger praktischen Erwägungen denn dem gewandelten Denkmalverständnis zum Opfer fielen, ergaben sich umgehend neue Eingriffe, die zu erheblichen Schäden am Malereibestand geführt haben. Die schon bald auftretenden Vergrauungen auf den Malereien im Chor und die weitere Durchfeuchtung waren ab den 70er Jahren Anlaß, diesmal mit wissenschaftlichen Methoden unter Hinzuziehung von Experten, ein Konzept zur Instandsetzung zu entwickeln. Außer Frage stehen die damaligen Bemühungen der Kunstwissenschaft und der Denkmalpflege mit Hilfe einer Kommission die anstehenden Probleme aufzugreifen und zu diskutieren, um mit deren Kompetenz ein Konzept für weitere Erhaltungsmaßnahmen einzuleiten. Mit dem Scheitern dieser Planungen geriet die Kapelle in Goldbach über ein weiteres Jahrzehnt wieder in Vergessenheit.

Das Konzept zur Instandsetzung der Sylvesterkapelle 1987

Mit der Einrichtung einer Restaurierwerkstatt am Landesdenkmalamt in Stuttgart im Jahr 1978, ergab sich die Möglichkeit verschiedene Projekte und Erhaltungsmaßnahmen direkt zu betreuen. Noch während der in St. Georg, Reichenau-Oberzell durchgeführten Konservierung⁶⁵ fanden in Goldbach mehrfach Untersuchungen und Beobachtungen statt, die sich im wesentlichen auf technologische Vergleiche mit St. Georg beschränkten. Der bedenkliche Zustand des Malereibestandes im Chor und im Schiff und die anhaltende Durchfeuchtung der Wände waren Anlaß, noch vor der Fertigstellung der Arbeiten in Krypta und Michaelskapelle von St. Georg die ersten Untersuchungen in Goldbach einzuleiten. Nach den Vorgaben der Restaurierwerkstatt begannen 1988 bauphysikalische, naturwissenschaftliche und restauratorische Voruntersuchungen. Zum einen bedurften die über Jahrzehnte diskutierten Feuchtigkeitsprobleme einer Klärung, des weiteren mußte die Ursache der Vergrauung auf dem Malereibestand im Chor analysiert werden. Die restauratorische Voruntersuchung diente der Vorbereitung zur Bestandsaufnahme.⁶⁶ Wesentlich war die Erarbeitung eines Fragenkatalogs und die Festlegung des methodischen Ablaufs einer Bestandsaufnahme. Wie bereits an den Wandmalereien von St. Georg, sah auch in Goldbach das Konzept eine Bestandsaufnahme ohne Eingriff in die Substanz vor. Zur Erfassung und Doku-



Abb. 273a-b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Nordwand, Heilung eines Besessenen: angetroffener Zustand (a) mit Hacklöchern der gotischen Phase und Gipskittungen der Restaurierung von 1905 durch Mezger (1990; Streiflicht) und nach der Restaurierung im Auflicht (b; 1995).

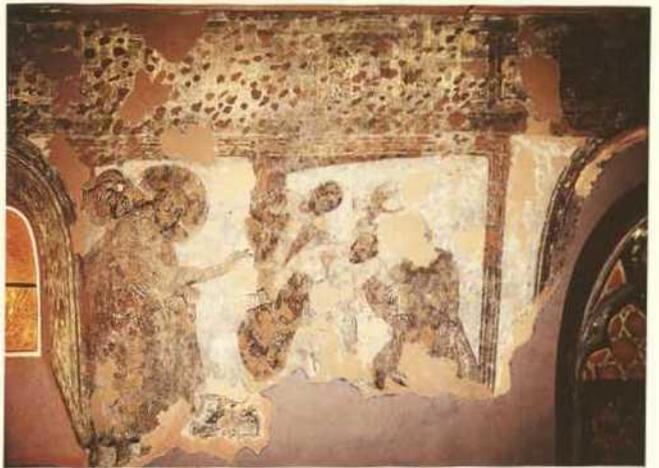
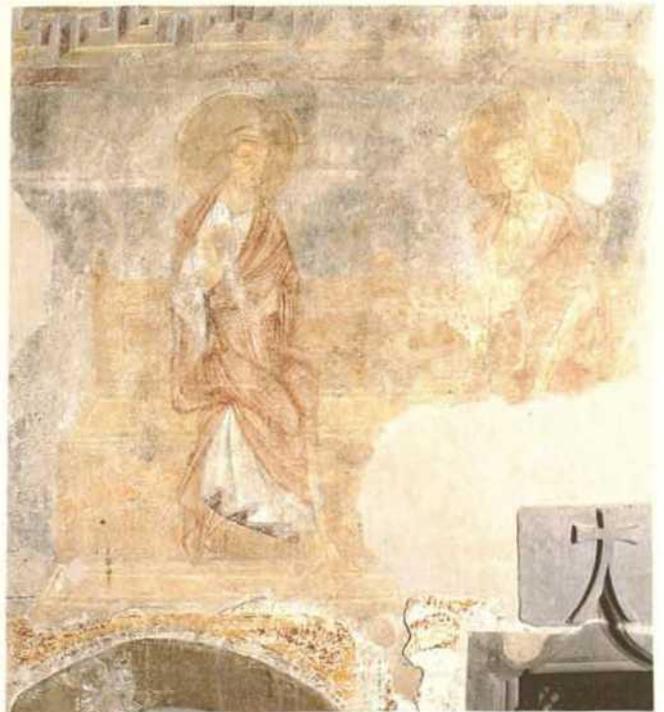


Abb. 273c-d. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Nordwand, Heilung eines Besessenen: Zustand nach der Restaurierung im Streiflicht (c) und in der UV-Fluoreszenzaufnahme (d; 1995).

Abb. 274a-b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Nordwand, Detail: die zwei westlichen Apostel im angetroffenen Zustand (a) mit den durch die Kalksinterfixierung von 1958 verursachten Vergrauungen und verfärbten Mörtelkittungen (1992) und nach der Restaurierung (b; 1995).



mentation wurden die für Reichenau-Oberzell festgelegten Kriterien beibehalten und auf die Erfordernisse von Goldbach abgestimmt. So bezieht sich z. B. das Erfassungsraster in Goldbach auf vorgegebene Bildeinteilungen und Architekturgliederungen und nicht auf ein starres Rastermaß. Dies war möglich, weil in Goldbach die Bildregister um ein Vielfaches kleiner sind als in St. Georg. Alle Wandflächen im Chor und Schiff wurden in Bereiche unterteilt, um alle Dokumente entsprechend kennzeichnen zu können.⁶⁷ Grundlage der Dokumentation waren auch hier von der Photogrammetrie des Landesdenkmalamtes erstellte, maßstäbliche Wandabwicklungen, in die die Bildszenen als Einzeichnung projiziert wurden.⁶⁸

In einem ersten Vorbericht vom Mai 1989 sind die wesentlichen Schritte und Vorleistungen anderer Fachdisziplinen zur Erarbeitung eines Konservierungskonzeptes erfaßt, die im folgenden nur kurz skizziert werden können.⁶⁹

Eine erste Untersuchung der schadhaften Sockelzonen zur Klärung der Salz- und Feuchtebelastung erfolgte im November 1989 durch die Forschungs- und Materialprüfanstalt (FMPA) Stuttgart.⁷⁰ Parallel zu diesen Untersuchungen wurden in mehreren Kampagnen thermografische Messungen zur Feststellung der Feuchteverteilung vor und nach der Abnahme der Zementputze im Innenraum durchgeführt.⁷¹ Probeentnahmen an den Wandmalereien im Chor sollten Aufschluß über die Reaktionsschicht auf der Maleroberfläche geben.⁷² Es standen Proben von Mörtel und Farbschichten der Phasen II und III zur Verfügung sowie eine Probe vom Ausbesserungsmörtel der Restaurierung von 1958. Bis auf den Ausbesserungsmörtel wiesen die Proben, abgesehen von variierendem Schichtenaufbau, vergleichbare Ablagerungen an den Oberflächen auf. Die von Mezger 1905 aufgebrachte Kaseinfixierung war fest mit dem Untergrund verbunden, eine im Labor versuchte Anlösung war wegen der geringen Probemenge nicht möglich. Der Materialnachweis der Fixierung konnte durch die sich abzeichnende grau-grüne UV-Fluoreszenz bestimmt werden. Das Ergebnis geht auch mit den Angaben von Mezger einher sowie mit den bei der Voruntersuchung gemachten Beobachtungen im Oktober 1988.⁷³ Die auf der Oberfläche abgelagerte weiß-graue Schicht ist auf eine Calciumcarbonatbildung zurückzuführen, die ursächlich mit der Kalksinterwasserfixierung von 1958 verbunden ist (Abb. 274 a-b).⁷⁴ Wegen der von Mezger aufgebrachten Fixierung mit einer emulgierten Kaseinlösung war eine Behandlung mit Kalksinterwasser von vorneherein sinnlos. Weitere Proben zu Analysezwecken dienten der qualitativen und quantitativen Bestimmung der Mörtel.⁷⁵ Weiterführende Untersuchungen



Abb. 276a. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand, Christus im Streitgespräch mit den Pharisäern (?); angetroffener Zustand mit Hacklöchern der gotischen Phase und Gipskittungen der Restaurierung von 1905 durch Mezger (1900).

waren zum damaligen Zeitpunkt nicht vorgesehen, da zunächst allein die Klärung jener Fragen im Vordergrund stand, die der Entwicklung eines Restaurierungskonzeptes dienten.

Eine umfassende Bestandsaufnahme von Mörtel- und Malerschichten begann im September 1989.⁷⁶ Mit der Bestandsaufnahme einhergehend kamen alle weiteren zur Konzeptfindung notwendigen restauratorischen Untersuchungen zur Ausführung. Der unterschiedliche Erhaltungszustand der Malereien machte es notwendig, die einzelnen Schadensbilder differenziert zu erfassen, um so den Umfang und späteren Aufwand zur Konservierung möglichst genau festlegen zu können. Im Schiff hatte sich der malereitragende Mörtel großflächig vom Mauerwerk gelöst, ein Umstand, der auf die vielen Hacklöcher zurückzuführen war, die mit dem gotischen Mörtelauftrag zur Ausführung kamen. Nach der Freilegung von 1904 hatte man weitgehend auf eine Schließung der Hacklöcher verzichtet, so daß sich durch die ständige „Hinterlüftung“ des Mörtels Hohlräume gebildet haben. Weitere Schäden waren durch die anhaltende Durchfeuchtung der Wandflächen im Chor entstanden und durch den Feuchtetransport hinter dem Zementmörtel an den Langhauswänden. Hier kam es zu den bekannten Schadensbildern, die bei erheblichen Temperaturschwankungen

Abb. 275a. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand, Titulus der ersten Ausmalung, Detail (Juli 1994).



Abb. 275b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand, Titulus der ersten Ausmalung, Detail (Juli 1994).

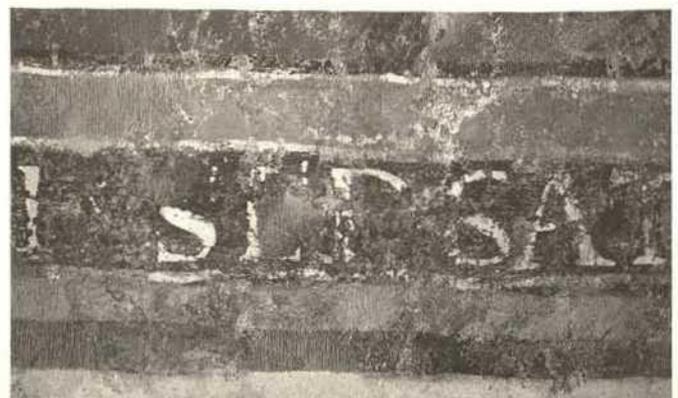




Abb. 276b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand, Christus im Streitgespräch mit den Pharisäern (?), Detail (Christus): angetroffener Zustand im Streiflicht (1990).

zur Auskristallisierung der Salze und zu Schichtsprengungen an Tünchen und Malerei führten. Weitere Schäden waren durch die Restaurierungen von 1904 und 1958 verursacht. Die unregelmäßig aufgetragene Fixierung hat zur Oberflächenspannung geführt und die Malschicht von der Mörtelschicht gelöst. Mit zunehmender Alterung ist die aufgetragene Kaseinfixierung von 1904 verbräunt. Durch die Fixierung mit Kalksinterwasser traten die beschriebenen Vergrauungen an den Chormalereien auf, die zum Zeitpunkt der Bestandsaufnahme nur noch schemenhaft lesbar waren (vgl. Abb. 274 a-b). Alle 1958 eingebrachten Mörtelergänzungen hatten sich verfärbt und zeichneten sich als gelb-braune Flächen innerhalb der grau-weißen Fixierungsschleier ab. In der Südostecke des Chores zeigten sich braunschwarze Flecken, die auf Schimmelbildung zurückzuführen waren. Diese Pilzrasen verliefen in einer Breite von ca. 40 cm unterhalb der Decke und zogen sich bis ca. 150 cm rechts und links von diesem Eckbereich bis zur Bodenzone. Dazwischen lagen in Trockenzone ab ca. 240 cm nach oben weiß auskristallisierte Salzrasen. Diese Phänomene waren auch in anderen Eckbereichen anzutreffen. Messungen hatten ergeben, daß es in den Eckzonen zu höheren Feuchtekonzentrationen je nach Witterung und Jahreszeit kam.⁷⁷ Ein am Südfenster eingebauter

Abb. 275c. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand, Titulus der ersten Ausmalung, Detail (Juli 1994).



Lüftungsflügel stand bis auf wenige Zeit das ganze Jahr über offen, demnach konnte warme beziehungsweise mit hoher Feuchte angereicherte Luft ständig in den Chorraum eindringen. Eine Zwangsentlüftung war nicht vorhanden. Diese denkbar ungünstigen bauphysikalischen Bedingungen, nicht nur im Chor, sondern auch im Schiff, haben mit dazu beigetragen, daß sich der Zustand der Malereien seit ihrer Aufdeckung ständig verschlechtert hat.

Maßnahmen

Nach Auswertung der Untersuchungsergebnisse war es möglich, ein Konzept zur Erhaltung des historischen Bestandes zu entwickeln.⁷⁸ Dabei mußten drei Hauptgruppen der Instandsetzung aufeinander abgestimmt werden:

1. die bauliche Sicherung des Dachstuhls und des Mauergefüges in Teilbereichen
2. die Verbesserung der bauphysikalischen Bedingungen mit Reduzierung der ständigen Durchfeuchtung der Wandzone
3. die Sicherung des Mörtel- und Malereibestandes.

Die zuerst genannten Schäden konnten durch handwerkliche Gewerke am Dachstuhl, Dach und Mauerwerk behoben werden. Um die bauphysikalischen Verbesserungen zu erreichen, waren längerfristige Abläufe während der gesamten Maßnahme notwendig. Im Kircheninneren wurden zunächst alle zementhaltigen Mörtel entfernt, zur Austrocknung blieb das Mauerwerk über zwei Jahre offen stehen. Im Außenbereich mußte der Mörtel von 1963 bis in eine Höhe von ca. 1,80 m abgenommen werden, am Westgiebel wegen extrem starker Flechtenbildung der gesamte Verputz. Auch hier blieb das Mauerwerk offen stehen. Als Sofortmaßnahme diente die Anbringung einer Dachrinne mit Fallrohren, um das Oberflächenwasser abzuführen. Die Drainage erhielt eine Wasserführung mit Kanalanschluß. Der wandbündige Bodenbelag mit der Betonplatte im Chor und Schiff wurde herausgenommen. Wiederholte Untersuchungen am Mauergefüge ergaben bereits nach einem Jahr eine deutliche Reduzierung der Wandfeuchte.⁷⁹ Im zweiten Jahr hatten sich die Werte in fast allen Bereichen auf den Bestand der oberen Wandzone eingependelt. Mit den später eingebauten Lüftungsflügeln und Entlüftungen über dem Deckenbereich ließ sich das Raumklima stabilisieren.⁸⁰ Der Boden erhielt eine Kiesschüttung mit einer aufgefüllten Blähtonsschicht, darüber verlegte man im schwachgebundenen Sandbett die Tonplatten.

Abb. 275d. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand, Titulus der ersten Ausmalung, Detail (Juli 1994).





△ 277a

277c ▽



△ 277b

277d ▽



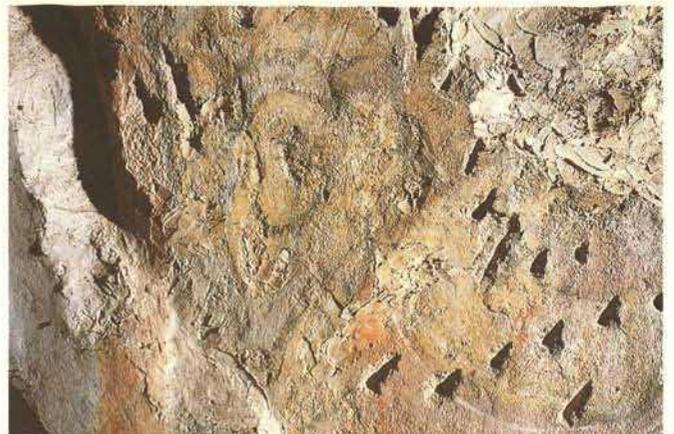
Abb. 277a-d. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand, Die Erweckung eines jungen Mannes in Nain: angetroffener Zustand (a) mit Hacklöchern der gotischen Phase und Gipskittungen der Restaurierung von 1905 durch Mezger (1990; Auflicht) und nach der Restaurierung im Auflicht (b), im Streiflicht (c) und in der UV-Fluoreszenzaufnahme (d; 1995).

Abb. 278a-d. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand, Die Erweckung eines jungen Mannes in Nain, Detail: angetroffener Zustand (1990) mit Hacklöchern der gotischen Phase und Gipskittungen der Restaurierung von 1905 durch Mezger im Auflicht (a) und im Streiflicht (b), Zwischenzustand mit gekitteten Fehlstellen (c) sowie Zustand nach der Restaurierung (d; 1994).



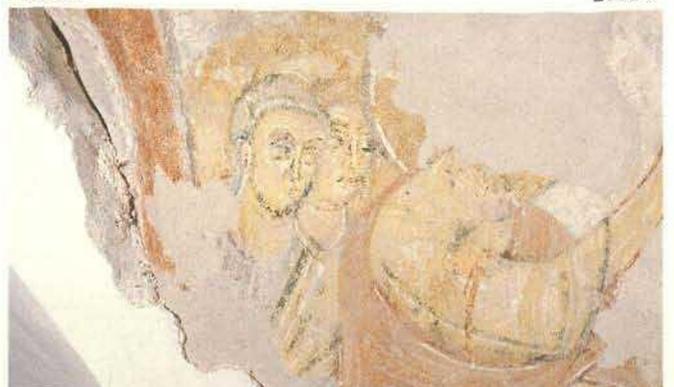
△ 278a

278c ▽



△ 278b

278d ▽



Alle offen liegenden Wandzonen konnten nach der über zwei Jahre dauernden Austrocknung mit Kalkmörtel geschlossen werden. Zum Abschluß erhielt die Kapelle eine digital gesteuerte Bankstrahlerheizung, die nur bei Benutzung der Kapelle eingeschaltet wird. Die im Innenraum verwendeten historischen Materialien wie z.B. reiner Kalkmörtel, verhalten sich bisher auch in ehemals stark durchfeuchteten Bereichen stabil.

Für die Bestandssicherung an den Malereien und den Trägerschichten wurde ein Team von drei Fachrestauratoren eingesetzt.⁸¹

Nach genauer Kenntnis des Mörtel- und Malereibestandes sah das Konzept zur Konservierung vor, alle Zutaten des 20. Jahrhunderts, soweit diese negative Auswirkungen auf den Altbestand hatten, zu entfernen. Sämtliche Mörtelplomben der Restaurierung von 1958 mußten herausgenommen werden. Durch ein aufwendiges Kompressenverfahren ließ sich die durch die Kalksinterfixierung im Chor gebildete Reaktionsschicht abnehmen (vgl. Abb. 274 a-b). Dabei konnte auch die Kaseinfixierung von 1904 soweit angequollen werden, daß eine Abnahme möglich war. Nach dieser Maßnahme trat nicht nur eine differenziertere Farbigkeit an den Malereien im Chor zum Vorschein, sondern auch das Schadensbild, das durch die Freilegung von 1898 entstanden war: durch das Abschaben der Tüncheschichten sind fast sämtliche Binnzeichnungen und Höhungen der Inkarnate verloren gegangen, erhebliche Reduzierungen erfuhren die Streifenhintergründe und die Gewänder der Figuren. Dennoch läßt der wiedergewonnene Bestand in vielen Details eine Wertung – auch hinsichtlich technologischer Gegebenheiten – der bedeutenden und qualitativollen Malereien zu.

Im Schiff beschränkte sich die Abnahme auf Gipskittungen und Übermalungen von 1904/05 sowie auf ein Entfernen der unzähligen Tüncheinseln, die noch auf den Malereien lagen (Abb. 273, 277, 278). Durch Feuchtreinigung⁸² ließen sich die Ablagerungen auf der Malerei entfernen, so daß der Malereibestand auch hier wieder farbiger hervortrat.

An der Chorbogenwand sind bei der Freilegung von 1904 verschiedene Malereiebenen aufgedeckt worden, die sich heute nebeneinander präsentieren (vgl. Abb. 271). Da es sich technologisch um unterschiedliche Maltechniken handelt, mußte die Behandlung und Konservierung auf den jeweiligen Bestand abgestimmt werden. An der Nord- und Süd wand sowie an den westlichen Wandstreifen im Schiff konnten nach Abnahme überlappender Mörtelschichten weitere Malereifragmente aufgedeckt werden. Bis auf ein größeres Malereifragment an der Nord-Westecke (Abb. 288) beschränkten sich die Funde auf kleinere Anschlußfragmente zum bereits aufgedeckten Bestand.

Nach der Sicherung des malereitragenden Mörtelbestandes zum Untergrund durch Injektionen wurden die Fehlstellen mit farbigen Sandgemischen und Sumpfkalk geschlossen (vgl. Abb. 273, 277, 278). Dies geschah in der jeweiligen Malereiebene randbündig, die Oberflächenstruktur des feinteiligen Ergänzungsmörtels konnte durch Abschaben der Umgebung angeglichen werden. Um die verschiedenen Malereiphasen und Mörtelstufen besser kenntlich zu machen, erfolgte an den angrenzenden Zonen zur überlappenden nächsten Malereiphasen die Schließung der Fehlstelle unter Niveau und nicht mit angeböschten Rändern. Durch das Schließen der zahlreichen Hacklöcher, die dem gotischen Mörtel als Haftbrücke gedient hatten, konnte die Mörtelstufe in sich gesichert und verspannt werden.

Soweit sich die Kittstellen durch die verschiedenfarbigen Mörtel integrierten, blieben sie ohne weitere Behandlung stehen. Die kleinteiligen Hacklöcher innerhalb der Bildszenen im

Langhaus wurden nach verschiedenen Vorversuchen mit einer feinteiligen Strichretusche geschlossen (vgl. Abb. 278, 280-284, 293-295).

Im Chor blieben die Kittungen weitgehend im Mörtelton stehen, nur in optisch stark störenden Bereichen erfolgte auch hier eine Retusche in der Art wie im Schiff (Abb. 298 b).

Der Kernbau und die erste Ausmalung

An Nord- und Südwand im Schiff haben sich Malereireste der ersten Ausmalung erhalten. Während sich dieser Malereibestand an der Nordwand auf kleinere Fragmente beschränkt, läßt sich auf der Südwand ein Teil eines perspektivischen Mäanders mit darunterliegendem Titulus erschließen (vgl. Abb. 275 a-d, 289). Es handelt sich um einen zweifachen, gleichförmigen Mäanderzug, der in den Farben rot, hellrot-dunkelgrau, blaugrau mit schwarzen Gründen angelegt ist. Die Höhe des Mäanderstreifens beträgt 34 cm. Das Ornament wird von jeweils 5 cm breiten gelben Bordüren eingefasst. Mäander und Bordüren sind an den Kanten weiß abgesetzt. Auf der Südseite verläuft der Mäander nur knapp über dem Fenster von Bau I, er wird durch die späteren Fenstereinbauten gestört. An der Chorbogenwand konnte er unter der gotischen Mörtelschicht im Reißbereich über dem südlichen Seitenaltar nachgewiesen werden.

Unterhalb des Titulus wird die Malerei von einer grobkörnigen, hellen Schlemme abgedeckt, auf der die Ausmalungsreste der zweiten Phase liegen.⁸³ Punktuelle Untersuchungen ergaben, daß zu dem Mäander der ersten Phase farbige Flächen standen,⁸⁴ die nicht näher bestimmt werden können, will man nicht die darüberliegende Malschicht zerstören. Im unteren Teil der Chorbogenwand liegen unter dem gotischen Mörtel noch größere Mörtelflächen dieser Phase, sie sind von der Schlemme der zweiten Phase abgedeckt. An dem vertikal verlaufenden Riß und den dadurch verursachten Öffnungen im südlichen Teil der Chorbogenwand war eine Untersuchung möglich. Demnach konnten auch hier Farbschichten sowohl auf der Mörtelschicht der Phase I als auch auf der Schlemme der Phase II festgestellt werden.

Der Mäander der ersten Ausmalung ist auf einem geglätteten Mörtel in freskaler Ausführung angelegt und mit Weißhöhungen versehen. Die einzelnen Farbanlagen folgen einer gelben Vorzeichnung und horizontalen roten Schnurschlägen. Sie sind in der Regel gegeneinander beschnitten, in Teilbereichen kommt es zur Überlagerung einzelner Farbflächen, die über der freskal angelegten Farbigkeit in einem zweiten Arbeitsgang aufgetragen sind. Der mit weißer Farbe aufgemalte Titulus liegt auf einem durchgehenden dunkelgrau-schwarzem Band, für die punktuell unter der Schlemme der Phase II ermittelte Malerei konnte ebenfalls eine freskale Ausführung bestätigt werden.⁸⁵

Mit der zeitlichen Einordnung dieser Malereiphasen zwischen 825 und 850 und den Bezügen zum Patrozinium des hl. Marcianus verband Walter Berschin jüngst auch Spekulationen über einen möglichen Marcianus-Zyklus der ersten Ausmalungsphase.⁸⁶ Es sei daher nochmals darauf hingewiesen, daß sich bei den Untersuchungen keine Anhaltspunkte über formale Zusammenhänge der zu dem Mäander stehenden Malereien ergeben haben. Grundsätzlich konnten Farbigkeiten festgestellt werden, womit farblose oder im Putz stehende Flächen ausgeschlossen werden können. Dagegen ist auch eine rein ornamentale Dekorationsmalerei, beispielsweise in Form eines imitierten Wandbehangs oder gemalter Inkrustationen in Erwägung zu ziehen.⁸⁷

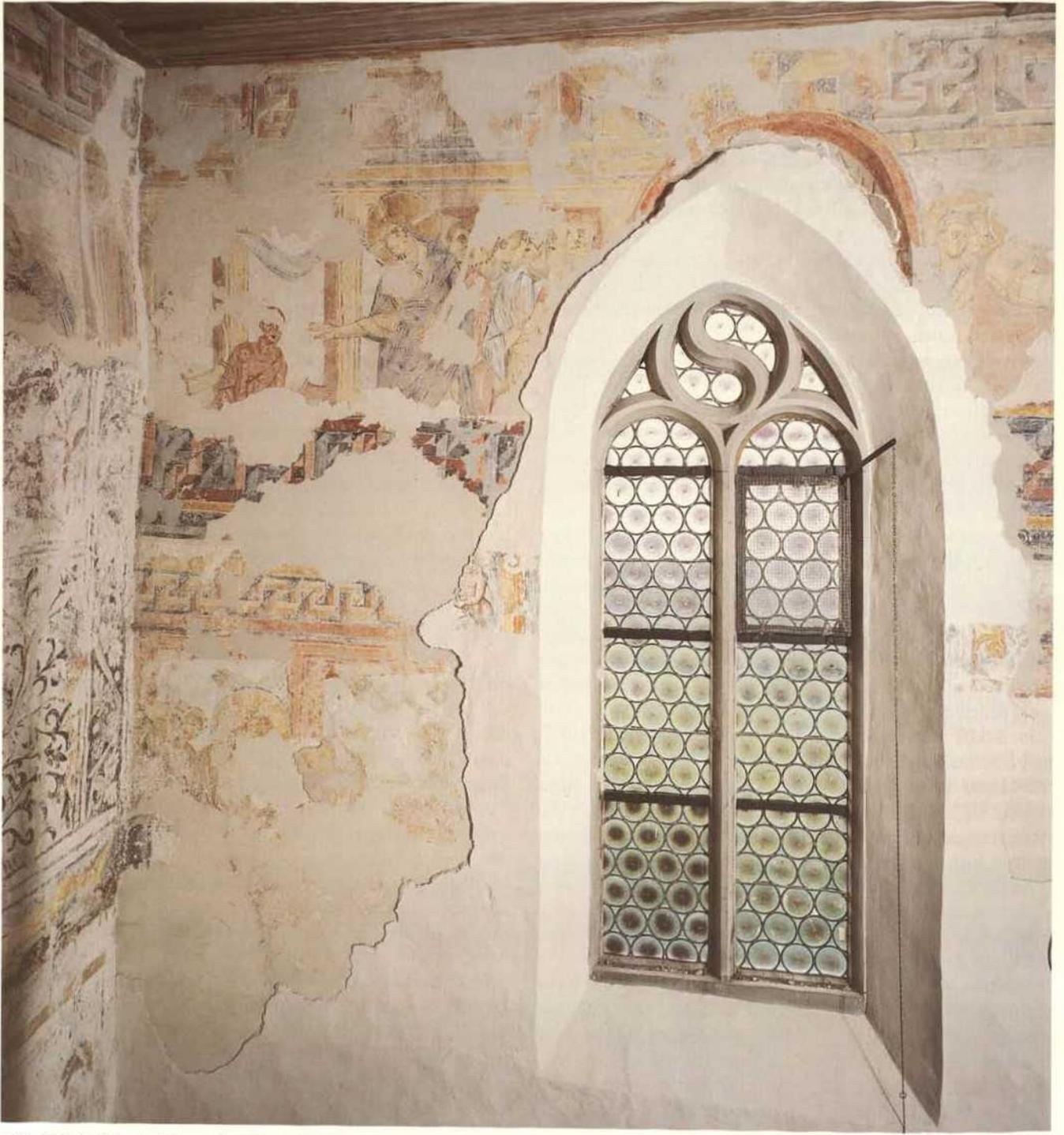


Abb. 279. Goldbach, Sylvesterkapelle. Schiff, Südwand, Ostecke, Zustand nach der Restaurierung (1995).

▽ 280a



280b ▽





△ 281a



△ 281b

281c ▽

281d ▽



Abb. 281a-d. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand, Heilung eines Aussätzigen, Details mit dem Kopf Christi im Zwischenzustand (a; Musterachse 1989), Apostelköpfen (b und d) und der segnenden Hand Christi (c) nach der Restaurierung (1994).



Abb. 282a-b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand, Heilung eines Aussätzigen, Details im Zustand nach der Restaurierung (1994).



Abb. 283a-b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand, Christus im Streitgespräch mit den Pharisäern (?), Details: mittlere Figur (a) und Hände Christi (b) nach der Restaurierung (1994).

▽ Abb. 280a. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Chorbogenwand, Nordseite, Detail mit Kopf der Stifterin nach der Restaurierung (Juli 1994).

Abb. 280b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Chorbogenwand, Südseite, Detail mit Kopf des Stifters nach der Restaurierung (Juli 1994).



▽ Abb. 284. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwand, Heilung eines Aussätzigen, Detail: Apostelköpfe im Zwischenzustand (Musterachse 1989).

Bauveränderung und zweite Ausmalung im Schiff

Wie schon zu Anfang erwähnt, bestehen zwischen dem Kernbau, der Erhöhung im Schiff und dem Choranbau vom Mauergefüge her keine auffälligen Unterschiede. Sie sind als Bauabfolge nachweislich durch Baunähte und wechselnde Mauer- und Fugenmörtel zu belegen,⁸⁸ unterscheiden sich aber in der Mauertechnik nicht wesentlich. Beide Bauphasen weisen überwiegend Bruchsteine unterschiedlicher Größe und vereinzelt Wackeln auf, selten Kalktuffsteine. Ein bestimmtes System, zum Beispiel ein Materialwechsel zu Kalktuff an den Eckausbildungen, wie es in Reichenau-Oberzell anzutreffen ist, liegt nicht vor. Es handelt sich durchweg um ein Vollmauerwerk mit unterschiedlichen Steingrößen, die Eckausbildungen weisen lediglich längere oder größere Steine auf. Das verwendete Material besteht überwiegend aus grünem Molassesandstein.⁸⁹

Mit der Bauerhöhung erhielt der Raum eine neue Ausmalung mit Szenen aus dem Wirken Jesu. In der bisherigen Forschung wurden 16 kleinteilige Bildszenen rekonstruiert. Nur einige davon sind soweit erhalten, daß eine Identifizierung der Darstellung möglich ist (Abb. 279, 289, 292):⁹⁰ Auf der Südwand von Ost nach West im oberen Bildregister: Die Heilung eines Aussätzigen und die Auferweckung eines jungen Mannes in Naïn. Die dritte Bildszene erfuhr unterschiedliche Interpretationen, Künstle erwoh die Darstellung Christi im Streitgespräch mit den Pharisäern, Hecht dagegen sah hier die Darstellung Christi mit der Sünderin. Die sich nach Westen anschließende Bildszene interpretierte Hecht als die Heilung des Gichtbrüchigen.⁹¹ Die gegenüberliegende Darstellung auf der Nordwand konnte bisher nicht entschlüsselt werden, da sich hier lediglich zwei Kopffrag-



Abb. 286. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Chorbogenwand, Nordseite: Hl. MARTI(NVS ?) (Martin von Tours ?) und Stifterin IHLTEPVR(G ?) im Freilegungszustand (1904).

mente erhalten haben. Nach Osten schließen auf der Nordwand die Beruhigung des Sturmes auf dem See Gennesaret und die Heilung eines Besessenen an, das letzte Bildfeld im östlichen Teil ließ sich nach Künstle nicht freilegen, da beim Abklopfen immer die ganze Putzschicht mit der ursprünglichen Malschicht abfiel [...]. Hecht vermutete hier vage eine Szene aus dem öffentlichen Wirken Christi. Für die unteren Bildregister der Süd- und Nordwand rekonstruierte Hecht aus ikonographischen Erwägungen von Ost nach West die Heilung eines Wassersüchtigen und die Auferweckung des Lazarus (?) als letzte Szene der Wunderheilungen, da in der darauffolgenden Bildszene Christus am Ölberg folgt. Alle weiteren Bildszenen auf der Süd- und Nordwand sind zerstört.

Für das untere Bildregister konnten jüngst im westlichen Teil der Nordwand Malereifragmente der zweiten Ausmalungsphase mit Resten einer figürlichen Darstellung aufgedeckt werden (Abb. 288).⁹²

Auf der Chorbogenwand befinden sich unterhalb der Decke die vieldiskutierten Fragmente der Stifterbildnisse, die anhand ihrer Namensbeischriften als „VVINIDHERE“ und „IHLTEPVR(C)“ gekennzeichnet sind (Abb. 286, 287).⁹³ Sie werden von je einer Heiligenfigur geleitet, die fürsorglich ihren Arm um die Stifter legt. Auf der Südseite darf man nach den neuesten Forschungsergebnissen⁹⁴ mit Sicherheit die fragmentarisch überlieferte Inschrift „[...]CIANVS“ mit St. Marcianus ergänzen. Dies schließt allerdings ikonographisch entschieden eine Interpretation des Pendants auf der Gegenseite als Marcianus

Abb. 285. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, nördlicher Teil der Westwand mit neu aufgedecktem Fragment einer Figur mit Flügeln (Engel ?) nach der Restaurierung (1994).

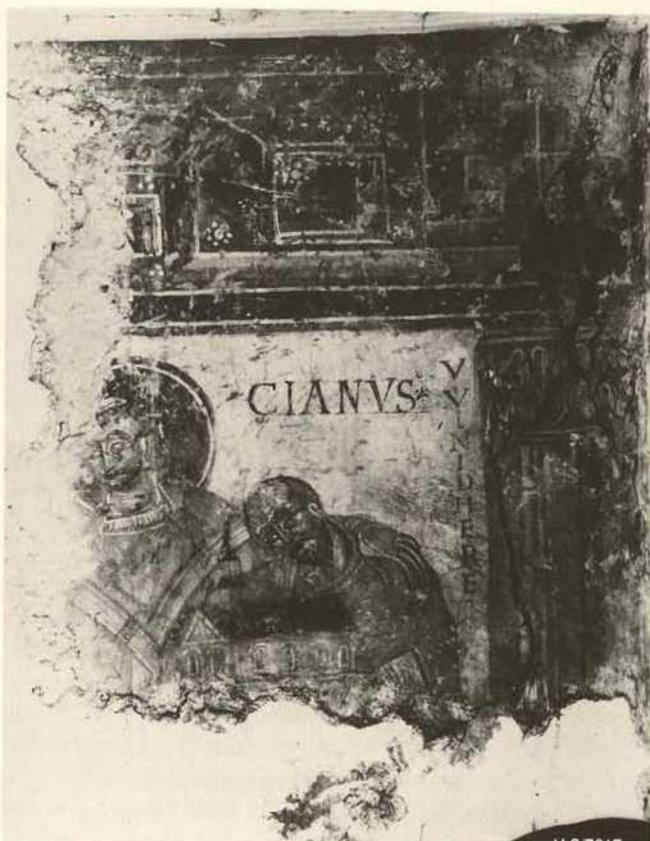


Abb. 287. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Chorbogenwand, Südseite: Hl. (MAR)CIANVS und Stifter VVINIDHERE im Freilegungszustand (1904).

aus.⁹⁵ Die Namensbeischrift des nördlichen Heiligen „ST. MARTI[...]“ wies zwar lasierende Übermalungen der Restaurierung von Mezger auf, ist jedoch in ihrem inhaltlichen Bestand als ursprünglich anzusehen. Demnach dürfte die Deutung zugunsten des hl. Martin von Tours weiterhin Bestand haben.

Auf der gegenüberliegenden Westwand konnten, wie bereits erwähnt, Reste geflügelter Figuren aufgedeckt werden (vgl. Abb. 285), die vermutlich auf eine ehemals geschlossene Darstellung der Westwand hinweisen.⁹⁶ Im Zuge der Grabungs sondage im Bereich der Westwand wurden zahlreiche Mörtel-fragmente mit Farbresten geborgen, die nach mikroskopischen Untersuchungen der zweiten Ausmalungsphase zuzuordnen sind. Fragmente der Erstausmalung konnten in diesem Zusammenhang nicht aufgefunden werden.

Zur Technologie der Malereien

Um die Abläufe der Ausmalung verständlicher zu machen, sollen im folgenden einige technologischen Aspekte Berücksichtigung finden. Unsere heutige Kenntnis der damals angewandten Maltechniken ist durch die vergleichenden Untersuchungen von Goldbach, St. Georg-Oberzell und den Male-reifunden von Mittelzell⁹⁷ umfangreicher geworden. Technologische Untersuchungen – auch in Verbindung mit naturwissen-schaftlichen Untersuchungen – lösen zwar keine sich in dieser Zeitspanne bewegenden Datierungsfragen, sie können aber dazu

beitragen, den Schaffensprozeß der ausführenden Künstler zu differenzieren.

Die erste Ausmalung, von der sich die beschriebenen Mäanderfragmente mit Titulus erhalten haben, kam freskale zur Ausführung. Diese Technik wird zum Teil in der zweiten Ausmalung wieder aufgegriffen. Im Bereich der Bauerrhöhung erfolgte der Auftrag eines neuen Mörtels, dessen freskale Bearbeitung jedoch im Bereich der unteren, also bereits bestehenden Mörtelflächen aus der ersten Phase in eine mit Bindemittel versetzte Maltechnik auf einer dicken Kalkschlemme übergeht. Die direkten Anschlüsse und Übergänge sind durch die Freilegung von 1904 zerstört. Der Niveauversprung von der oberen Mörtel-ebene zur darunterliegenden Malereiebene mit Schlemme beträgt ca. 1-1,5 cm. Im Bereich des freigelegten Mäanders der ersten Phase lag demnach eine dünn auslaufende Mörtelschicht, die entsprechend leichter abzuschlagen war, als die sich nach unten auf die Malerei fortsetzende Kalkschlemme. Um die im oberen Teil etwas rauhere Oberfläche zu erreichen, ist für die Schlemme ein verunreinigter Kalk mit Sand und ungelöschten Kalkteilchen verwendet worden. Mit einem solchen Untergrund war es möglich, die in zwei Maltechniken ausgeführte Malerei optisch anzugleichen. Der schlechte Erhaltungszustand der noch verbliebenen unteren Bildebene ist wechselseitig durch die unsachgemäße Freilegung und die technologische Ausführung der Malereien bedingt, da die Malerei auf der Kalkschlemme weit weniger strapazierfähig ist als eine freskale aufgetragene und mit dem Mörtel fest verbundene Malschicht. Mit der in späteren Phasen erfolgten Abdeckung der Malereien entstand in den unteren, technologisch „schwächeren“ Bereichen eine Haftbrücke zwischen dem Malereibestand und den darauffolgenden



Abb. 288. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, westlicher Teil der Nordwand, unteres Register mit neu aufgedeckten Malereiresten nach der Restaurierung (1994).

Schichten. Bei der Freilegung der unteren Bildbereiche blieb die Malschicht auf der Rückseite der darüberliegenden, abgeklopften Schichten haften. Diese Gefahr bestand auch bei den freskalführenden Partien in der oberen Bildzone für die zuletzt aufgetragene Binnenzeichnung und die Lichthöhungen, die bei freskaler Malweise je nach Pastosität der Farbaufträge eine entsprechend schlechtere Bindung zum Untergrund aufweisen. Das heute voneinander stark abweichende Erscheinungsbild der Malereien (vgl. Abb. 279, 289 unten) in der oberen und unteren Bildzone ist folglich das Ergebnis technologischer Unterschiede und einer darauf keine Rücksicht nehmenden Freilegung und nicht, wie jüngst propagiert, auf Ausmalungen verschiedener Phasen zurückzuführen.⁹⁸

Der Deckmörtel der freskalführenden Malerei der oberen Bildzonen im Schiff ist portionsweise aufgetragen worden, im Streiflicht markieren sich deutlich unregelmäßig verlaufende Überlappungen. Das figürliche Programm, die Bildflächengliederung und der obere Mäander sind mit gelben und roten Vorzeichnungen unterlegt, gerade Konstruktionslinien – sowohl senkrechte wie auch waagerechte wurden mit Schnurschlag ausgeführt. Auf gelb unterlegten Inkarnaten folgte die Zeichnung der Gesichter und Hände mit kräftigen roten und schwarzen Konturen, mit einem falschen Verdaccio sind die Gesichter modelliert. Abschließend erfolgte der Auftrag weißer Lichthöhungen (vgl. Abb. 280, 281, 284, 293, 294). Das für die Reichenauer Malerei typische, strahlenförmige Anlegen der Lichter an Augenwinkeln, Nase und Mund findet sich durchgängig an den Malereien im Schiff.⁹⁹ Eine weitere Besonderheit im Detail sind die herzförmig angelegten Lichter auf den Nasenbeinen der einzelnen Figuren. Ebenfalls flächig gelb angelegt ist der Nimbus Christi, die Kreuzform der Binnenfläche wurde mit einer schwarz-grauen Zeichnung markiert, ebenso die äußere Rahmung. Eine weitere Differenzierung erfolgte mit den Weißhöhlungen. Das System der Nimbenrahmung, außen schwarz-grau, nach innen zur Fläche weiß gehöhlt, wiederholt sich im gesamten Bildzyklus und ist auch deutlich im unteren Bildregister abzulesen (vgl. Abb. 289). Die Farblichkeit der Gewänder ist im jeweiligen Grundton angelegt, die Modellierung der Faltenwürfe erfolgte mit dunklen und hellen Linien in der Farblichkeit der Grundtönung. Dunkle bis schwarze Konturen sind vereinzelt als Schattenlinien angelegt, die Lichthöhung erfolgte in Weiß. Christus wird mit farblich wechselnden Gewändern dargestellt. Während die Farblichkeit der Tunika durchgängig in allen Bildszenen gelb angelegt ist, die Faltenzeichnung in einem dunkeln Gelb und einer grünen Modellierung erfolgte, wechselt die Farblichkeit des Umhangs. Beginnend an der Südwand in Ostwestrichtung im oberen Bildfeld mit der Heilung eines Aussätzigen ist Christus mit einem blauen Umhang dargestellt (Abb. 291), in der darauffolgenden Szene der Auferweckung eines jungen Mannes in Naïn mit einem roten (Abb. 277 a-d, vgl. auch Abb. 289) und in der Darstellung des Gespräches mit den Pharisäern (?) wieder mit einem blauen Umhang (vgl. Abb. 289 und Umschlag). Die blau angelegten Grundfarben sind wie in St. Georg grau unterlegt. Die Faltenzeichnung erfolgte in kräftigen roten und blauen Binnenlinien. Auf der Nordwand korrespondieren die Farblichkeiten jeweils mit der gegenüberliegenden Bildszenen. In Oberzell wechselt die Farblichkeit der Bekleidung von Christus: roter Mantel-weiße Tunika, weißer Mantel-rote Tunika. Als einzige Person der Bildszenen wird Petrus in immer gleichbleibenden Gewandfarblichkeiten dargestellt. In Goldbach trägt er eine weiße Tunika mit blauen Falten und weißen Höhlungen, dazu einen gelben Umhang mit grüner Modellierung, gelben

Faltenlinien und weiß gehöhnten Lichtern. In der gleichen Farb-anlage wird Petrus auch in St. Georg dargestellt.

Von dem unteren Bildregister an der Südwand sind die Bildszenen nur noch schemenhaft erhalten. Nur vereinzelt sind noch farbige Reste vorhanden, die sich mit den darüberliegenden Bildern vergleichen lassen. Der gesamte Bildaufbau mit weißen Hintergrundflächen entspricht dem System der oberen Bildregister. Der zunächst im Mörtelton stehen gelassene Hintergrund in den oberen Bildfeldern wurde nach Anlegen der Figuren und der Architekturräumung nochmals mit einer dünnen weißen, zur Malschicht gehörenden Tünche übergegangen. Die architektonische Gliederung weist einen Wechsel von gelber Architektur im oberen Register zu einer roten im unteren auf. Beide Bildebenen werden von einem schmalen, im einfachen Bandverlauf in gelbrot und schwarz angelegten perspektivischen Mäander getrennt. Auf den schwarzen Gründen liegen jeweils drei weiße Punkte. Der obere Abschlußmäander über der zweiten Bildebene ist formal aufwendiger konstruiert, seine Grundfarbigkeit ist im Wechsel gelb, rot und schwarz, die Rücklagen sind ebenfalls mit weißen Punkten und zusätzlich mit Rosettenpunkten versehen. Die Grundfarben sind nochmals aufgehellt und werden im Wechsel mit den Grundtönen in den einzelnen Mäanderzügen verwendet. Die Mäanderzüge werden in den Leerfeldern von gegenläufigen, perspektivisch anmutenden Quadraten besetzt, auch hier im Zentrum mit je einer Punktrose.¹⁰⁰

Der untere Abschluß der Bildregister fehlt, Hecht hat in seinen Rekonstruktionsversuchen analog zu den Säulen in den beiden oberen Registern eine weitere Säulenreihe mit Kapitellen für den unteren Wandbereich angenommen, auf denen ein weiterer Mäander die untere Bildreihe begrenzt.¹⁰¹ Wegen der mehrfach ausgewechselten Mörtelschichten in diesen Zonen, sind sämtliche Hinweise verloren gegangen, lediglich ein Mäanderstreifen von ca. 5 cm an dem neu aufgefundenen Malereifragment auf der Nordwand könnte hier als Anhaltspunkt dienen (Abb. 288).

Die malerische Bildanlage der figürlichen Darstellung wie auch der architektonischen Gliederung erfolgte in freier Pinsel-führung, sie ist von sicherer Hand ausgeführt und zeigt keinerlei Korrekturen. Obwohl die Figuren kleiner als im Bildzyklus von St. Georg-Oberzell ausgeführt sind, haben die Lichter und Konturen proportional einen breiteren Pinselduktus. Sie folgen nicht immer den Kanten der Grundfarbigkeiten, sondern sind frei aufgesetzt und wirken dadurch etwas plakativ. Im Vergleich mit St. Georg wird eine unterschiedliche malerische Ausführung sowie ein abweichender, technologischer Aufbau offensichtlich. Auf diese Unterschiede wird noch im Vergleich mit der Chorausmalung einzugehen sein.

Der Choranbau und seine Ausmalung

Der ohne Mauerverband angefügte Chor erhielt einen einschichtigen Mörtelauftrag, auf dem die Ausmalung erfolgte. An der Westwand des Chors muß, wenn nicht schon vorher ein Anbau (Apsis) bestand, die Wand geöffnet worden sein, um einen heute in seinen Ausmaßen nicht mehr belegbaren Chorbogen aufzunehmen. An der Westwand hat sich in den oberen Nord- und Südecken der ehemalige Außenmörtel des Kernbaus erhalten, er verläuft zwischen Westwand und davor gesetzter Chormauerung. Die Mörtelflächen der Nord-, Ost- und Südwand sind portionsweise angelegt, die Malerei selbst ist freskalführend auf diesen Flächen begonnen. Auf der Westwand erfolgte die



Abb. 289. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwall. Zustand nach der Restaurierung (1995).

Abb. 290. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Nordwall, Heilung eines Besessenen, Detail: Christus. Zustand nach der Restaurierung (1994).



Abb. 291. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Südwall, Heilung eines Aussätzigen, Detail: Christus. Zustand nach der Restaurierung (1994).



Ausmalung auf einer Kalkschlemme des in Teilen weiterbestehenden Außenmörtels. Von diesen Malereien haben sich nur Spuren erhalten, da sie technologisch wie die unteren Bildregister im Schiff aufgebaut sind. Die nur grob geglättete Oberfläche des Mörtels in den anderen Wandbereichen weist zahlreiche Vertiefungen und Unebenheiten auf, die von der Verwendung kleiner Kellen herrühren. Der Mörtelauftrag erfolgte von der Südwestecke entgegen dem Uhrzeigersinn, die vertikal unregelmäßig verlaufenden Überlappungen sind im Streiflicht abzulesen. Horizontal überlappen sich die Mörtelflächen in einem schmalen Streifen von ca. 50-60 cm unterhalb der Decke und nochmals in einer Höhe von ca. 150 cm vom heutigen Boden, jeweils von unten nach oben. Auch hier verlaufen die Überlappungen der Mörtel nicht in einer gleichbleibenden Linie, sondern verspringen. Ein durchgängig der Malerei folgender Mörtelauftrag ist nicht zu erkennen. Auch fehlen unter den überlappenden Mörteln Hinweise auf eine zuvor fertiggestellte Malfläche, die Grenzzonen werden von der Malschicht abgedeckt. Somit ergeben sich keine Arbeitsgrenzen für den Malereiblauf, es hat den Anschein, daß jeweils die Flächen in einer Größe angelegt wurden, die eine freskale Bemalung unter zusätzlicher Verwendung von Bindemitteln in einem bestimmten Zeitraum zuließ (Abb. 296, 297).

Den oberen Abschluß der Aposteldarstellungen bildet ein gestrecktes Mäanderband mit rot-violetten, rotbraunen und gelben bis hellgelben Zügen. Die schwarz angelegten Zwickelfelder sind mit jeweils drei weißen Punkten gefüllt. Oben wie unten wird der Deckenfries von roten Bändern gerahmt, die durch weiße Höhungen getrennt sind. Ein dunkler Schattenstrich trennt das Band vom grünen Streifengrund. Im Malprozeß stand die Gestaltung dieses Mäanders auf einem dafür angelegten Mörtelstreifen am Anfang. Ob die Bemalung wandweise oder durchgängig ringsum zur Ausführung kam, läßt sich nicht rekonstruieren. Einteilung und Unterzeichnung des Mäanders sind nur an wenigen Resten auszumachen, da die gelb angelegte Konstruktion nur noch schwach sichtbar ist und von den Deckfarben überlagert wird. Im freien Pinselauftrag sind die Farbfelder angelegt, alle Weißhöhungen verlaufen unregelmäßig, so daß davon auszugehen ist, daß für gerade Linien bei der malerischen Anlage keinerlei Hilfsmittel zur Anwendung kamen.

Nach unten schließt sich die ca. 170 cm hohe Bildzone an. Die Zentralfigur (thronender Christus ?) wurde durch den gotischen Fenstereinbau zerstört. Auf einer durchgängigen Sitzbank, die nur durch die Fenster unterbrochen wird und jeweils im Westen perspektivisch geschrägt abschließt, sitzen in Zweiergruppen, der ehemaligen Zentralfigur zugewandt, die Apostel. Die Sitzbank steht auf einer gelben Bodenzone und ist mit Ornamenten an der Blindseite versehen. Konturen und Ornamente sind gelbbraun angelegt. Die sitzenden Apostel sind zwischen 150 und 154 cm groß, sie tragen farbig wechselnde Kleidung in weiß, gelb und rot. Entsprechend der Grundfarbe der Gewänder wechseln Licht und Schatten. Mit Weiß kontrastiert eine blaue Faltenzeichnung, zu Gelb gehören grüne Schattierungen und weiße Binnenlinien, bei roten Gewändern erfolgte eine dunkelrote Abschattierung, ebenfalls mit weißen Binnenlinien als Falten. Jeder dritte Apostel auf der linken wie auch auf der rechten Seite trägt einen gelben Umhang mit teilweise dunkelgelber und grüner Faltenzeichnung mit einzelnen weißen Höhungen. In den Händen halten die Apostel weiße oder gelbe Schriftrollen oder Bücher mit roten bzw. geschwärzten Buchdeckeln, die ehemals gemalte Verzierungen trugen. Die Inkarnate sind wie im Lang-

haus durchgängig gelb angelegt, schwarz und rot gezeichnet beziehungsweise konturiert und mit einem falschen Verdaccio modelliert (Abb. 299 a-d). Die Lichter sind weiß aufgesetzt, auch hier sind die strahlenförmig angelegten Weißhöhungen an Augen, Nase und Mund anzutreffen. Die Haare wechseln in ihrer Farbigkeit, sie sind dunkel bis schwarz oder weiß gezeichnet. Hände und Füße sind rot, rotbraun oder grau-schwarz konturiert und weiß gehöhnt (Abb. 300 a-b, 303 a-b). Die Apostel tragen einfache Sandalen, die durch einen am großen Zeh gehaltenen und um die Fesseln geschwungenen Riemen verbunden sind. Die Nimbenscheiben mit einem Durchmesser von 35 – 37 cm sind gelb angelegt, schwarz konturiert und zwischen Kontur und Binnenfläche weiß gehöhnt, entsprechen also genau dem im Schiff beobachteten System.

Oberhalb der Apostelbank ist der Hintergrund mit einem blauen und grünen Streifengrund gegliedert, beide Farbflächen sind grauschwarz unterlegt. Die farbigen Streifen sind an der Ostwand durch einen 2 cm breiten, dunklen Strich getrennt, an der Nord- und Südwand ist diese Trennung weiß.¹⁰² Der graue Grund der Streifengründe ist freskal angelegt, in einem zweiten Arbeitsgang erfolgte der Auftrag von Blau und Grün mit der Beschneidung der bereits fertig gemalten Figuren (Abb. 298, 301).

Der Bildaufbau in dieser Zone begann mit der zeichnerischen Anlage der Sitzbank, diese ist gelb angelegt und weist partiell Ritzungen auf. Die waagrecht verlaufende Einteilung der Sitzbank, die durch die Apostel unterbrochen ist, war in der Vorzeichnung vermutlich durchgängig angelegt. Der gelbe Grundton der Sitzbank verläuft seitlich wenige cm unter die Farb-anlage der Gewänder, während die gelbbraune Kontur der Sitzbank zu den Gewändern hin ausläuft.

Die Figuren sind mit einer schwach gelben, vereinzelt durch rote Linien verstärkten Unterzeichnung, konstruiert. Ein systematischer Arbeitsablauf zur Anlage der Inkarnate und der farbigen Bekleidung läßt sich nicht belegen, da die Grenzzonen sich wechselseitig überlappen. Köpfe und Beinstellungen im gelben Inkarnatton sind überwiegend vor der Bekleidung angelegt, da diese von der Grundfarbigkeit begrenzt oder überlappt werden. An den Händen, die innerhalb der Bekleidung liegen, überdeckt der gelbe Grundton der Inkarnatfarbigkeit die bereits fertiggestellte Bekleidung (Abb. 303 a-b). Der Malprozeß der Tunika mit weißen, gelben oder roten Grundtönen ist durchgängig flächig angelegt, die Faltenzeichnung freskal in blau, dunkelgelb oder weiß aufgetragen. Die Modellierung erfolgte in einem weiteren Arbeitsgang, z. B. bei den gelb angelegten Gewändern in einem Grünton. Zuletzt entstanden die Lichter und Konturen. Die Gewänder sind unterschiedlich angelegt, bei dunklen Farbigkeiten ist die Faltenzeichnung ausgespart und im ersten und zweiten Arbeitsgang nachmodelliert. Weiße und gelbe Gewän-

Abb. 292. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Nordwand. Zustand nach der Restaurierung (1995). ▷

Abb. 293a-b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Nordwand, Die Beruhigung des Sturms auf dem See Gennesaret, Details: Apostel (Zustand 1994).

Abb. 294. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Nordwand, oberes Register, Detail: Kopffragmente einer nicht identifizierten Szene (Zustand 1994).

Abb. 295a-b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Schiff, Heilung eines Besessenen, Details (Zustand 1994).



△ 292

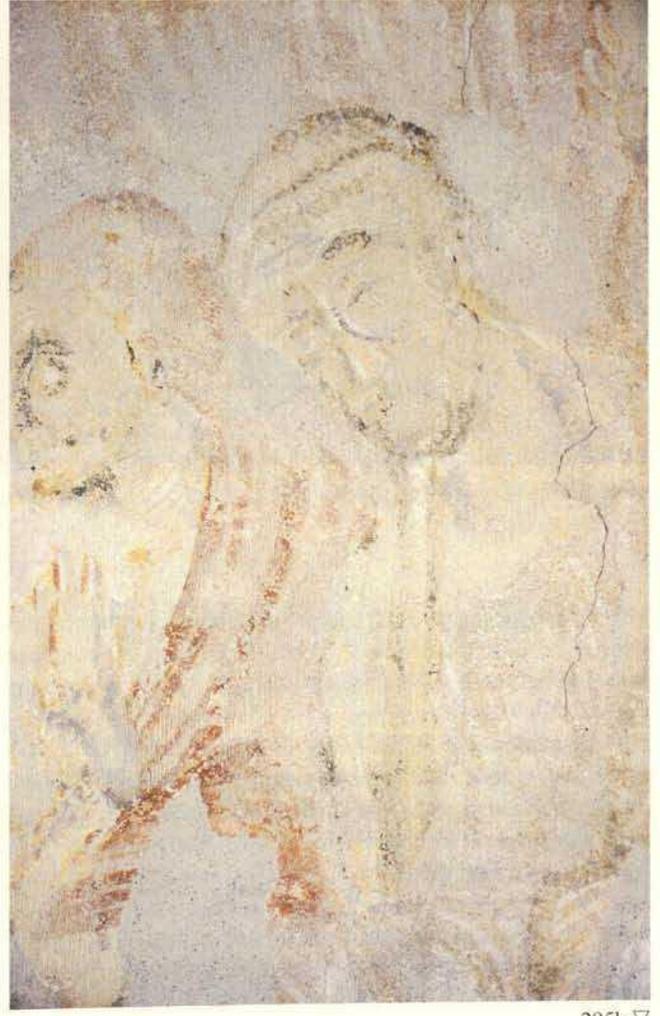
293a ▽

293b ▽



▽ 294

295a ▽



295b ▽





Abb. 296. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Nordwand. Zustand nach der Restaurierung (1995).

der erhielten einen durchgängigen Farbauftrag mit anschließender Faltenzeichnung (vgl. Abb. 298, 303 a-b). Die Anlage von Kontur und Lichthöhungen erfolgte nach Fertigstellung der malerischen Gestaltung.

Die Sockelzone wird bis in eine Höhe von ca. 145 cm wandweise von je drei gemalten Säulen mit Blattkapitellen auf einem weißen Grundton gegliedert. Die Säulenschäfte sind unterschiedlich ausgebildet, es wechseln weiß geäderte und in sich gedrehte rote Säulenschäfte (Abb. 303 d) mit leicht bauchigen graublauen Säulenschäften ab, die mit weißen Bändern versehen sind. Sie stehen vor einem gelben, ca 30 cm breiten Hintergrund, der rechts und links von Licht- und Schattenkante begrenzt ist.¹⁰³ Die gelben Blattkapitelle weisen rote Konturen auf, der obere Blattkranz weiße Höhungen. Die Säulenbasen sind zerstört.¹⁰⁴ Zwischen der Säulenstellung hängen Weihekronen, eine davon ist im nördlichen Teil der Ostwand fast vollständig erhalten (Abb. 303 c). Die übrigen, bis auf diejenige im Bereich der später eingebrochenen Sakristeitüre, lassen sich in Resten belegen.

Die Säulenreihe in der unteren Wandzone ist freihändig angelegt, die jeweiligen Abstände variieren. Eine Vorzeichnung ließ sich wegen des reduzierten Bestandes nicht mehr ermitteln, auch Einritzungen oder Schnurschläge sind nicht mehr zu finden. Nachvollziehen läßt sich nur die farbige Anlage von Hintergrund und Säulen, indem zuerst der gelb hinterlegte Streifen als erste Malanlage anzusehen ist, die geraden und gedrehten Säulen überlappen den gelben Hintergrund.¹⁰⁵ Die Rücklagen zwischen den Säulen sind nachträglich mit einem dünnen, hel-

len Farbton hinterlegt, auf denen freskalo abgebunden in rot gemalt die Weihekronen liegen .

Über den Säulen schließt sich ein linksläufiger, perspektivischer Mäander in hellrot-roten und hellgelb-gelben Zügen mit weiß gehöhten Kanten an. Auf schwarzen Gründen in den Zwickeldreiecken sitzen jeweils drei weiße Punkte. Das Ornament wird durch mehrläufige Bänder mit schwarzen Konturen gefaßt. Technologisch ist dieser Mäander wie der Deckenfries aufgebaut.

In der roten Bänderung des Mäanders auf der Südwand befindet sich eine eingeritzte Inschrift (Abb. 304 b), die in den Tiefen Malschichtreste der ersten Chorausmalung aufweist. Eine weitere Inschrift befindet sich auf der Ostwand im nördlichen Säulenschaft der Sockelzone (Abb. 304 a). Diese Inschrift dürfte ebenfalls zeitlich mit der Malerei entstanden sein, die Buchstaben scheinen in den noch feuchten Mörtel eingedrückt zu sein, in den Vertiefungen befindet sich die Grundfarbigkeit des Säulenschafte. Während die Inschrift auf der Südseite bereits bei Kraus zitiert wird, ist für die Inschrift an der Ostwand weder die Bedeutung noch der Zusammenhang zur Malerei geklärt.¹⁰⁶

Zusammenfassung

Eine Auswertung aller untersuchten Bereiche ist in diesem Rahmen nicht vorgesehen, es konnte nur auf Besonderheiten



Abb. 297. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Südwand. Zustand nach der Restaurierung (1995).

eingegangen werden, die für bestimmte Aussagen von Bedeutung sind.

Die Bauerhöhung eines im Grundriß des heutigen Schiffes ehemals bestehenden Kernbaus hat sich auch bei den jüngsten Untersuchungen bestätigt. West- und Ostabschluß von Bau I sind bis heute nicht überzeugend geklärt. Ein Zugang im östlichen Bereich der Kapellennordwand dürfte in die erste Bauphase gehören. Anhand der Malereiester der ersten Ausstattung mit einem fragmentarisch erhaltenen Mäander und Titulus konnte jüngst eine Einordnung von Bau I in die Zeit zwischen 825 und 850 plausibel gemacht werden.¹⁰⁷

Mit der Bauerhöhung in einer zweiten Phase ging der Anbau des Chorquadrates einher sowie eine komplette Neuausmalung. Die im Schiff noch erhaltenen Malereien dieser Phase weisen aufgrund technologischer, an den baulichen Gegebenheiten orientierten Abweichungen und einer unsachgemäß durchgeführten Freilegung ein optisch voneinander abweichendes Erscheinungsbild auf, zeitlich sind sie jedoch nicht voneinander zu trennen. Wiederaufgefundene Malereiester an den fragmentarisch erhaltenen Mauerzungen der Westwand des Schiffes sowie zahlreiche Mörtelfragmente mit Farbresten in einer Grabungs-sondage im Umfeld der ehemaligen Westwand konnten der zweiten Ausstattungsphase zugewiesen werden und lassen auf eine ehemals umfangreichere Darstellung schließen. Ein westlicher Anbau ist für diese Zeit nicht belegt.

Die Malereien im Chor gehören nach Auswertung aller Untersuchungen, einschließlich der Deckmörtelschichten und Mal-

schichtabläufe, in die zweite Ausmalungsphase, sind also gleichzeitig mit den Malereien nach der Erhöhung im Schiff entstanden. Ihre auf den ersten Blick völlig unterschiedliche Bildwirkung beruht auf mehreren Ursachen. Im Langhaus handelt es sich um kleinteilige Bildfelder mit einer geringen Höhe von ca. 145 cm, in der eine ganze Figurengruppe Platz fand. Im Chor stand dagegen eine 170 cm hohe Bildebene zur Verfügung in der sitzende Figuren mit 150-154 (!) cm,¹⁰⁸ also lebensgroß dargestellt wurden.

Die Malereien im Schiff zeigen auf engem Raum eine sichere Pinselführung und eine durchgängig zügige Malweise ohne Korrekturen. Das Problem der Größenverhältnisse schlägt sich im Schiff eindeutig in der gesamten Linienführung nieder. Konturen, Binnenzeichnungen, Modellierungen und Höhungen wirken proportional zur Größe der Figuren zu massiv. Soweit der jetzige Zustand eine abschließende Beurteilung zuläßt, erfolgte die malerische Umsetzung nach einem klaren Konzept von der Vorzeichnung bis hin zur Modellierung. Dagegen sind die Malereien im Chor weitaus statischer, was nicht nur auf die Bildinhalte zurückzuführen ist, sondern sich in Zeichnung, Kontur und aufgesetzten Lichtern bemerkbar macht, die bei weitem nicht an die Spontanität der Ausmalung im Schiff heranreichen (Abb. 298 a-b).

Wegen der erheblichen Reduzierung der Maleroberflächen stehen uns heute nicht mehr alle Details zur Verfügung, um Unterschiede beider Werkprozesse aufzeigen zu können. Dennoch spricht vieles dafür, daß hier in Goldbach die Ausfüh-



Abb. 298a. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Nordwand, Detail: 1. Apostel von Westen (Zustand 1995).



Abb. 298b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Nordwand, Detail: 4. Apostel von Westen (Zustand 1995).

Abb. 299a-b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Nordwand, Details: Köpfe des 1. (a) und 2. (b) Apostels von Westen (Zustand 1995).



Abb. 300a. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Ostwand, Detail: Füße des 1. Apostels von Norden (Zustand 1995).

Abb. 299c-d. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Ostwand, Details: Köpfe des 1. (c) und 2. (d) Apostels von Norden (Zustand 1995).



Abb. 300b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Südwand, Detail: Füße des 3. Apostels von Westen (Zustand 1995).

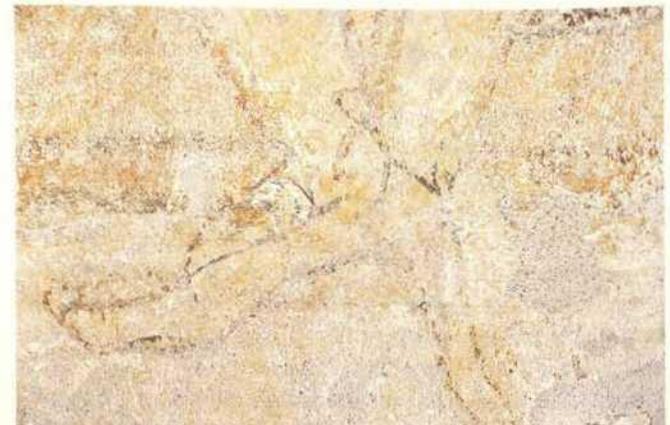




Abb. 301. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Nordwand, Detail: 4. Apostel von Westen (Zustand 1995).



Abb. 302. Reichenau-Oberzell, St. Georg, Südwand, Heilung eines Aussätzigen, Detail: Priester (Zustand 1985).



Abb. 303a. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Nordwand, Detail: 3. Apostel von Westen (1995)



Abb. 303b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Südwand, Detail: 3. Apostel von Westen (1995).



Abb. 303c. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Ostwand, Nordseite, Detail: Weihkrone (1995).



Abb. 303d. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Nordwand, Detail: 3. Säule von Westen (1995).



Abb. 304a. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Ostwand, Detail: linke Säule mit eingeritzten Buchstaben (Zustand 1994).

◁

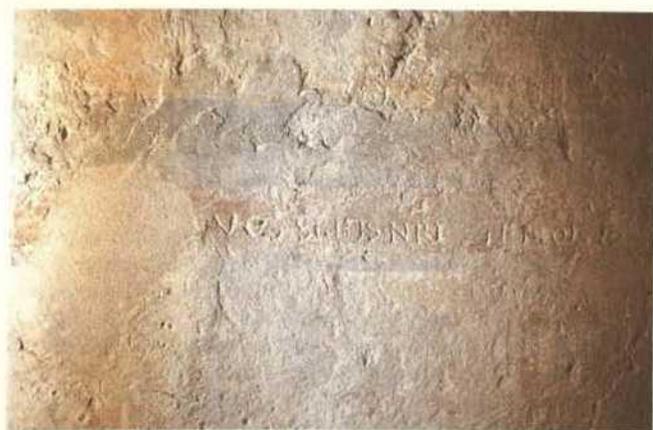


Abb. 304b. Goldbach, Sylvesterkapelle, Chor, Südwand, Detail: in den Mörtel geritzte, mit den Malereien vermutlich gleichzeitige Inschrift (Zustand 1994).

▷

den zwar auf einen vergleichbaren Wissensstand zurückgriffen, die Malereien in Chor und Schiff aber allem Anschein nach nicht von einer Hand ausgeführt wurden.

Stellt sich abschließend die Frage, welche Entwicklung die Monumentalmalerei von der Reichenau ausgehend genommen hat. Die Ausmalung im Chor von Goldbach weist im Vergleich zu den Malereien in St. Georg auf der Reichenau erhebliche qualitative und maltechnologische Unterschiede auf. Mit St. Georg-Oberzell ist ohne Zweifel eine Stilstufe erreicht, die in jeder Hinsicht ihresgleichen sucht, sei es in der Sicherheit der Linienführung oder der vom kleinsten Detail bis zur gesamten Bild-

komposition reichenden Perfektion. Hier macht sich die Beherrschung aller technologischen und im Werkprozeß notwendigen Kenntnisse bemerkbar, um auf einem bestehenden Untergrund ein Bildprogramm dieses Formats umzusetzen.

Die Verbindungen zwischen der zweiten Ausmalungsphase von Goldbach und den Oberzeller Wandmalereien sind gleichwohl nicht zu bestreiten (vgl. Abb. 301, 302), ihr Verhältnis zueinander ist jedoch noch zu präzisieren, woraus Anhaltspunkte für eine überzeugende Datierung zu gewinnen wären. Grund zur Hoffnung bieten für Goldbach nach wie vor die Stifterfiguren am Chorbogen.

Anmerkungen

- 1 Erweiterte und mit Anmerkungen versehene Fassung eines in Lorsch am 11. Oktober 1996 gehaltenen Vortrags.
- 2 Franz Xaver Kraus, Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz (Die Kunstdenkmäler des Großherzogthums Baden, Bd. I.), Freiburg im Breisgau 1887, S. 496. – Wenige Jahre später wurden die Malereien im Chor aufgedeckt und Kraus widmete Goldbach unter dem neuen Gesichtspunkt eine Monographie: Franz Xaver Kraus, Die Wandgemälde der St. Sylvesterkapelle zu Goldbach am Bodensee, München 1902.
- 3 Karl Künstle, Die Kunst des Klosters Reichenau im IX. und X. Jahrhundert und der neuentdeckte karolingische Gemäldezyklus zu Goldbach bei Überlingen, Freiburg 1906,² 1924, S. 58-62 vermutete eine karolingische Entstehung (im folgenden zitiert nach der 2. Auflage). – Josef und Konrad Hecht, Die frühmittelalterliche Wandmalerei des Bodenseegebietes, Sigmaringen 1979, S. 37-62 verwiesen auf fehlendes Quellenmaterial und nahmen ihre Entstehung anhand der baulichen Befunde und der Ausstattung um 875 an. – Zu den Erwähnungen Goldbachs um 1100 und 1155 [„ecclesia“] vgl. Hermann Schmidt, Der Zwergsprengel Goldbach im Landkapitel Stockach aus der Sicht seines letzten Pfarrers, des Überlinger Exminoriten Lorenz Bregenzer, im Jahr 1809, in: Freiburger Diözesan-Archiv 112, 1992, S. 117-131, hier: S. 117f.
- 4 Walter Berschin, Voll Neid erhob Satan die Waffen. Die karolingische Inschrift der Wandmalereien von Goldbach am Bodensee, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 30. August 1997, Nr. 201, S. 31.
- 5 Vgl. Berschin 1997 (wie Anm. 4), S. 31: Der vollständige Widmungstitulus befindet sich in einer vatikanischen Sammelhandschrift mit Gedichten Walahfrid Strabos (Fuldaer Abschrift, Vat. Reg. lat. 469) und wurde bereits 1884 von Ernst Dümmler ediert, der jedoch die letzten beiden Worte der Überschrift „in ecclesia sancti martiani. In golhdbah“ nicht entziffern konnte, wodurch der Bezug zu Goldbach verloren ging, MGH Poetae Latini aevi Carolini II, 1884, S. 409. Die Entzifferung erfolgte durch den Verfasser des Kataloges der lateinischen Handschriften aus dem Fonds der Königin Christine von Schweden im Vatikan, der jedoch wiederum den Namen Goldbach in keinen Zusammenhang bringen konnte, vgl. Andreas Wilmart, Codices Reginenses latini, Bd. II, Codices 251 – 500 (Bibliothecae Apostolicae Vaticanae), Vatikan 1945, S. 629f., hier S. 630 (3. Inscriptiones, fol. 27^v), der die Schreibweise „In Golhdbah“ mit „sic enim certe legendum“ ausdrücklich betont. – Anne Schmid M.A., Rom, hat die Handschrift Vat. Reg. lat. 469 im Oktober 1997 freundlicherweise eingesehen und die Schreibweise „golhdbah“ (nicht „goldhah“) bestätigt.
- 6 Bereits Künstle schlug aufgrund der vorliegenden Beischrift der südlichen Heiligenfigur am Chorbogen „[...] CIANUS“ die Patrozinien Marcianus, Lucianus oder Priscianus vor, entschied sich aber nach weiteren Überlegungen zur Reichenauer Reliquienverehrung für Priscianus, vgl. Künstle 1924 (wie Anm. 3), S. 52. – Zum Stifter Alpger / Alpcar vgl. Eduard Hlawitschka, Franken, Alemannen, Bayern und Burgunder in Oberitalien (774-962) (Forschungen zur oberrheinischen Landesgeschichte VIII), Freiburg i. Br. 1960, S. 120-122.
- 7 Diese kann hier nur in groben Zügen skizziert werden. Eine Bauuntersuchung im Sinne einer klassischen Bauforschung fand zum Zeitpunkt der letzten Restaurierung nicht statt. Alle Ergebnisse beruhen auf restauratorischen, im Zuge anderer Fragestellungen durchgeführten Untersuchungen. Wie in St. Georg, Reichenau-Oberzell (vgl. die Ausführungen von D. Jakobs in diesem Heft) ergaben sich Einblicke in das Mauerwerk auch in Goldbach ausschließlich im Bereich abgenommener Zement- und Gipsergänzungen.
- 8 Der bereits von Künstle 1924 (wie Anm. 3), S. 39 dargelegte Befund fand allgemein Eingang in die spätere Forschung, vgl. Josef Hecht, Der romanische Kirchenbau des Bodenseegebietes von seinen Anfängen bis zum Ausklingen, Bd. I, Basel 1928, S. 364-371, hier S. 365; Hecht 1979 (wie Anm. 3), S. 38. – Dagegen sprach sich Koichi Koshi in widersprüchlichen Ausführungen zuletzt gegen eine Bauerhöhung aus, vgl. Koichi Koshi, Bemerkungen zu den frühmittelalterlichen Wandmalereien der Sylvesterkapelle von Goldbach, in: Bulletin of the Faculty of Fine Arts, Tokyo National University of Fine Arts and Music 30, 1995, S. 3-58, hier S. 7 f. Andererseits nahm Koshi eine den Zyklus (Mäander Phase I?) erweiternde Ausmalung der oberen Bildregister an (?). – Der Befund der Erhöhung konnte bei der jetzigen Untersuchung zweifelsfrei bestätigt werden, vgl. Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Stuttgart, Restaurierung, Dokumentation zu Goldbach, St. Sylvester, 1990-1994 (im folgenden LDA S. Goldbach), hier: Robert Lung, Juli 1993: Untersuchung im Außenbereich der Südwand; Jakobs-/Reichwald 15.6.1993: Untersuchung im Innenraum (Südwand) und Reichwald 18.9.1997: mikroskopische Untersuchung der Mörtelproben.
- 9 Künstle 1924 (wie Anm. 3), S. 38. Von Künstle wurde das Fundament mit einem Atrium im Westen in Verbindung gebracht. So auch in der Nachfolge bei Hecht 1928 (wie Anm. 8), S. 367 und J. u. K. Hecht 1979 (wie Anm. 3), S. 37.
- 10 Untersuchung des Ref. Mittelalterarchäologie, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Tübingen, Erhard Schmid, Dez. 1994. – Die jetzige Bodenerneuerung wurde durch die Anfang der 60er Jahre bündig an das Mauerwerk eingebrachten Betonplatten und die daraus resultierenden, bauphysikalischen Schäden notwendig.
- 11 Hecht 1928 (wie Anm. 8), S. 367 f.
- 12 Die ehemalige Rundbogenöffnung wies eine Breite von ca. 120 cm und eine Höhe (Scheitelpunkt) von ca. 195 cm auf. Die Laibung des ehemaligen Zugangs war mit einem sehr feinen Mörtel und abgefasten Kanten ausgestattet. Im Außenbereich zeichnete sich die ehemalige Öffnung nach Abnahme der neuzeitlichen Mörtel ab, ein Steingewände ist nicht vorhanden.
- 13 Künstle 1924 (wie Anm. 3), S. 39 leitete diese These von dem Stifterbild des Winidhere ab, der das Kirchenmodell darbringt. – Wohl in Anlehnung an Künstle: Hecht 1928 (wie Anm. 8), S. 365, 370, der die Apside jedoch zum damaligen Zeitpunkt noch für Phase I und II beanspruchte.
- 14 J. u. K. Hecht 1979 (wie Anm. 3), S. 37.
- 15 Auf die Malereifragmente wird zurückzukommen sein.

- 16 Vgl. Lung / Reichwald, Untersuchung 1993, in: LDA S, Goldbach (wie Anm. 8). Als Baumaterial wurde hauptsächlich Molassesandstein und weniger Kalktuff verwendet.
- 17 Hecht 1928 (wie Anm. 8), S. 370. Hecht erschloß die drei Fenster in Analogie zu Bau II. – Die heute sichtbare Form des mittleren Fensters (Bau I) wurde während der Restaurierung 1905 von Victor Mezger gestaltet, auf den auch die Laibungsmalerei zurückgeht. Auf einem Aquarell wie auch in der bei Künste abgebildeten Zeichnung (Künste 1924, wie Anm. 3, S. 57) stellte Mezger die Öffnung ohne Kanten dar. Dagegen gibt eine Aufnahme um 1910 (?) des Photographen German Wolf (vgl. Konstanz, Stadtarchiv, Wolf-Nachlaß) in Schrägsicht von West nach Ost eine gerade seitliche Kante wieder. – Künste 1924 (wie Anm. 3), S. 37f. erwähnt nur, daß die übrigen Fenster nach Losschlagen des Verputzes gefunden wurden, nennt aber keine Anzahl.
- 18 Vgl. oben die Einleitung und Berschin 1997 (wie Anm. 4).
- 19 Vgl. oben Anm. 8. – Die Erhöhung war durch eine horizontale Bau- fuge mit eindeutigem Mörtelwechsel zu belegen. Die noch näher zu besprechenden Malereifragmente bestätigen den Befund auf ihre Art.
- 20 Vgl. Lung / Reichwald, Untersuchung 1993, in: LDA S, Goldbach (wie Anm. 8). Dagegen verläuft zwischen der Langhausostwand und dem Choranbau der ursprüngliche Deckmörtel des Außenbaus. Er läßt sich an der Nord- und Südecke der Chorwestwand sowohl innen wie auch außen nachweisen. Die Oberfläche ist geglättet und mit einer Kalkschlemme abgedeckt, die erst mit der neuen Innengestaltung aufgebracht wurde. – Auf den fehlenden Mauer- verband verwies bereits Künste 1924 (wie Anm. 3), S. 38.
- 21 Die Rekonstruktion der Fenster geht auf Maßnahmen von 1904-1905 zurück; zur gotischen Fensterveränderung vgl. Anm. 29 und Text.
- 22 Vgl. Joseph Sauer, Die Monumentalmalerei der Reichenau, in: Die Kultur der Abtei Reichenau, hg. von Konrad Beyerle, München 1925, S. 902-955, hier S. 923 ff.; Kurt Martin, Die ottonischen Wandbilder der St. Georgskirche Reichenau-Oberzell, Sigmaringen ²1975, S. 63; Hecht 1979 (wie Anm. 3), S. 303; Koshi 1995 (wie Anm. 8), S. 17.
- 23 Hecht 1928 (wie Anm. 8), S. 367.
- 24 Vgl. Lung 1993, Befunde zum Westbau, Außenuntersuchung, in: LDA S, Goldbach (wie Anm. 8).
- 25 Reichwald, Untersuchung vom 15.6.1993, in: LDA S, Goldbach (wie Anm. 8). – Die Mörtelschicht beträgt 10-12 mm. Das vergrößerte Fenster wies ein Kantenmaß von 225 cm x 85 cm auf.
- 26 D.h. mit der Tünchung erfolgte auch die Abdeckung der Malereien. – An anderen Fenstern läßt sich dieser Befund wegen der in der Gotik verbreiterten Fenster nur noch in Resten belegen, so am östlichen Fenster der Südwand am oberen Bogen.
- 27 Vgl. Lung, Untersuchung 1993, in: LDA S (wie Anm. 8). – Ob man zu diesem Zeitpunkt auch die Malereien im Chor aufgab, läßt sich nur vermuten, da hier die wesentlichen Schichten zur Einordnung und zum Vergleich seit der Freilegung von Mezger verloren sind.
- 28 Die Chorbogenphasen sind noch heute anhand der verschiedenen Malereiebenen nachvollziehbar.
- 29 Vgl. das Aquarell von Mezger (angefertigt nach der Freilegung, ohne Datum), Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Karlsruhe, Graphiksammlung, Altsignatur Ca 2726b. – In der Laibung des gotischen Fensters an der Nordwand befanden sich offensichtlich noch Maleriereste aus der gleichen Zeit. Am Ostfenster sind die Laibungsmalereien noch unter der Vermauerung erhalten.
- 30 Vgl. Untersuchung Lung/ H. Marinowitz 1993 im Außenbereich und dendrochronologische Auswertung des Türsturzes. Der Balken konnte nicht fest datiert werden, der letzte erhaltene Ring stammt von 1334. Geht man von den umfangreichen Baumaßnahmen am Chordach in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts aus, könnte auch dieser Durchgang zu dieser Phase gehören, vgl. die dendro- chronologische Untersuchung von Burghard Lohrum, Ettenheim- münster, September 1993, in: LDA S, Goldbach (wie Anm. 8).
- 31 Zur späteren Veränderung der Dachneigung und dem Einzug einer Bretttertonne vgl. Hecht 1928 (wie Anm. 8), S. 367.
- 32 J. u. K. Hecht 1979 (wie Anm. 3), S. 42 ff. gingen von einer goti- schen Umgestaltung in Form von stehenden Aposteln aus und verwiesen auf gotische Übermalungsreste sowie Namensbeischriften auf der die Bildszene abschließenden Banelierung des Mäanders. Diese Angaben fußen vermutlich auf dem Bericht Mezgers (abge- druckt bei Kraus 1902, wie Anm. 6, S. 24ff). Auf den von Mezger angefertigten Aquarellen sind noch Reste der Apostelnamen und Or- namente zu sehen, die den oberen Mäander abdecken, vgl. Anm. 29. – Von dieser Überarbeitung konnten bei der letzten Restaurierung nur schemenhafte Reste nachgewiesen werden. – Zur gotischen Aus- malung vgl. auch Jürgen Michler, Gotische Wandmalerei am Bodensee, Friedrichshafen 1992, S. 170f. Die zeichnerische Darstel- lung der Phasen am Chorbogen (Grundzeichnung nach Hecht 1979, Anm. 3, S. 401) entspricht mit geringfügigen Abweichungen den ab 1991 in der Sylvesterkapelle aufgestellten Dokumentationstafeln.
- 33 Umfangreiche Umbauten im Dachstuhl sind durch dendrochronolo- gisch ermittelte Daten zu belegen. Demnach datiert das Chor- dach in die Zeit um 1365/67, das Langhausdach von 1366 bis 1362/83, das Dach des Westbaus um 1378/79. Für die Datierung des Dachreiters konnten mehrere Daten in der Zeit von 1447/49 er- mittelt werden, vgl. Lohrum 1993 (wie Anm. 29), in: LDA S, Gold- bach (wie Anm. 8).
- 34 Vgl. J. u. K. Hecht 1979 (wie Anm. 3), S. 63, Anm. 8. Die Kanzel wurde 1963 entfernt. Angeblich war sie heruntergebrochen und sollte wegen des freien Blicks auf die Sylvesterfigur auf dem nörd- lichen Seitenaltar nicht mehr wiedergebracht werden. Ginter er- klärte sich damit einverstanden, sofern die Wiederanbringung der Kanzel in Aufkirch garantiert werde, vgl. Erzbischöfliches Archiv Freiburg, Ginter-Nachlaß II, Ortsakten, Sign. 386, 1956-1965 (im folgenden EAF Ginter 386), Schreiben vom 4. Januar 1963 und vom 16. Januar 1963.
- 35 Konstanz, Erzb. Bauamt; Bauaufnahme Goldbach, St. Sylvester von 1898,
- 36 Vgl. Joseph Sauer, Kirchliche Denkmalkunde und Denkmalpflege, in: Freiburger Diözesanarchiv N.E. 10, 1909, S. 273f. Sauer ver- mutete hier Grabkapellen wie am Felixbau zu Nola (Cimitile).
- 37 Die Nischen sind heute mit modernen Ziegelsteinen und Zement- mörtel geschlossen, vermutlich öffnete man die früheren Zumaue- rungen zu Anfang unseres Jahrhunderts, um deren Funktion zu klären. Dabei wurden sämtliche Anschlüsse zerstört. Da das Mate- rial der Zumauerungen nach Aufgabe der Zugänge nicht bekannt ist, läßt sich ihre Nutzungsdauer auch nicht belegen. Als einziger Anhaltspunkt liegt an der Nordwand der östliche Zugang vor, der von dem später eingefügten Bogenfeld (= Durchgang zum Anbau? – vgl. Abb. 266 im Text) beschnitten wird. An die Stelle des Zu- gangs trat, etwas nach Westen versetzt, die neue Öffnung, die heu- te als Nische ausgebildet ist. Geht man davon aus, daß es vier die- ser Öffnungen gegeben hat, die fehlende müßte sich an der Stelle des heutigen nördlichen Zugangs befunden haben, so fällt eine Zuordnung nur in die Zeit nach der dritten Bauperiode (Westbau) und vor die gotischen Umbauten des 14. Jahrhunderts. Sofern der heutige Zugang an der Nordwand zeitgleich mit der gotischen Umbauphase anzusetzen ist, dürfte nur diese Zeitspanne in Frage kommen. – Zur Bestätigung der vermuteten Kapellen bedürfte es weiterer archäologischer Untersuchungen im Außenbereich, die bei der jüngsten Instandsetzung nicht vorgesehen waren.
- 38 Der Bauleiter setzte sich für die Kapelle ein, weil „*sie alt sei*“, vgl. Gustav Rommel, Goldbach, ein Beitrag zur Orts- und Kulturge- schichte der ehemaligen Reichsstadt Überlingen, Überlingen 1949, S. 94-109, hier: S. 94.
- 39 Ehemals eine bekannte Künstlerfamilie, die in Überlingen eine große Werkstatt zur Ausstattung von Kirchen führte. Der Be- kantheitsgrad dieser Werkstatt basiert hauptsächlich auf ihren künstlerischen und kunsthandwerklichen Fähigkeiten. Im Wandel der Zeit, als Ausstattungen und Kirchenausmalungen „im histori- schen Stil“ um die Jahrhundertwende nicht mehr so häufig gefragt waren, verlegte sich die Werkstatt mehr und mehr auf „Restaurati- onen“ im damaligen Sinn. Für die Kunstwissenschaft waren die künstlerisch geprägten Werkstätten die einzigen in Frage kommen- den Partner, weil sie nach damaliger Auffassung mit Kunstwerken umgehen konnten. Dies erklärt auch, warum viele im späten 19. Jahrhundert und danach freigelegten Wandmalereien nach einer kunstwissenschaftlichen Auswertung mittels Übermalungen im historisch „richtigen“ Stil wiederhergestellt wurden. – Vgl. auch Victor Mezger, Vom alten Kirchlein in Goldbach, in: Linzgau- Chronik (Beilage zum Linzgau-Boten), 1911, S. 1-5.

- 40 Dabei ist anzumerken, daß die von ihnen gesichteten Farbigkeiten wohl kaum den Erstbestand betrafen, da der Chor vermutlich mehrfach ausgemalt war. Wie damals üblich, galt immer nur die unterste Schicht als original, spätere Veränderungen mit entsprechenden Ausstattungen an Malerei und Dekoration hatten keinen bedeutenden Stellenwert.
- 41 Kraus 1902 (wie Anm. 6), S. 27 ff. – Kraus hatte sich zuvor schon umfassend dem Bau und dem Malereibestand von St. Georg auf der Reichenau gewidmet und stellte die Darstellungen im Chor auf eine Stilstufe mit den Wandmalereien von Oberzell um 990: Franz Xaver Kraus, Die Wandgemälde von Oberzell auf der Reichenau, in: Deutsche Rundschau 35 (1883), S. 37-56.; Ders., Die Wandgemälde in der St. Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau. Aufgenommen von Franz Baer, Freiburg im Breisgau 1884.
- 42 Künstle 1924 (wie Anm. 3), S. 40ff.: Die abgenommene Putzschicht gehöre in die gotische Veränderungsphase, bei der die Kapelle im Chor und im Schiff größere Fensteröffnungen erhalten hat. Die auf dieser Mörtelschicht liegenden Malereiphasen fanden keine Berücksichtigung, alle Flächen an der Nord- und Südwand sind, soweit man damals fündig wurde, auf die unterste Malereischichtebene „freigeklopft“ worden. Künstle beschrieb diesen Vorgang euphorisch und läßt uns wissen, welches Mißgeschick, wenn auch zu spät, von ihm bemerkt wurde. Unter dem oberen Bildregister an der Südwand überlagern zwei Mäander die untere Bildszene, von der Schichtenabfolge gehört der grau-rot gemalte Mäander mit dem darunter auf einem Streifenband angelegten Titulus zu einer noch älteren Phase. Dieser prachtvolle Fund hatte den Verlust des unteren Bildabschlusses der oberen Bildszene zur Folge, so daß alle Figuren im zweiten Bildregister auf der Südwand heute ihrer Beine und Füße beraubt sind. Künstles Beschreibung belegt, in welchem Eifer die Freilegung vonstatten ging, zumal auch an anderen Stellen dieser Publikation von erheblichen Verlusten beim Abtragen des Mörtels die Rede ist.
- 43 Max Wingenroth hat 1905 den Bestand der Malereifunde erstmals im Zusammenhang vorgestellt, vgl. Max Wingenroth, Die in den letzten zwanzig Jahren aufgedeckten Wandgemälde im Grossherzogtum Baden, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins. N.F. 20, 1905, S. 293-309. – Wenig später erschien die grundlegende Monographie Künstles (wie Anm. 3).
- 44 Vgl. den Beitrag von Jakobs im vorliegenden Heft.
- 45 Vgl. Voruntersuchung Jakobs/Reichwald 10. – 13. Oktober 1988 und Bestandsaufnahme Peter Volkmer 1989/90, in: LDA S. Goldbach (wie Anm. 8).
- 46 Berichte über weitere Vorgänge nach der Fertigstellung der Restaurierung an der Goldbacher Kapelle verfaßte der damalige Großherzogliche Konservator Joseph Sauer, vgl. Erzbischöfliches Archiv Freiburg, Akten Provenienz Finanzkammer, Sign. 12294, 1849-1937, hier: Schreiben vom 23. Juli 1915 (im folgenden EAF FK 12294). Demnach sei nach einem wohl jüngeren Erdbeben am Chorbogenscheitel ein Stück Verputz mit Malerei abgestürzt und über dem Kopf des Richters vom Jüngsten Gericht habe sich ein breiter Spalt geöffnet. Sauer erwähnte die praktische Handhabung der Tapetenverkleidung im Chor, merkt aber an, daß man in Zukunft an anderen Orten diesem Beispiel nicht folgen werde, die Öffentlichkeit habe sich daran gewöhnt, fragmentierte und verblaßte Malereien in einem Kirchenraum zu ertragen. – Sauer, der nach Aktenlage kontinuierlich die Kirche in Goldbach besuchte, weist in seinen Berichten an das großherzogliche Ministerium des Kultus und des Unterrichts, Karlsruhe, immer wieder auf von ihm beobachtete Zustände hin und gibt Anweisungen, wie diese zu beseitigen sind. So verwies er mit Schreiben vom 16. Juni 1916 auf Schäden der in neuerer Zeit durchgeführten Putzausbesserungen im Außenbereich und verlangte eine gründliche Entfernung der Verputzes und ein gutes Auskratzen der Fugen bis auf das Mauerwerk.
- 47 EAF FK 12294 (wie Anm. 46), 27. Juli 1916.
- 48 Vgl. EAF FK 12294 (wie Anm. 46), Schreiben vom 9. Mai 1917. Sauer gab Anweisungen, auf eventuelle Bemalungen zu achten, wie sie sich beispielsweise an der seitlichen Eingangstüre erhalten haben. Weiterhin sollte die Tünche und das Korn des neuen Putzes dem alten Charakter des Baues angepaßt werden. Ausführlich nimmt er Stellung zu den vorgeschlagenen Entfeuchtungsmaßnahmen und will diese auf das Notwendigste beschränken.
- 49 Vgl. EAF FK 12294 (wie Anm. 46), „regelmäßige Gebäudeschau bezüglich kirchlicher Gebäude“, November 1937, in der alle bereits 1917 aufgeführten Mängel wieder genannt werden.
- 50 Anlässlich der Jahrestagung der Landesdenkmalpfleger 1956 in Freiburg fand eine Besichtigung der Kapelle in Goldbach statt. Der damalige Vorsitzende Prof. Dr. Grundmann, Hamburg, äußerte in einem Schreiben an den Konservator der kirchlichen Kunstdenkmäler, Prof. Dr. Ginther, Freiburg, daß die Bedeutung des Objekts ein Anliegen der gesamtdeutschen Denkmalpflege sei und er sich für Mittel bei den Bundesinstanzen einsetzen werde. Er schlug die Bildung einer Kommission vor, die einen Plan über Art und Umfang der Instandsetzung der Goldbacher Kapelle erarbeiten sollte. Dieser Plan sollte dann an das Bundesministerium gerichtet werden. Ein besonderes Anliegen war ihm die Entfernung der Verkleidung im Chor, „die ja der Wand die Möglichkeit zum Atmen nimmt“, vgl. EAF Ginter 386 (wie Anm. 34), Schreiben vom 19. Juli 1956. – Gemeint waren die auf Leinwand von Mezger gefertigten Kopien der Wandbilder im Chor, die als nicht mehr zeitgemäß und denkmalpflegerisch irrelevant, geopfert werden sollten.
- 51 EAF Ginter 386 (wie Anm. 34), Schreiben vom 20. März 1957. Der Ortstermin fand unter Beisein von Prof. Dr. Grundmann, Prof. Dr. Ginther, Landeskonservator Dr. Lacroix, Geistl. Rat Höfler, Restauratorin Margarete Eschenbach und Baurat Schätzle vom Erzbischöflichen Bauamt Konstanz statt. Letzterer verfaßte das Protokoll.
- 52 EAF Ginter 386 (wie Anm. 34), Schreiben vom 24. September 1957. Ihr Bericht führt auch Arbeitsproben zur Reinigung und Festigung der Malereien mit Kalksinterwasser an. Nach ihren Vorschlägen könnte die Malerei in 14 Tagen gereinigt werden, hinzu käme, nach Abnahme der Bildtapeten, der Aufwand für die Restaurierung. Weiterhin weist sie auf die Durchfeuchtung der Wände im Chor hin, da diese den Malereibestand erheblich gefährde.
- 53 Zu Kenntnissen, die nach Abnahme der Mörtelschicht am Außenbau über den Bestand Auskunft geben könnten, liegen keine Angaben vor. Es wurden zu dieser Zeit, wie auch bei der Abnahme des Außenputzes von St. Georg in den 50er Jahren, keine bauhistorischen Untersuchungen durchgeführt, so daß in dieser Hinsicht bis heute keine Kenntnisse oder Ergebnisse vorliegen.
- 54 LDA Freiburg / Tübingen, Ortsakten zu Goldbach.
- 55 EAF Ginter 386 (wie Anm. 34), Bericht vom 12. Oktober 1958.
- 56 EAF Ginter 386 (wie Anm. 34), Bericht vom 12. Oktober 1958.
- 57 Vgl. EAF Ginter 386 (wie Anm. 34), Gutachten des Kunstmalers W. Mollweide, veranlaßt vom Denkmalamt Freiburg. In seinem Schreiben erhob er chemisch-maltechnisch begründete Bedenken: „Es ist äußerst unwahrscheinlich, daß mit Sinterwasser eine Schutzwirkung für die zu erhaltenden Farbreste zu erhalten ist“. Nach seiner Begründung kann 1 Liter Wasser über den eingesumpften Kalk nur 0,036 Gramm Calciumcarbonat lösen. Es wären demnach 80 Liter Lösung auf 1 m² zu sprühen, um überhaupt eine Sättigung zu erreichen. Weiterhin wies er darauf hin, daß das aufgesprühte Calciumcarbonat ein trübes Medium über der Malschicht bildet, was zu einem scheinbaren Verblässen führt, eine Reaktion, die sich schon bald nach dieser Restaurierung eingestellt hat.
- 58 Vgl. EAF Ginter 386 (wie Anm. 34), Schreiben vom 3. Dezember 1958. Dieser Belag habe sich nur auf den Wänden im Chor gebildet, nicht aber im Schiff. Vom Bauamt wird das Auftreten der Schimmelbildung auf die bei der Restaurierung verwendeten Präparate zurückgeführt. Es wird eine dringende Behandlung nahegelegt, da sich an der am stärksten befallenen Stelle bereits eine graugrüne Farbe zeige.
- 59 Vgl. EAF Ginter 386 (wie Anm. 34), Schreiben vom 8. Dezember 1958.
- 60 Vgl. EAF Ginter 386 (wie Anm. 34), Schreiben vom 11. Januar 1959. Weiterhin berichtete Frau Eschenbach von den baulichen Unzulänglichkeiten im unteren Wandbereich und der weiterhin anhaltenden Feuchtigkeit.
- 61 Vgl. EAF Ginter 386 (wie Anm. 34), Kostenberechnung vom 16. März 1961, Genehmigung durch das Erzbischöfliche Ordinariat am 4. Mai 1961.
- 62 Eine bereits von Sauer geforderte Trockenlegung war erstmals 1917 vorgesehen, sie ist in allen Details beschrieben, wurde aber zur damaligen Zeit nicht realisiert, vgl. EAF FK 12294 (wie Anm. 46), Schreiben vom 9. Mai 1917.

- 63 Vgl. die Anfrage des Kunsthistorischen Instituts der Universität Heidelberg (Prof. Dr. Hans Belting) an das Staatliche Amt für Denkmalpflege, Freiburg vom 27. September 1971, in: Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Freiburg, Akten zu Goldbach, St. Sylvester (im folgenden LDA FR, Goldbach). Anlaß war ein Dissertationsvorhaben, dessen Realisierung Belting nur in Kooperation mit dem Denkmalamt befürwortete, da zum einen eine zeichnerische Dokumentation (Durchzeichnung) geplant war, wie auch die Bestandsaufnahme der Schichtensituation im Schiff von restauratorischer Seite begleitet werden sollte. – An dieses Vorhaben knüpfte sich aufgrund des festgestellten Zustandes von Kapelle und Wandmalereien schnell der Wunsch nach einer Gesamtrestaurierung und damit verbunden an die Einberufung einer Kommission, vgl. Schreiben des Erzbischöflichen Bauamtes Konstanz vom 16. Februar 1972, Schreiben von Belting vom 16. März 1972.
- 64 Neben den finanziellen Schwierigkeiten dehnte sich die Projektplanung u.a. auf Grabungen und Bauforschung aus, für die sich kein geeigneter Bearbeiter fand, das Dissertationsvorhaben wurde aufgegeben und zuletzt gab die Gebietsreform mit wechselnden Zuständigkeiten den Ausschlag für das Scheitern des Vorhabens. Anfang 1973 kam der Kreis Überlingen an Südwürttemberg, wodurch Goldbach in den Zuständigkeitsbereich des Landesdenkmalamtes Tübingen fiel, vgl. LDA FR, Goldbach (wie Anm. 63), Schreiben vom 30. August 1972 (Belting), 22. September 1972 (Erzbischöfliches Bauamt Konstanz), 13. Oktober 1972 (Belting), 25. September 1973 (Erzbischöfliches Bauamt Konstanz), 8. April 1974 (Denkmalamt Freiburg).
- 65 Vgl. den Beitrag Jakobs im vorliegenden Heft.
- 66 Jakobs / Reichwald, Untersuchungen vom 10. – 13. Oktober 1988 und Mai 1989, in: LDA S, Goldbach (wie Anm. 8).
- 67 Zu Details vgl. den Beitrag von Jakobs in diesem Heft. – Das System folgte grundsätzlich dem für Oberzell festgelegten Schema. Auch für Goldbach wurde ein Fragenkatalog erstellt, der im wesentlichen folgende Punkte beinhaltete: Bestand, Zustand, Fragen zu den Schäden und Schadensarten, Veränderungen und technologische Besonderheiten. Der Fragenkatalog bezog sich sowohl auf die Malschichten als auch auf die Trägerschichten, soweit diese zugänglich waren. Mit Beginn der Bestandsaufnahme entstand eine Materialsammlung, die zunächst einmal von den Oberflächen und deren optischer Erfassung ausging und erst während der Maßnahmen entsprechend der kontinuierlich gewonnenen Erkenntnisse ergänzt wurde. Wie in Oberzell ergaben sich auch in Goldbach durch Herausnahme der jüngeren Mörtelergänzungen entsprechende Einblicke in das Mauerwerk. Darüberhinaus ist im Außenbereich der aus den 50er Jahren stammende und in den Sockelzonen extrem salzbelastete Mörtel bis in eine Höhe von ca. 2 m entfernt. Auf zusätzliche Eingriffe auch während der Maßnahmen wurde weitgehend verzichtet. Alle Erkenntnisse zu Schichtensituationen und baulichen Abfolgen ergaben sich als „Nebenprodukt“ der restauratorischen Untersuchungen. Zur Klärung und Zuordnung verschiedener Malereiebenen gehören alle Schichten bis zum Mauerwerk, weil sie als Trägerschichten fungieren. Dadurch ergeben sich bei der Auswertung auch Zusammenhänge, die für eine weiterführende Bauforschung wichtige Erkenntnisse erbringen, ohne massiv in den Bestand eingreifen zu müssen. – Vgl. ausführlich, Helmut F. Reichwald, Möglichkeiten der zerstörungsfreien Voruntersuchung am Beispiel der ottonischen Wandmalereien in St. Georg Reichenau-Oberzell, in: Historische Technologie und Konservierung von Wandmalereien. Vortragstexte der 3. Fach- und Fortbildungstagung der Fachklasse Konservierung und Restaurierung, Schule für Gestaltung Bern, 5. und 6. November 1984, Bern 1985, S. 106-132.
- 68 Die photogrammetrischen Pläne verfaßte das Ref. Photogrammetrie, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Stuttgart (Hans-Peter Schiele, Andreas Stiene, Gerhard Würtele). Die Projektion der Zeichnungen führte Frau Heike Hasenmaier Syed-Gulam durch, die das von Hecht erarbeitete Zeichenmaterial (vgl. Hecht 1979, wie Anm. 2, S. 362, 401, 412, 431) überarbeitete und vor Ort korrigierte.
- 69 Vgl. Bericht Reichwald vom 12. Mai 1989, in: LDA S, Goldbach (wie Anm. 8).
- 70 Vgl. Bericht vom 5.4.1990, Dr. G. Grassegger, Dr. F. Grüner, in: LDA S, Goldbach (wie Anm. 8). – Zur Feuchtegehaltsbestimmung und Salzbelastung wurden Bohrkerns gezogen. Ein Teil der Proben kam zur Bestimmung der leicht löslichen Anionen zum chemisch-technischen Prüfling der FMPA. Die Feuchtegehalte in den Messungen der Bohrkerns ist als naß bis sehr naß bezeichnet. Die Auswertung der Mörtelproben ergab einen sehr hohen Chlorid- und Nitratgehalt, die Mörtel im Außenbereich wiesen Vergipsungen des Kalkes mit sehr hohen Nitrat- und Sulfatkonzentrationen auf. Insgesamt zeigten die Ergebnisse eine sehr hohe Belastung von Schadstoffen im Mörtelsystem des 20. Jahrhunderts, die in den Randzonen in das Mörtelgefüge des Originalbestandes eingedrungen waren.
- 71 Vgl. Gunter Krüger, Thermographische Untersuchung der Kapelle St. Sylvester in Goldbach vom 6.12.1991, in: LDA S, Goldbach (wie Anm. 8); Ders.: Anwendung der Infrarot-Thermographie: Ortung von verdeckten Strukturen und Feuchte am Beispiel der Kapelle St. Sylvester in Goldbach bei Überlingen, in: Denkmalpflege und Naturwissenschaften im Gespräch, Sonderheft aus der Publikationsreihe des Verbundforschungsprojektes Steinzerfall und Steinkonservierung (Workshops in Fulda am 6. und 7. März 1990), Fulda 1991, S. 106-107. – Die erste Untersuchung fand im Oktober 1989 statt, eine Überprüfung im Dezember 1991. Die Untersuchung beruht auf einem qualitativen Feuchtenachweis. Der Nachweis ergibt sich durch die unterschiedliche Wärmeleitfähigkeit von trockenem und feuchtem Wandmaterial. Um solche Messungen durchführen zu können, muß ein quasi stationärer thermischer Zustand geschaffen werden, der im Fall Goldbach bei einer Raumtemperatur um 10° C lag. Die relative Luftfeuchte lag bei 80%. Durch einen Ventilator wird die Luftzirkulation erhöht, was insgesamt zu einer Erwärmung an feuchten Stellen, aber zu einer relativen Temperaturabsenkung durch verstärkte Verdunstung führt. In den Falschfarbdarstellungen zeichnen sich diese Zonen dunkel ab, während die trockenen Zonen wegen der erhöhten Wärmeleitfähigkeit farbig bis hell wiedergegeben sind. Nach Auswertung beider Meßkampagnen konnten die Ergebnisse verglichen werden. In den Eckbereichen Ost-Süd und Nord-Ost war nach der zweiten Messung eine merkliche Besserung eingetreten, eine gleichmäßige Abtrocknung der Wandflächen war zu diesem Zeitpunkt noch nicht gegeben.
- 72 Vgl. Prof. Dr. E. Jägers, Bericht von Februar 1990, in: LDA S, Goldbach (wie Anm. 8).
- 73 Vgl. Bericht Jakobs/Reichwald, Untersuchung vom 10. – 13. Oktober 1988, in: LDA S, Goldbach (wie Anm. 8).
- 74 Vgl. Bericht von Margarete Eschenbach vom 12. Oktober 1958, ins: EAF Ginter 386 (wie Anm. 34).
- 75 Die Anfertigung von Siebkurven war aufgrund der geringen Probemenge nicht möglich. Soweit auf den Mörtelsplittern Pigmentreste vorhanden waren, wurden diese bestimmt. Weiterhin war zu klären, ob die weißlich-grauen Ablagerungen auf der Malschicht möglicherweise auch auf eine Wasserglasfixierung zurückzuführen sein könnten. Letzteres hat sich nicht bestätigt, es ließen sich nur geringe Mengen von Natrium und Kalium nachweisen. Die Ablagerung bestand hauptsächlich aus Calciumcarbonat, Silikaten und Kieselsäure, vgl. Bericht von Prof. Dr. Hermann Kühn, in: LDA S, Goldbach (wie Anm. 8).
- 76 Die Bestandsaufnahme verfaßte Restaurator Peter Volkmer in Zusammenarbeit mit der Restaurierungswerkstatt des Landesdenkmalamtes. Entsprechend der Bereichseinteilung wurden die Malereien in verschiedenen Aufnahmetechniken photographisch erfaßt, eine schriftliche Bestandsaufnahme ergänzte die vor Ort gewonnenen Erkenntnisse, vgl. Dokumentation zu Goldbach, in: LDA S, Goldbach (wie Anm. 8).
- 77 Vgl. Krüger 1990 und 1991 (wie Anm. 71).
- 78 Die gesamte Konservierung der Sylvesterkapelle erfolgte in enger Zusammenarbeit mit dem Erzbischöflichen Ordinariat Freiburg, Herrn Oberrechtsdirektor Dr. Bernd Mathias Kremer, dem Erzbischöflichen Bauamt Konstanz, Herrn Baudirektor Johannes Georg Schäfers, der Goldbacher Kirchengemeinde und dem Landesdenkmalamt Außenstelle Tübingen, Herrn Dipl.-Ing. Volker Caesar. – Zu besonderem Dank sind wir Herrn Dipl.-Ing. Wolfgang Woerner verpflichtet, der sich über seine Amtszeit als Stadtbaumeister von Überlingen hinaus unermüdlich für die Erhaltung der Sylvesterkapelle eingesetzt hat. – Ein besonderes Anliegen ist mir das Gedenken an Herrn Dekan Fridolin Dutzi †, der kurz vor der Wiederein-

- weihung der Kapelle schwer erkrankte und im Juli 1997 allzu früh verstarb.
- 79 Vgl. Bericht vom 25.11.1992, Dr. G. Grassegger / Dr. F. Grüner, FMPA, in: LDA S, Goldbach (wie Anm. 8).
- 80 In mehreren Kampagnen kamen darüberhinaus Entfeuchtungsgeräte zur Anwendung.
- 81 Die Projektleitung vor Ort hatte Peter Volkmer. Dem Team gehörten weiterhin Robert Lung und Holger Marinowitz an. Zeitweise nahmen Studenten der Hoch- und Fachhochschulen von Dresden und Köln an den Arbeiten teil.
- 82 Mit demineralisiertem Wasser getränkte Wattestäbchen.
- 83 Zur Stratigraphie vgl. unter dem folgenden Kapitel.
- 84 Es erfolgten nur punktuelle, kleinstteilige Sondagen in unbemalten und nur getünchten Bereichen. Hierbei konnten jeweils kräftige Farbigkeiten erfaßt werden, die der Gestaltung des Mäanders ähnlich sind. Aufgrund der Kleinteiligkeit der Sondagen konnten jedoch keinerlei Zusammenhänge festgestellt werden.
- 85 Von der weiteren Bewertung der ersten Ausmalung ist die mit Ornamenten bemalte untere Fensterleibung in der Mitte der Süd- wand auszunehmen. Metzger hat bei der Restaurierung 1905 die Leibung neu verputzt, die Ornamente neu gemalt und künstliche Hacklöcher geschaffen, die einen älteren Bestand vortäuschen. – Zum Titulus sei an dieser Stelle noch folgende Überlegung ergänzt. Faßt man die Maße des ersten saalartigen Raumes zusammen (Nordwand / Südwand je ca. 10,27m + Ostwand / Westwand je ca. 6,18 m) kommt man auf ein Maß von 32,87 m für die umlaufende Wandfläche. Dies entspricht nach Berechnungen an den erhaltenen Titulusfragmenten (*sed satanas concitus arma levat = 3,99m*) exakt dem erforderlichen Platz für den gesamten Widmungstitulus (ca. 32 m).
- 86 Berschin 1997 (wie Anm. 4), S. 31; zu ikonographisch begründeten Vorbehalten vgl. Matthias Exner, Gemalte monumentale Inschriften. Kunsthistorische Einordnung ausgewählter frühmittelalterlicher Denkmäler aus Bayern, in: *Inschrift und Material. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik* (Ingolstadt 1997), München 1998 (in Vorbereitung).
- 87 Für diese Kombination spräche nicht zuletzt die relativ ungewöhnliche Anordnung der Tituli, die im Falle einer szenischen Darstellung oberhalb derselben verlief; vgl. hierzu auch die aus verschiedenen Zeiten erhaltenen Beispiele in Rom, S. Maria Antiqua und in Bardolino, S. Severo.
- 88 Die Mauermörtel unterscheiden sich auffällig voneinander. Während der Kernbau einen gelblich-braunen Mauermörtel aufweist mit einem sehr hellen, dichten und fetten Ausgleichsmörtel, erfolgte die Mauerung der Erhöhung wie auch der Choranbau mit einem sehr feinteiligen, weißgrauen Mörtel mit bunten Sanden relativ gleichbleibender Korngröße. In gleichem Maße unterscheiden sich die Deckmörtel, die bei der Erhöhung und im Chor eine sehr dichte Einmischung von ungelöschten Kalkteilchen aufweisen. – Der Mäander der ersten Phase schließt nach oben mit einem gelben Band ab. Die sich daraus ergebende Raumhöhe von ca. 450 cm entspricht der im Außenbereich gefundenen, horizontal verlaufenden Baunaht, auf der die Wanderhöhung folgt.
- 89 Untersuchungsbericht FMPA vom 5.4.1990, Grassegger / Grüner.
- 90 Vgl. J. u. K. Hecht 1979 (wie Anm. 3), S. 50 ff., S. 54 ff., 56, S. 60ff. und S. 64, Anm. 23; Künstle 1924 (wie Anm. 3), S. 40 ff., S. 46 f., S. 50.
- 91 Diese Szene steht offensichtlich in Verbindung mit der Vorgängerszene. Christus wendet sich im Gespräch den beiden Pharisäern (?) zu, sein Segensgestus ist jedoch in die Richtung der darauffolgenden Szene gewendet, wo sich fragmentarische Reste eines Bettgestells befinden; diese sprechen für die von Hecht vorgeschlagene Interpretation als Heilung des Gichtbrüchigen.
- 92 Dieser neue Fund weist einige Besonderheiten auf. Der Deckmörtel entspricht dem der Erhöhungsphase und war nur an dieser Stelle im unteren Bereich nachzuweisen. Unterhalb der Bildszenen setzt ein Fragment (ca. 5 cm) mit einem grau-gelb angelegten Mäander an. Die Begrenzung der Bildszenen liegt ca. 232 cm oberhalb des heutigen Bodens. – Alle im Zuge dieser Restaurierung aufgedeckten Malereifragmente befanden sich unter nachmittelalterlichen, unbemalten Mörtelschichten. Die Frage der Freilegung wurde mehrfach vor Ort diskutiert und nach einer umfassenden Untersuchung der Schichtensituation in einem kritischen Abwägungsprozeß zugunsten der Malereifragmente entschieden.
- 93 Vgl. ausführlich Künstle 1924 (wie Anm. 3), S. 51 ff. und J. u. K. Hecht (wie Anm. 3), S.37 f. und S. 48 f. Die Identifizierung der Stifter bereitet bis heute Schwierigkeiten, da ihre Nennung in den Reichenauer Verbrüderungsbüchern mehrfach erfolgt und eine zeitliche Eingrenzung bisher nicht überzeugend geglückt ist.
- 94 Vgl. Berschin 1997 (wie Anm. 4), S. 31.
- 95 So Berschin 1997 (wie Anm. 4), S. 31, der mit Recht die Inschrift auf der Südseite als Marcianus ergänzte, gleichzeitig jedoch für die Nordseite ebenfalls eine Darstellung des Marcianus erwog (?): „Ob im anderen Chorbogenzwickel mit den Buchstaben MARTI nicht derselbe Matianus (statt Martin wie Künstle konjizierte) gemeint ist? Oder ist falsch restauriert worden und Marcus (so Dehio) zu lesen?“ – Die doppelte Darstellung des hl. Marcianus scheint aus ikonographischen Erwägungen unwahrscheinlich, umso mehr als damit zwei verschiedene Schreibweisen verbunden wären. Der Befund der Namensbeischrift auf der Nordseite ist authentisch, wie auch die Aufnahmen kurz nach der Freilegung und vor der Restaurierung aufzeigen (!, vgl. Abb. 286, 287). – Die Interpretation dieser Figur als Martin von Tours dürfte gemessen an der Bedeutung dieses Heiligen für das Frankenreich kaum anzuzweifeln sein.
- 96 Vgl. oben Anm. 22.
- 97 Vgl. den Beitrag Jakobs im vorliegenden Heft.
- 98 Koshi 1995 (wie Anm. 8), S. 13 ff. – Koshi zählt den Mäander der ersten Phase zu einer untergegangenen Malerei, die sich im Bereich der Erhöhung als Phase I zeigt. Die gesamte Zuordnung ist bei Koshi schwer verständlich, so führt er beispielsweise auch die unteren Bildszenen auf der Südwand als zur Phase I gehörig an, zieht aber dann im folgenden (S. 17) wieder alle Bildszenen der beiden Register zusammen (?). Ebenso diffus zur Zuordnung der Mäander S. 18.
- 99 Die Ausführung ist im Detail erheblich gröber als an den Gesichtern in St. Georg, Reichenau-Oberzell.
- 100 Zu den Mäanderzügen vgl. Hecht 1979 (wie Anm. 3), S. 40f., S. 46f.
- 101 J. u. K. Hecht 1979 (wie Anm. 3), S. 449, Abb. 118.
- 102 Hecht hat den Hintergrund als einen grau-weißen Putzgrund beschrieben, da der Restaurator diese Streifen ergänzt und erneuert habe, die als gelbe und grüne Streifen auf einer gotischen Untermaalungsschicht lagen. Er folgert daraus, daß die Malerei ursprünglich auf einem farblosen Putzgrund stand, vgl. J. u. K. Hecht 1979 (wie Anm. 3), S. 42. – Die Untersuchung hat eindeutig ergeben, daß die Streifengründe zum Malereibestand der ersten Chorausmalung gehören. Nach der Reinigung, bei der die von Mezger aufgebrauchten Lasuren abgenommen wurden, traten diese wieder farbkräftiger hervor.
- 103 Die glatten Schäfte sind ca. 20 cm breit und in der Mitte leicht gebuchtet, die gedrehten verlaufen gerade und sind ca. 18 cm breit.
- 104 Der untere Abschluß ist durch die verschiedenen Bodenauswechslungen nicht mehr genau zu ermitteln, in diesen Zonen ist der Mörtel wund geschabt.
- 105 Hecht 1979 (wie Anm. 3), S. 41 beschreibt die Säulen als ergänzt bzw. erneuert. Bis zur Restaurierung 1958 waren die Säulen und die Zwischenräume komplett übermalt. Mezger hatte die gesamte Sockelzone im Zusammenhang mit den darüberliegenden Bildtapeten überarbeitet. Durch die Reinigung und weitere Freilegung der jüngsten Restaurierung konnte der Säulenwechsel und die Farbigkeit belegt werden.
- 106 Kraus 1902 (wie Anm. 6), S. 31 führte bereits die Inschrift auf der Südwand an. Sie ist heute nicht mehr in dem genannten Bestand erhalten, das Ende des Textes (nach NRI) ist durch eine Mörtelergänzung der 50er Jahre zerstört. Der Text lautete nach Kraus: „QUIS SIM VOS SCITIS NRI MEMOR ES VELITIS“ und wurde von Kraus aufgelöst als „quis sim vos scitis, nostri memor [es?] [esse] velitis“. – Nach freundlicher Auskunft von Dr. Harald Drös (Heidelberg) dürfte es sich bei den letzten beiden Zeilen der Inschrift an der Ostwand mit hoher Wahrscheinlichkeit um die Namen „ud[a]lric [...]“ und „Berthal [d...]“ handeln (die Buchstaben „u“ und „e“ im ersten Namen sind schlecht lesbar).
- 107 Vgl. oben Einleitung und Anm. 4 und 5.
- 108 Gemessen von der Oberkante des Nimbus bis zur Fußspitze.