

---

## Objektbeschreibung und historischer Hintergrund:

Die Baugeschichte der Klosterkirche Zinna konnte in den jüngsten sondierenden restauratorischen und bauhistorischen Untersuchungen genauer erfasst und erhellt werden. Hierbei wurde besonders auf die Gestaltung der Raumboflächen und die dabei verwendeten Materialien und Techniken in verschiedenen Bauphasen Bezug genommen.

Zum überregional bedeutenden Bestand an gestalteten Bauelementen gehören vor allem die Tonnengewölbe und Konsolen mit floralen Elementen sowie symbolischen Tierformen aus Hochbrandgips, die neben anderen baulichen Befunden einen Bezug zu Magdeburger Bauhöfen vermuten lassen. Die erhaltenen Bereiche der Raumfassungen des 13. und 14. sowie des 15. Jhs. und die Ausstattung, unter der besonders das Chorgestühl und das Tabernakel hervorzuheben sind, machen den besonderen Reichtum der Klosterkirche aus und tragen ihren hervorragenden Wert als Baudenkmal mit.

Die Kirche wurde als einzige märkische Zisterzienserklosterkirche vollständig in Feldstein ausgeführt und hat sich bis heute mit einer umfangreichen Originalsubstanz erhalten, die offen und verdeckt noch zahlreiche Detailinformationen ihrer mittelalterlichen Baugeschichte birgt. Mit der hier angenommenen relativ späten Bauzeit zwischen 1220 und 1260 entstand das Gebäude relativ zeitgleich mit anderen Backsteinkirchen des Ordens wie beispielsweise Lehnin und Doberlug. Es hebt sich in seiner Erscheinung zwar deutlich von diesen ab, verzichtet in den Querhäusern jedoch nicht auf die gleiche Wölbung, wie sie zur selben Zeit auch in der Klosterkirche in Lehnin ausgeführt wurde.

Wie jeder andere mittelalterliche Kirchenbau war auch die Zinnaer Klosterkirche keine unveränderliche Architektur, sondern ermöglichte die Integration von Stiftungen zur Ausstattung und zum Bauvermögen. So entstanden auch in Zinna im 14./15. Jh. mittelalterliche Anbauten, erfolgten Veränderungen im Kircheninneren, wie die Errichtung neuer Gewölbe, die Ausführung neuer Innenraumfassungen oder die Stiftung von zusätzlichen Ausstattungstücken. Im Fall von Zinna ist jedoch auffällig, wie stark man sich an dem einmal Vorhandenen orientierte und bei der Neueinwölbung an das bereits vorhandene System anschloß bzw. dieses nur ersetzte. So erhielten nur die beiden an den Chor angrenzenden Chornebenkapellen ein Kreuzgewölbe, während die beiden äußeren ihre Tonnengewölbe beibehielten und man auf diese Weise den architektonisch ungestaffelten Kapellen unterschiedliche Bedeutung zumaß. Ein wichtiger Bestandteil der nachträglichen Aufwertung des Innenraumes sind die Kreuzrippengewölbe des Mittelschiffs und der östlichen Joche des südlichen Seitenschiffes.

Die relativ kleinen Schlusssteine dürften von vornherein für die Aufnahme von hölzernen Reliefscheiben gedacht gewesen sein. Diese weisen figürliche Motive mit christlichen Allegorien der Erlösung und Auferstehung auf. So zeigt das Schlusssteinrelief des ersten Joches von Osten den Pelikan, der sich die Brust aufreißt und mit seinem Blut die Jungen speist. Wird hier vor allem auf das Opfer Christi verwiesen, so zeigt die im dritten Joch auf eine Blattrosette folgende Darstellung ein mariologisches Motiv. Der glühendes Eisen verschlingende Strauß, der nur durch seinen Blick die Jungen aus dem Ei ausbrütet, steht im Mittelalter für die unbefleckte Empfängnis Mariens und damit gleichzeitig für die Geburt Christi. Ein Motiv der Auferstehung schlägt ikonographisch den Bogen zur Geburt: Der vielfach als christologisches Symbol verwendete Löwe haucht in dieser, ebenfalls auf den Physiologus zurückgehenden Szene, seinen Jungen am dritten Tag das Leben ein und steht damit ganz konkret für die Auferstehung Christi am dritten Tag. Ein Symbol der Auferstehung von den Toten mit allgemeinem Charakter ist der gleichfalls durch den Physiologus christologisch interpretierte Phönix, der hier auffälligerweise zwischen verbrannten Balken dargestellt wurde. Inwieweit das schwer einsehbare Relief im westlichsten Joch ein mittelalterliches Original darstellt, muss hier offen bleiben. Das hier dargestellte Motiv mit dem Antlitz Christi wäre als Opfer, Erlöser und Richter in gewisser Hinsicht eine ikonographische Quintessenz der vorangegangenen Motive. Den stilistischen Indizien zufolge dürften die Schlusssteine in die erste Hälfte des 14. Jhs. gehören, wie auch der gespitzte Rundstab der Rippen in dieser Zeit anzutreffen ist. In dieser Phase entstand die zweite Innenraumfassung, die für die verbleibende Zeit der Klosternutzung Bestand hatte: Die Wände wurden weiß getüncht, die Steinsichtigkeit der Pfeiler und Fensterleibungen blieb erhalten. Die scharf geschnittenen erhabenen Bandfugen, die weiß gehöht waren, wurden zum Teil ausgebessert. Am Gewölbe ist ein Farbwechsel zwischen roten Gurtrippen und blauen (Azurit) und

---

---

vermutlich in einem bisher nicht geklärten Rapport z. T. auch grünen Kreuzrippen festzustellen. Es liegt nahe, die dendrochronologische Datierung des Langhaus-Dachstuhls von um 1340 mit der Einwölbung und dieser Fassung in Zusammenhang zu bringen. Nach dem gegenwärtigen Kenntnisstand war damit in der 1. Hälfte des 14. Jhs. ein baulicher Stand erreicht, den man als „Fertigstellung“ der Klosterkirche, einschließlich vollständiger steinerner Einwölbung, bezeichnen kann. Eine spätgotische Ausstattungsphase wohl in der 2. Hälfte des 15. Jhs. manifestiert sich v. a. im Chor mit den erhaltenen Gestühlswangen und dem polychrom gefassten Sakramentsschrein aus Sandstein.

Die erste Raumfassung, die sich von der Steinsichtigkeit und den Bandfugen der gliedernden architektonischen Elemente löst und diese glatt verputzt, kann nicht genau datiert werden. Ihr Farbkanon von schwarz gefassten Pfeilern, Arkadenbögen und Fensterlaibungen (mit nicht mehr erhabenen Fugen, sondern nur noch weiß aufgemalter Quaderung) zu weißen Wänden spricht für eine Ausführungszeit nach der Mitte des 16. Jhs., als die Kirche zum protestantischen Gemeindegottesdienst genutzt wurde. Somit kann sie als „Renaissancefassung“ bezeichnet werden. Das Prinzip dieser Fassung wird noch zweimal wiederholt – vor 1706 (dem Umbau der nördlichen Nebenkapelle zur Gruft) und 1796 in einer klassizistischen Raumfassung, die einen hellen Grauton für Pfeiler, Fenstereinfassungen etc. mit weißen Quaderfugen aufweist.

Um 1850/51 wurde eine neue Orgel eingebaut. 1897-1898 erfolgte eine gründliche Neugestaltung des Innenraumes und Teilen der Außenfassaden, z. B. des Südportals. Ziel war wohl die Wiederherstellung des letzten klosterzeitlichen Zustandes, angepasst an die zeitbezogene Geschichtsinterpretation. Zu jener Zeit wurden Emporen abgerissen und die Vermauerung der inneren südlichen Nebenkapelle beseitigt. Die heutige Ausstattung in Schiff und Querhaus, wie Orgelepore, Gestühl und Windfänge stammt aus der Zeit. Bis heute prägt den Innenraum die hierzu gehörende Fassung in Leimfarben, verbunden mit z. T. großflächigen Putzausbesserungen. Offensichtlich hat man sich für die Farbkonzeption Anregungen aus mehreren Vorgängerfassungen geholt und daraus eine eigene Farbgestaltung komponiert. So basiert die graue Farbe der Pfeiler mit weiß aufgemalten Quaderfugen auf der barocken und klassizistischen Farbigkeit; die Gewände der Obergadenfenster wurden in dieser Fassung negiert. Statt eines weißen Farbtons wählte man für die Wände entsprechend des Zeitgeschmacks einen lichtgrauen Ton. Die Einfassungen der Arkadenbögen erhielten einen Rot-Grau-Wechsel, der sich möglicherweise auf im Steinmaterial tatsächlich angelegte Farbwechsel beruft, jetzt natürlich weitaus plakativer auftritt. Der vielleicht stärkste Eingriff in überlieferte Farbigkeiten ist die ultramarinblaue Fassung der Arkadenbögen-Untersichten mit goldockerfarbenen Begleitbändern. Hierfür fand sich in unserer bisherigen Untersuchung kein Beleg. Möglicherweise stammt die Anregung für die Verwendung von Blau von der Gewölbe-Zweitfassung, in der Azurit eine prägende Rolle spielte. Die Ausmalung des späten 19. Jhs. gipfelte in der Fassung der Hauptapsis 1900 durch Heinrich Heyl aus Friedenau, die in der Apsishalbkuppel in handwerklich guter Qualität Christus mit den zwölf Aposteln zeigt. Die darunter liegende Wand wird im Zeitgeschmack durch aufgemalte Quaderungen in Zonen gegliedert. Zu einer Übertragung dieser „Bereicherung“ der Raumfassung auf das Langhaus kam es aus Kostengründen nicht, wiewohl ein Angebot Heyls dazu bereits vorlag. Angeblich beruft sich die figürliche Ausmalung auf Befunde von gemalten Gewänden in der Hauptapsis. Dies läßt sich heute schon wegen des guten Erhaltungszustands der Leimfarbenmalerei von 1900 kaum überprüfen.

(nach: Dirk Schumann, Bauhistorische Bewertung; Jan Raue, Restauratorische Untersuchung)