

Die Restaurierung der Wieskirche

Die Wieskirche im oberbayerischen «Pfaffenwinkel» ist neben der Würzburger Residenz als einziges bayerisches Baudenkmal in der UNESCO-Liste des Kultur- und Naturerbes der Welt¹ vertreten: Die von Dominikus Zimmermann für das Prämonstratenserkloster Steingaden errichtete Wallfahrtskirche zum Geißelten Heiland gilt als Inbegriff des bayerischen Rokoko.

Der bereits unter Abt Hyazinth Gaßner (1729–45) begonnene Bau, zu dem Dominikus Zimmermann 1743 erste Projekte vorgelegt hatte, wurde unter Abt Marianus II. Mayr (1745–72) nach und nach ausgeführt – als erster Bauabschnitt der 1749 geweihte Chor, als zweiter Bauabschnitt der Gemeinderaum; der Kirchenbau wurde am 1. September 1749 durch den Augsburger Weihbischof geweiht. Da man sich der weiteren Blüte der Wallfahrt und entsprechender Einnahmen nicht sicher war, hätte der Chor, ein zweigeschossiger Aufbau aus Arkaden und Emporen mit blaugrauen Stuckmarmorsäulen und dem Hochaltar aus rotem Stuckmarmor, nach der ursprünglichen Planung auch für sich allein bestehen können.² Für den nach einer Bauunterbrechung dann doch seit 1750 errichteten Zentralraum hat Zimmermann seine bereits in der Wallfahrtskirche Steinhausen (Planung 1727, Weihe 1733) verwirklichte Idee des Ovalraums mit eingestellten Freisäulen aufgegriffen, allerdings neu interpretiert durch ein, zwischen Halbkreise eingeschobenes, eine Art Querhaus mit Seitenaltären bildendes Rechteck. Außerdem wurden die Säulenstellungen von Steinhausen hier durch acht Freipfeilerpaare ersetzt, die über ihren Kämpfern und einer aufgelösten, reich stuckierten Zwischenzone das Spiegelgewölbe tragen. Insgesamt präsentiert sich die Wies als ein filigranes architektonisches Gebilde, in dem auch die konstruktiv bedeutsamen Elemente – Zwickel, Scheidbögen und Gewölbeansätze – ebenso wie die Balkone über den mittleren Pfeilerpaaren des Zentralraums oder die kartuschenförmigen Durchbrechungen im Chor in das dekorative Spiel des Rokoko umgesetzt und zu einem in der farbigen Gestaltung der Gliederungen, Flächen und Ornamente auch die Deckenfresken und damit die ästhetischen wie inhaltlichen Schwerpunkte der Wies einbeziehenden «Gesamtbild» vereint sind.

Dieses Bild aber ist ganz wesentlich durch die besondere Art der Lichtführung bestimmt, wobei die äußere Raumzone im Hauptraum wie im Chor weniger als Umgang sondern als «Lichtschale» konzipiert ist. Den Abschluß des Zentralraums bildet das berühmte, bis zur Weihe 1754 vollendete Deckenfresko von Johann Baptist Zimmermann, dem Bruder des Architekten. Dargestellt ist hier der Himmel über der das Gericht erwartenden Erde, dazu im Altarraum das bis 1749 vollendete, von Zimmermann signierte Chorfresko mit der auf das Gnadenbild des Geißelheilands im Hochaltar bezogenen Darstellung der Leidenswerkzeuge. Im übrigen ist die Fassung des gesamten Innenraums der Wies mit der Tätigkeit des Steingadener Faßmalers Bernhard Ramis und seines Sohnes Judas Thaddäus Ramis zu verbinden, der in einer 1949 am nördlichen Seitenaltar entdeckten Urkunde nicht nur bezeugt, er habe zusammen mit seinem Vater 1758/59 die Seitenaltäre des Kistlers Dominikus Bergmüller (1756) und die Kirchenväterkulpturen

von Anton Sturm (1753/54) gefaßt, sondern sich auch als der für den Altarraum verantwortliche Maler zu erkennen gibt: «Hab auch in der Kirchen von neiem wie es bauth ist worden das Kohr und andere sachen gemahlen und vergoldt in anno: 1750: gemacht worden.»³

Nachdem die in der Säkularisation von Abbruch bedrohte Wallfahrtskirche im 19. Jahrhundert, von kleineren Ausbesserungen abgesehen, glücklicherweise keiner «Restauration» unterzogen worden war, ist die als Staatseigentum vom Landbauamt Weilheim betreute Wies erstmals 1903/07 umfassend restauriert worden, und zwar nach einem 1901 erstellten Gutachten des kgl. Generalkonservatoriums, des heutigen Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, das sich angesichts des vorgefundenen Originalzustands bereits zu Recht von streng konservatorischen Prinzipien leiten ließ: «Die Tönung der Stuccaturen und Wände bedarf ebenfalls nur der Ausbesserung ... Jedoch ist auch hier nirgends eine Neubemalung sondern nur eine Retouche der vorhandenen Farben vorzunehmen», heißt es da u. a.⁴ Trotzdem sind dann von der ausführenden Münchner Firma Doser & Goetz nicht nur Ausbesserungen sondern auch Überarbeitungen vorgenommen worden, die sich aber vor allem auf die Hintergrundsflächen beschränkten. Die Deckenbilder wurden damals von dem Maler Anton Ranzinger restauriert, der jedoch hier – im Gegensatz zu seiner Arbeit in der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen, wo er in den gleichen Jahren ganze Deckenbilder mehr oder weniger neu zu malen hatte – eher geringfügige Ausbesserungen am Hauptdeckenbild vornahm. Bei einer Teilrestaurierung 1949/50 hat man dann nur die Bereiche über den beiden Seitenaltären des Zentralraums sowie den Baldachin über dem Hauptaltar im Sinn einer Renovierung völlig neu gefaßt. Auch in späteren Jahren wurden vor allem im Sockelbereich der Kirche einzelne Wandpartien renoviert und 1970 noch einmal Ausbesserungen an den Deckenbildern vorgenommen.

Einen zwingenden Anlaß für die zweite Gesamtrestaurierung der Wies nach der ersten Gesamtrestaurierung von 1903/07 boten erst die auch im Zusammenhang mit der häufigen Überfliegung durch Militärflugzeuge zu sehenden Schäden, die im Herbst 1984 aus Sorge um die Sicherheit der Besucher zur Schließung der Kirche führten. Im Frühjahr 1985 begann das Landbauamt Weilheim mit der Einrüstung des Innenraums und ließ eine erste Befunduntersuchung durch einen Restaurator erstellen. Vom Gerüst aus konnte mit einer umfassenden Schadensdokumentation und den bis Ende 1986 weitgehend abgeschlossenen, umfangreichen Voruntersuchungen der Werkstätten des für die fachliche Betreuung der Restaurierungsmaßnahme zuständigen Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege begonnen werden. Dabei ging es natürlich zunächst um die Sicherung der absturzgefährdeten Stuckpartien, hohl liegenden Putzteile und gefährlichen Rißbildungen. Als Grundlage der Schadensdokumentation wurden neben einer photogrammetrischen Aufnahme des Inneren einzelne Schadensbereiche sowie der Dachstuhl unter Leitung des Referats Bauforschung des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege vermessen. Die-

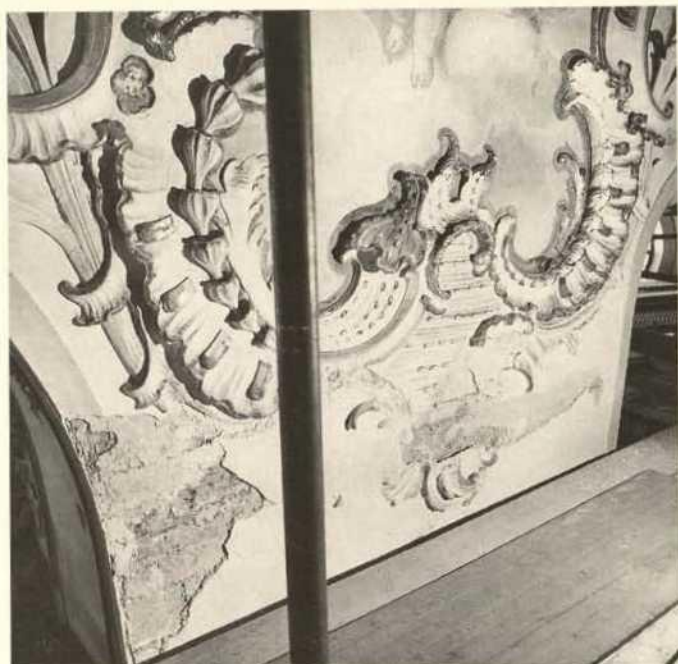


Abb. 1, 2. Wieskirche, Stuckrahmen der Seligkeitskartuschen mit den für diese Bereiche typischen Putz- und Stuckschäden (1986)

Fig. 1, 2. Die Wies, stucco framing on the cartouches of the Beatitudes with deterioration typical for the plaster and stucco (1986)

ses verformungsgerechte Aufmaß hält insbesondere die Ribbildungen am genauesten fest und kann auch für in Zukunft etwa wieder notwendig werdende Restaurierungen wichtige Aufschlüsse geben. Mit geodätischen Vermessungen wurde außerdem versucht, Aufschlüsse über die Bewegungen in der komplizierten Konstruktion der Gewölbezone zu erhalten: Die Schäden treten aus naheliegenden Gründen ja vor allem im Bereich oberhalb der Kämpferzone auf, wo die tief herabreichende Holzkonstruktion in das Mauerwerk übergeht – eine zimmermannsmäßig kunstvoll ausgeführte, aber etwa im Vergleich mit den massiven Gewölben der Wallfahrtskirche Vierzehnhiligen doch ziemlich fragile Konstruktion, die sich hier hinter dem «Himmel» der Wieskirche verbirgt. Die Untersuchung hat dann gezeigt, daß zwar das statische Gefüge der Wieskirche in Ordnung ist, die bewegliche Konstruktion jedoch auf Winddruck, Überschallknall usw. reagiert. Vor allem die Alterung des die Stuckdekoration und den Putz tragenden Lattengerüsts, auch Korrosion der Nägel und Drähte, an denen die Stuckteile befestigt sind, haben zum heutigen Schadensbild beigetragen, dazu die Folgen früherer Wassereinträge bei Schäden an der Verdachung, schließlich die enorme Beanspruchung durch mehr als eine Million Besucher im Jahr, die natürlich auch die wechselnde Luftfeuchtigkeit beeinflusst.

Bei der mit ersten Sicherungsmaßnahmen verbundenen Untersuchung der substanzgefährdenden Schäden an der stuckierten Raumschale und den erst nach Aufstellung des Gerüsts möglichen Voruntersuchungen zeigte sich über die hier genannten gravierenden Schäden hinaus ein zum Teil sehr unterschiedliches Schadensbild an der Raumfassung: eine starke Verschmutzung der Oberflächen vor allem an den vorspringenden Teilen der Stukkaturen und Architekturgliederungen, Schäden durch Reinigung der Farbfassungen bei der Restaurierung der Jahrhundertwende, unsachgemäße Rißausbesserungen, falsche Farbgebung bei Übermalungen, wenig qualitätvolle Ausbesserungen und Retuschen der Stuckornamentik und der Architekturgliederung, unsachgemäße Ausbesserungen der weißen

Wandfassung oder weißen Architekturgliederung, sich abhebbende und aufwerfende Polimentvergoldungen des 18. Jahrhunderts am Stuck, abplatzende Mordantvergoldungen und abspringende Ausbesserungen der Vergoldungen auf Leimbasis von der Restaurierung 1903/07, abplatzende Versilberungen an den Flügeln der stuckierten Puttenköpfe der Kapitelle, Farbfassungen mit reduzierter Bindung zum Untergrund, Verschwärzungen an den originalen Vergoldungen und Versilberungen sowie Farbveränderungen an den lüstrierten Flächen.

Trotz der festgestellten Schäden hatten die Befunduntersuchungen an der Raumschale der Wies ein höchst erfreuliches Ergebnis: Vor allem der Chor besitzt noch heute weitestgehend die originale, von Bernhard und Judas Thaddäus Ramis geschaffene Fassung der Erbauungszeit, von geringfügigen Übermalungen der Stuckornamente und der Kartuschen im Chorumgang oberhalb der Emporen abgesehen. Die wesentlichen Farbakzente im Chor werden durch die Stuckvergoldung sowie durch kräftige Grünfassungen an Kartuschen und Rocailles gesetzt. Innerhalb der Stuckornamentik sind die Grünfassungen meist sehr malerisch gehalten, begleitet von kühlen Rot- und Grüntönen, dazu zart graue und blaue Farbtöne, die mit dem Deckenfresko Johann Baptist Zimmermanns korrespondieren. Im Gegensatz zum verhältnismäßig einheitlichen Zustand des Chorraums wirkte der Zentralraum schon auf den ersten Blick stärker überarbeitet. Die Farbfassung des Stucks war hier zum Teil so transparent geworden, daß eine darunter liegende andersfarbige Schicht hindurch wirkte. Farbige Ergänzungen, Retuschen und die 1949/50 völlig überfaßten Partien in der Querachse traten deutlich hervor. Die originalen Polimentvergoldungen am Stuck wiesen Ausbesserungen in Mordant- bzw. in Leimtechnik auf. Ebenso waren die vergoldeten Brokatfelder und auch die Mehrzahl der lediglich farbig gemalten Brokatfelder überarbeitet.

Unabhängig von diesen vielfältigen Überarbeitungen zeigten die ersten Befunduntersuchungen im Zentralraum überraschend nicht eine, sondern zwei übereinander liegende farbige

Stuckfassungen, die erste weniger «malerisch» als die Fassung des Chors in Grün-, Gelb- und Rottönen ohne Vergoldungen, die zweite charakterisiert durch eine als «Leitmotiv» wirkende, im Chor nicht auftretende bläuliche Smaltefassung der Rocailles. Dieses Smalteblau der zweiten Stuckfassung war geradezu eine «Modelfarbe» der fünfziger und sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts, die etwa gleichzeitig auch im Münster von Zwiefalten oder in der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen verwendet wurde. In der Wies ist die mit Smalte und farblosem Glas ausgemischte hellblaue Fassung durch kräftigere Töne mit Hilfe von «Pinseldruckern» und Pinselstrichen vor allem in den Muschelformen der Stuckierung reich akzentuiert und modelliert. Innerhalb der Umgangszone ist diesem hellblau gefaßten

Stuck eine kühle hellrote Fassung gegenübergestellt, die einzelne Partien der Stuckornamente akzentuiert, sich dann vor allem als Farbe für die Fensterrahmen findet, aber auch die Gurtbögen markiert. Die Felder in den Gurtbögen sind grün gefaßt und tragen im Rhythmus der Bögen einen Farbwert, der vom Chor ausgehend die gesamte Kirche erfaßt. Die Kapitelle der Doppelpfeiler zeigen neben Vergoldung und blau gefaßtem Stuck Puttenköpfe, deren versilberte Flügel rote bzw. gelbe Lüsterfassungen aufweisen.

Im weiteren Verlauf der Untersuchungen konnte nachgewiesen werden, daß es sich bei der hier beschriebenen zweiten Fassung nicht etwa um eine bei der Restaurierung von 1903/07 gewählte «Neurokoko»-Fassung handelt, sondern um eine offen-

Abb. 3. Die Wieskirche während der Einrüstung, Blick nach Westen / Fig. 3. Die Wies during erection of the scaffolding, view toward the west

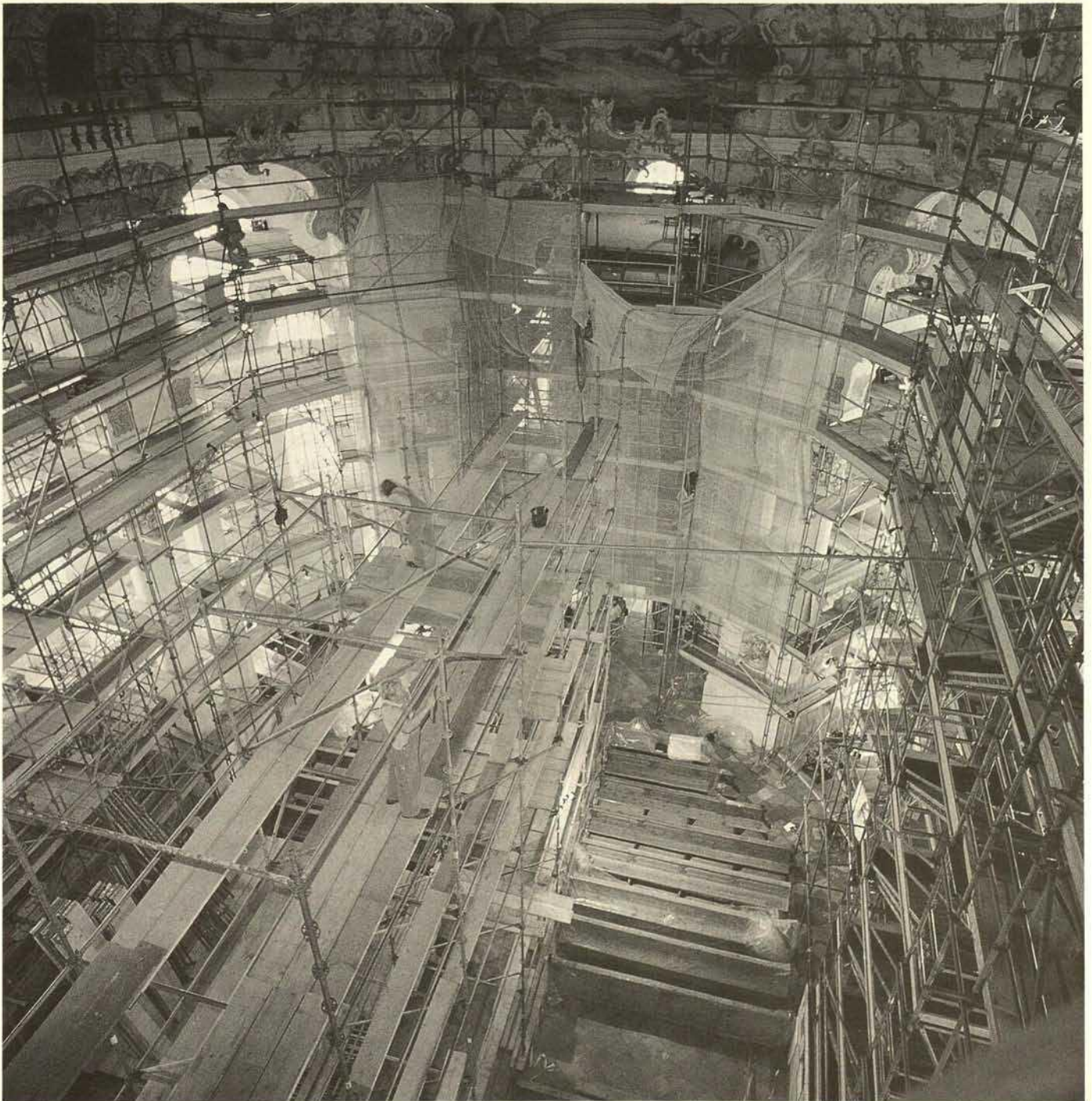




Abb. 4. Zentralraum, Deckenbild; Engel am verschlossenen Tor zur Ewigkeit
 Fig. 4. Central space, ceiling painting, angel at the closed portal to eternity

bar nach der Weihe von 1754 erfolgte «Endredaktion» des 18. Jahrhunderts, mit der die ohne die teure Vergoldung wesentlich sparsamere erste Fassung übergangen wurde, vielleicht schon 1756, da diese und andere Jahreszahlen an auch im 18. Jahrhundert nur über ein Gerüst zugänglichen Stellen des Innenraums entdeckt wurden. Zahlreiche Indizien beweisen die Originalität dieser Fassung, vor allem die Tatsache, daß die bei der Restaurierung 1903/07 mit Mordant sowie mit Leim als Bindemittel ausgebesserten ursprünglichen Polimentvergoldungen erst mit der Smaltefassung entstanden sein können. Denn die Smaltefassung weist ebenfalls deutliche Retuschen und Überarbeitungen der späteren Restaurierung auf, und dabei überlappt

die Auftragsschicht späterer Stuckausbesserungen die originale Smalteschicht. Im Lauf der Durchführung der Restaurierungsarbeiten konnten von den Restauratoren dann auch für den scheinbar völlig einheitlichen Chor zwei Phasen festgestellt werden, wobei zunächst offenbar nur der obere Teil samt Goldfassung endgültig fertiggestellt war, während vom unteren Drittel der kartuschenförmigen Durchbrüche an wie im Zentralraum mit einer «Sparfassung» gearbeitet worden ist, die später durch zusätzliche Vergoldung und eine neue Farbfassung überarbeitet wurde – vielleicht gleichzeitig mit der zweiten Phase der Fassung des Zentralraums oder bereits 1750 (?), wenn man annimmt, daß Vater und Sohn Ramis nach der oben zitierten

Urkunde in diesem Jahr eine bei der Einweihung 1749 in Verbindung mit dem Deckenbild Zimmermanns nur teilweise abgeschlossene Fassung vollendeten.

Weitere Hinweise brachten die vergleichenden naturwissenschaftlichen Untersuchungen der verschiedenen Farbfassungen. Dazu gehörte die Klärung von Pigmentveränderungen sich gegenseitig beeinflussender Farbschichten, die Analyse der Bindemittel und der Materialstrukturen. Die Ergebnisse der Analyse erlaubten eine Wertung und Einordnung der Fassungen, auch der zum Teil mit modernen Pigmenten wie Heliogenblau arbeitenden Überfassungen der Restaurierungen des 20. Jahrhunderts. Ein wichtiges Indiz war auch, daß in den Querschliffen verschiedener Proben zwischen der ersten und zweiten Phase der Fassung des 18. Jahrhunderts nicht die geringsten Spuren von Verschmutzung oder Patina feststellbar waren, was für die rasche zeitliche Aufeinanderfolge der «Erstfassung» der ersten Phase und der als «Endredaktion» erkannten Fassung der zweiten Phase spricht, deren Erhaltung nach diesen Erkenntnissen natürlich auch für das endgültige Restaurierungskonzept verbindlich sein mußte.

Zur Vorbereitung der Restaurierung gehörten nicht nur die Voruntersuchung, sondern auch Arbeitsmuster der Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege. Damit sollten die Rahmenbedingungen für das vorgesehene Restauratorenteam, Zeitaufwand und Schwierigkeitsgrad erkundet sowie Konservierungsmaterialien und -methoden getestet werden. So wurden von der Staubabnahme bis zur Retusche die verschiedensten Arbeitstechniken erprobt und unter den unterschiedlichen Bedingungen verschiedenartiger Materialien angewandt. Dabei hat sich unter anderem eine schadensfreie Abnahme späterer Goldausbesserungen in Mordanttechnik als unmöglich erwiesen. Es mußte also versucht werden, den vorhandenen Bestand an Neuvergoldungen – Mordantvergoldungen der Restaurierung von 1903/07 sowie Polimentvergoldungen der Restaurierung von 1949/50 – in die originale Farbfassung zu integrieren. Als sehr schwierig erwies sich auch eine Freilegung der 1949/50 völlig überarbeiteten originalen Fassungspartien. Qualität und Methodik der Freilegung mußten also von Fall zu Fall überprüft, kontrolliert und in Beziehung zum übrigen Bestand gebracht werden, so daß im Ergebnis weitestgehend verlustfrei gearbeitet werden konnte. Auch eine Konservierung und Restaurierung der in weiten Bereichen unversehrten originalen Oberflächen war nur auf der Grundlage einer umfassenden Analyse von Befund, Bestand und Zustand des Originals möglich. Dabei erforderte zum Beispiel die Retusche der Farbfassung großes Einfühlungsvermögen in jedes Detail, aber auch einen Überblick über den Gesamtkomplex der Fassungssysteme, um Fehlinterpretationen in Teilbereichen zu vermeiden.

Die sich aus den Arbeitsmustern der Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege ergebenden Leistungen wurden in Form eines Leistungsbeschreibs für die Restaurierung der Raumbfassung zusammengestellt. Ergebnis war ein Leistungsprogramm, das die konsequente Konservierung der originalen Fassungen bzw. der vorhandenen Fassungssysteme ebenso vorsah wie eine partielle Wiederherstellung verlorengangener originaler Fassungspartien. Eine derartige Kombination von Konservierung und Restaurierung sollte in allen Bereichen von der einfachen weißen Wandfassung bis zu den Vergoldungen ihre praktische Anwendung finden.

Die Arbeitsmethoden, mit denen nach diesem Konzept die Raumbfassung der Wies restauriert werden sollte, sind im we-

sentlichen die gleichen wie bei der Konservierung und Restaurierung von Wandmalereien. In dem die Phase der Voruntersuchungen und vorbereitenden Maßnahmen abschließenden Gutachten vom 3. Februar 1987⁵ forderte das Landesamt für Denkmalpflege unter Verzicht auf die üblichen Ausschreibungen und Vergaben an einzelne Firmen die Bildung einer vor allem aus Wandmalerei-Restauratoren zusammengesetzten Arbeitsgemeinschaft: «Dem Rang dieses Kunstwerks entsprechend, sind die komplizierten Arbeiten an der Raumbfassung, wo konservatorische und restauratorische Arbeiten Hand in Hand gehen müssen, nur von erstklassigen Fachkräften durchzuführen, deren konsequent restauratorische Grundhaltung die Sicherung des Gesamtbestandes und eine am originalen Kunstwerk orientierte ästhetisch befriedigende Restaurierung gewährleistet.» Das Programm dieser Arbeitsgemeinschaft sollte unter anderem folgende Maßnahmen umfassen: Staubabnahme und vorsichtige Reinigung der gesamten Raumbfassung, Konservierung der mit Metallauflagen versehenen Fassungsbereiche, Retusche zerstörter Partien mit Metallauflagen, Sicherung der Farbfassung des Stucks sowie der Architekturgliederung, Freilegung und Retusche originaler Farbfassungen in Teilbereichen, Ergänzung von Farbfassung bzw. partieller Neuaufbau in Bereichen farbiger Fehlinterpretationen durch spätere Restaurierungen, Retusche von Fehlstellen innerhalb der Polimentvergoldung des 18. Jahrhunderts und Integration der neuen Goldausbesserungen auf Mordantbasis sowie der neuen Polimentvergoldungen, Kalklasuren auf bereits bei der Restaurierung 1903/07 oder später überfaßten Weißflächen.

Daß die bei einem Restaurierungsvorhaben in Bayern in dieser Form bisher einzigartige Arbeitsgemeinschaft freiberuflicher Restauratoren schließlich trotz der sonst üblichen Ausschreibungs- und Vergabep Praxis bei Staatsbauten angesichts der in mancher Hinsicht außerordentlichen «Baumaßnahme» Wies durchgesetzt werden konnte, erweist sich rückblickend als Schlüssel zum Erfolg eines außergewöhnlichen Restaurierungsunternehmens – nicht nur unter dem Gesichtspunkt der bei diesem überragenden Kunstwerk geforderten Qualität, sondern auch unter Berücksichtigung der Kosten und des Zeitplans, der bis zu dem für Ende 1990 vorgesehenen Abschluß der Maßnahme eingehalten werden konnte. Mit der bis zu dreißig Personen umfassenden Arbeitsgemeinschaft, zu der auch einzelne Kirchenmaler- und Vergoldermeister aus verschiedenen bayerischen Firmen gehörten, mit weiteren freiberuflichen Wandrestauratoren und Möbelrestauratoren, den Mitarbeitern der Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, den Stukkateuren, Zimmerleuten, Gerüstbauern und Vertretern weiterer Gewerke waren in der Wies zeitweise insgesamt bis zu achtzig Personen tätig. Die unterschiedlichen Aufgaben dieses vom Landbauamt Weilheim koordinierten Teams mußten genau aufeinander abgestimmt sein, von den (verhältnismäßig geringfügigen) statischen Sicherungsmaßnahmen am Dachstuhl, zu denen auch die dringend notwendige Verstärkung der Stützgerüste der Balkone über den mittleren Freipfeilern gehörte, bis zur Restaurierung der von diesen Holzkonstruktionen gehaltenen «Dekoration».

Die Deckenfresken Johann Baptist Zimmermanns wurden im wesentlichen «nur» gereinigt und von starkem Pilzbefall befreit, einige Risse ausgebessert. Vor allem das Chorfresko war noch in ursprünglicher Frische und einem insgesamt optimalen Zustand erhalten, ebenso weite Partien des Hauptbildes. Daß sich hier in einigen Bereichen die darunterliegende Lattung durchzeichnet, wurde hingenommen, da man selbstverständlich

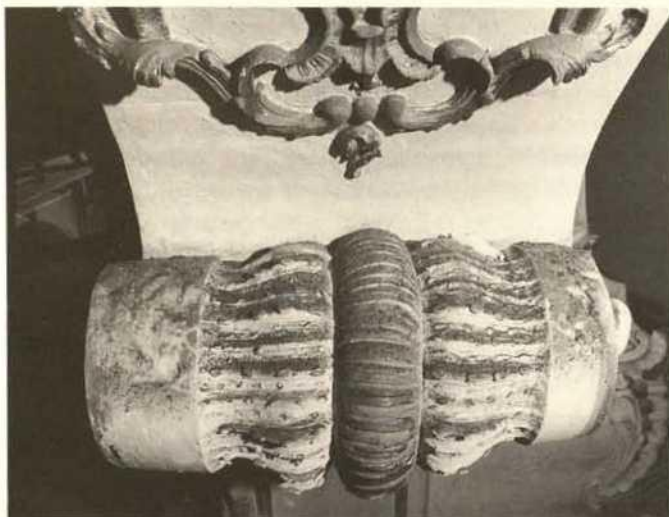
nichts übermalen wollte. Die Deckenfresken waren also nicht das entscheidende Problem in der Wies, sondern die Konservierung und Restaurierung der Raumschale entsprechend dem bereits dargestellten, auf umfangreichen Voruntersuchungen beruhenden Konzept, wobei als erste Schritte die Reinigung der Raumschale sowie die Sicherung der Putzflächen und der nur weniger Ergänzungen bedürftigen Stuckornamentik vorausgingen. Dabei konnten im Zentralraum einige Partien der ersten Restaurierung von 1903/07 beibehalten werden, während alle Überfassungen von 1949/50 überarbeitet werden mußten. Einen Sonderfall stellte der Baldachin samt Draperie über dem Hochaltar dar. Diese Teile waren 1949/50 in Ermangelung von Befunden in Rot und Blau völlig neu gefaßt worden, während nun die ursprünglich vorhandene blaue Fassung mit einem Brokatmuster auf Grund von verschiedenen Indizien in Verbindung mit einer Photographie der Wies aus der Zeit der Jahrhundertwende und einem vergleichbaren Brokatmuster an Johann Baptist Zimmermanns Seitenaltären in Prien am Chiemsee erschlossen und rekonstruiert werden konnte.

Insgesamt kann die konsequente Konservierung und Restaurierung der Fassung der Raumschale der Wies durch das Restauratorenteam wohl als eine herausragende Leistung bezeichnet werden. Einzigartig auch deshalb, weil es, von wenigen Ausnahmen abgesehen, kaum noch eine Kirche mit einer vergleichsweise unberührten Originalfassung des 18. Jahrhunderts gibt, nachdem fast alle wichtigeren bayerischen Rokokokirchen bei den Restaurierungen früherer Jahrzehnte wenigstens einmal oder mehrfach überfaßt worden sind. Nur in der ehemaligen Zisterzienserabteikirche Ebrach und in der Kirche des ehemaligen Augustinerchorherrenstifts Triefenstein gibt es noch in vergleichbarer Unberührtheit erhaltene klassizistische Raumfassungen des späten 18. Jahrhunderts.

Auch für die Ausstattung der Wieskirche wurden auf Grund von umfangreichen Voruntersuchungen der Werkstätten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege differenzierte Restaurierungskonzepte entwickelt.⁶ Der Hochaltar, ein Stuckmarmoraufbau aus der Werkstatt Dominikus Zimmermanns, dessen untere Partien zum Teil 1950/51 erneuert worden sind, konnte erst fertig restauriert werden, als der Chor weitgehend

Abb. 5. Stuckvolute in der Übergangszone zum Gewölbe mit Schmutzablagerungen

Fig. 5. Stucco volute in the transitional zone below the vault, showing deposits of dirt



ausgerüstet war. Eine besondere Substanzgefährdung war hier, abgesehen von Schäden an den Vergoldungen, nicht gegeben, und die von den Werkstätten des Landesamtes durchgeführten Maßnahmen beschränkten sich im wesentlichen auf Reinigungsarbeiten und Sicherung der gefaßten Partien und Konservierung der von Aegid Verhelst geschaffenen, weiß gefaßten Figuren. Ein ähnliches Konzept der Erhaltung und Sicherung des vorgegebenen Bestands galt für die beiden, von Vater und Sohn Ramis 1758/59 gefaßten Seitenaltäre, wo die Figuren Anton Sturms im wesentlichen in der Fassung des 18. Jahrhunderts erhalten sind, während vor allem der südliche Altaraufbau bei der Restaurierung 1949/50 stark überarbeitet und weitgehend neu marmoriert worden war. Hier gelang es im Rahmen der Voruntersuchungen am nördlichen Seitenaltar die Spuren des ursprünglichen polierten Überzugs aus Sandarakharz festzustellen und diesen Lack, der mit seinem perfekten Hochglanz das Erscheinungsbild dem Stuckmarmor des Hauptaltars angleichen sollte, zu rekonstruieren: Zum ersten Mal wurde hier statt des üblichen dünnen Firnisüberzugs oder gewachster Oberflächen wieder mit dem in bis zu acht Schichten aufgetragenen Sandarak-Lack, einer im 18. Jahrhundert weit verbreiteten Technik, gearbeitet. Auch der Hochaltar aus Stuckmarmor muß früher mit einem hochglänzenden, nur noch an den Balusterbrüstungen des oberen Chorumgangs feststellbaren Lack überzogen gewesen sein, der bei den früheren Restaurierungen entfernt wurde. Alle Stuckmarmorflächen in der Wies wurden nur gereinigt und «auffrottiert», aber nicht «gestuckt», mit Ausnahme des stark ausgemagerten Stuckmarmors der Pilaster des Chorumgangs. Sehr problematisch waren dagegen die Befundsituationen und das Schadensbild an der Kanzel, einem ebenfalls in Stuckmarmor gearbeiteten zentralen Ausstattungstück der Wies, das von Mitarbeiterinnen der Werkstätten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege restauriert und dabei so weit als möglich auf das Erscheinungsbild des 18. Jahrhunderts zurückgeführt wurde. Auf allen Versilberungen zeigten sich hier farbige Lüstringen in Grün, Rot und Blau, ein schillerndes Spiel von changierenden Farben, die zum Teil freigelegt bzw. gereinigt und retuschiert wurden. Auch die berühmten Figuren der Kirchenväter von Anton Sturm mit ihrer ursprünglichen, polierten Weißfassung wurden ebenso sorgfältig konserviert wie die übrige Ausstattung, Orgel, Kommunionbank, Beichtstühle und das bei einer früheren Restaurierung abgelagte Gestühl, das wieder seinen ursprünglichen brauntonigen Überzug erhielt.

Seit 1988 wurde parallel zur Innenrestaurierung eine Restaurierung des Außenbaus der Wies vorbereitet, die, mit Ausnahme des Priesterhauses, ebenfalls bis Ende 1990 abgeschlossen werden konnte. Hier wurden die Ergebnisse einer Außenrenovierung von 1964/66 in Verbindung mit den noch weitgehend vorhandenen originalen Ritzungen nach Befund korrigiert, so daß die Wies auch äußerlich wieder ihre ursprünglich intendierte «Fassung» mit blauen Abschattierungen hat. Nach einem höchst ungewöhnlichen Befund wurden sogar die Fensterläubungen außen gefaßt, in einem rötlichen Ocker, der offenbar die besondere Lichtwirkung im Inneren verstärken sollte.

Wenn die Wieskirche beim feierlichen Gottesdienst anlässlich der Vollendung der Restaurierung am 5. Mai 1991 nicht, wie es so oft heißt, «in neuem Glanz», sondern wieder in ihrem alten Glanz erstrahlte, muß sich das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege bei den beteiligten Restauratoren und Handwerkern, dem Landbauamt Weilheim unter Leitung von Baudirektor Johannes Defregger sowie insbesondere bei Herrn Kurat Pfarrer

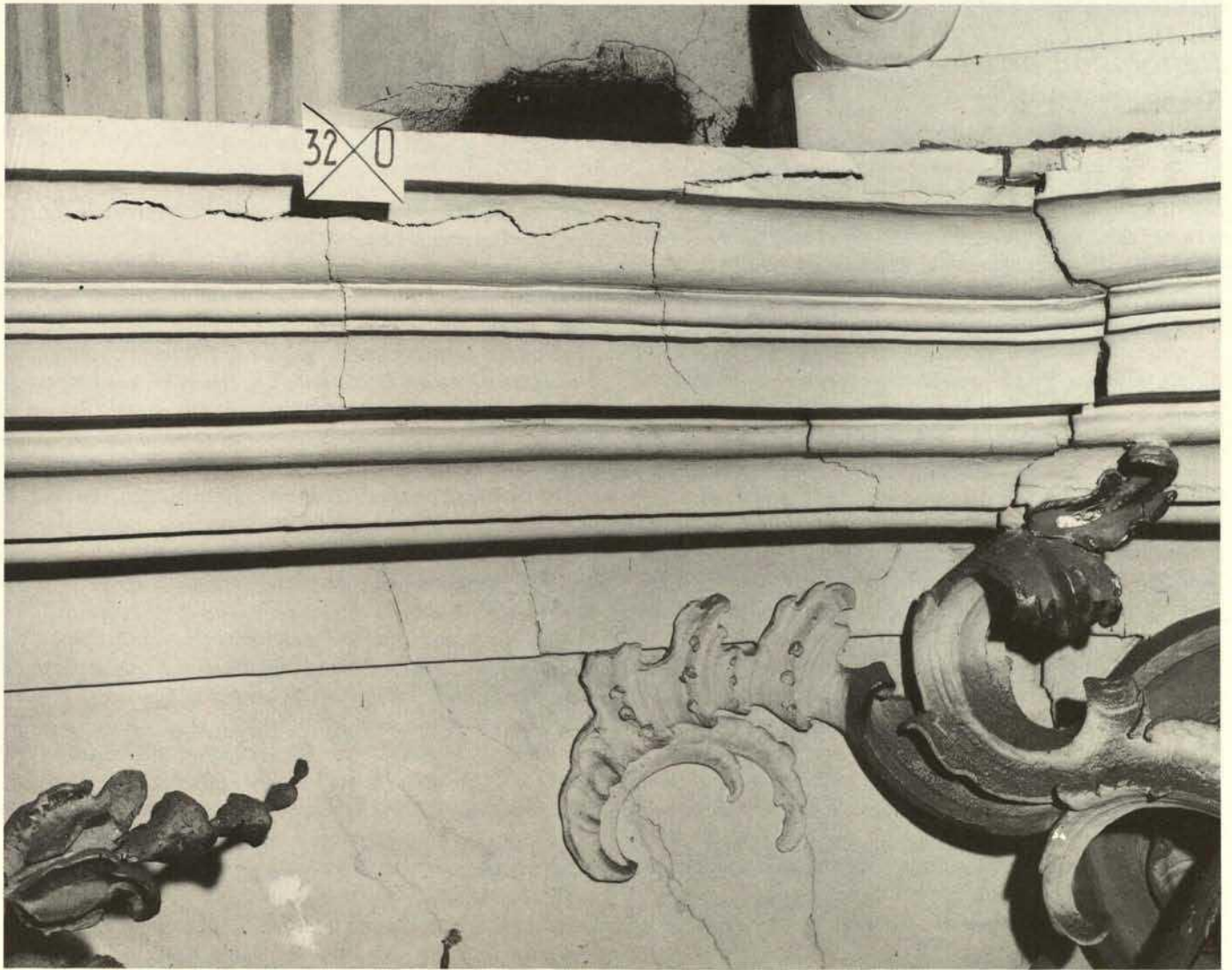


Abb. 6. Gebälk über den Seligkeitskartuschen mit klaffenden, durch Bewegungen der hölzernen Unterkonstruktion hervorgerufenen Rissen
 Fig. 6. Entablature above the cartouches of the Beatitudes, gaping cracks caused by movements of the wooden substructure

Georg Kirchmeir für sein vorbildliches Engagement und außerordentliches Verständnis auch in allen denkmalpflegerischen Fragen von Herzen bedanken.

Das Ergebnis einer derart spektakulären Restaurierung weist vielleicht auch auf einen inzwischen zum Teil selbstverständlichen hohen Standard der bayerischen Denkmalpflege in Verbindung mit modernen Methoden vom verformungsgerechten Aufmaß bis zu der bei einer solchen Maßnahme unentbehrlichen begleitenden Dokumentation. Zugleich wurde der Beweis

erbracht, daß nur ein streng konservatorisch-restauratorisches Konzept der ästhetischen Einheit dieses «Gesamtkunstwerks» gerecht werden kann. Und wenn man die Gutachten des Landesamtes von 1901 und von 1987 vergleicht, die in der für den Denkmalpfleger selbstverständlichen Grundtendenz des Bewahrens durchaus auf einer Linie liegen, so wird im Umgang mit einem der großartigsten bayerischen Baudenkmäler vielleicht auch ein Stück Geschichte der bayerischen Denkmalpflege sichtbar.

Anmerkungen

- 1 *Weltkulturdenkmäler in Deutschland*, ICOMOS, Hefte des Deutschen Nationalkomitees, III, München 1991, S. 36–39.
- 2 Zur Baugeschichte der Wies vgl. S. 45 ff. und S. 81 ff., wichtige Literatur zur Wies vgl. S. 51 f.
- 3 Alfred Satzger, «Kunsthistorischer Fund in der Wieskirche», in: *Unterhaltungsbeilage der Schongauer Nachrichten vom 5. November 1949*.
- 4 Gutachten von Generalkonservator Dr. H. Graf vom 31. Dezember 1901, s. S. 497.
- 5 Text des Gutachtens vgl. S. 504 ff.
- 6 Bestandserfassung und Zustandsbeschreibung vom 3. August 1988 als Nachtrag zum Gutachten des Landesamtes vom 3. Februar 1987, s. S. 510 f.

Restoration of Die Wies

Die Wies Church in Upper Bavaria's so-called *Pfaffenwinkel* (or "clerics' corner") is the only Bavarian monument besides the palace of Würzburg recorded in UNESCO's World Heritage List of cultural and natural properties.¹ Built by Dominikus Zimmermann for the Premonstratensian monastery of Steingaden, the pilgrimage church dedicated to the Flagellated Christ represents the culmination of Bavarian rococo.

Begun under Abbot Hyazinth Gassner (1729–45) according to plans first submitted by Dominikus Zimmermann in 1743, the church was constructed by degrees under Abbot Marianus II Mayr (1745–72). The choir, the first building phase, was consecrated in 1749; the congregation space, the second phase, in 1754. Because there was uncertainty as to whether the pilgrimage would flourish – and thus produce sufficient revenue – the original plans allowed for the choir, a two-story structure with arcades and galleries with bluish-gray stucco marble columns and a high altar of red stucco marble, to stand alone.² After a break in construction, the central space was indeed erected, beginning in 1750. Here Zimmermann took up the idea already realized in his pilgrimage church of Steinhausen (plan from 1727, consecrated in 1733) of an oval space with a ring of free-standing columns. In a new interpretation for *Die Wies* a rectangle was inserted between semi-circles, to form a sort of transept with side altars. The arrangement of the columns in Steinhausen was moreover replaced in *Die Wies* with eight free-standing pairs of pillars that carry the shallow vault above impost blocks and a highly broken up, richly stuccoed intermediate zone. As a whole *Die Wies* represents a filigree architectonic creation in which the structurally important elements – spandrels, nave arches, springers – as well as the balconies over the pairs of pillars in the central space and the cartouche-shaped openings in the choir are transformed in a decorative play of rococo. These elements unite in an aesthetic and iconographic *Gesamtbild* that also incorporates the ceiling fresco in a polychrome design of architectural components, surfaces and ornaments.

Essential for this image is the special manner in which the lighting is directed: the outer spatial zone in the nave and choir is conceived less as an ambulatory and more as a surrounding shell of light. The central space is terminated by the famous ceiling fresco completed for the consecration in 1754 by the architect's brother, Johann Baptist Zimmermann. The fresco depicts the heavens over earth in anticipation of the Last Judgement. In the choir the fresco, finished in 1749 and signed by Zimmermann, shows the Instruments of the Passion, in reference to the miraculous image of the Flagellated Christ in the high altar. The color scheme of the entire interior space of *Die Wies* can be linked to the *Fassmaler* (painter of sculptures) Bernhard Ramis of Steingaden and his son Judas Thaddäus Ramis. In a document discovered in 1949 on the northern side altar the latter testifies that in 1758/59, together with his father, he painted the side altars built by the cabinet-maker Dominikus Bergmüller (1756) and the sculptures of the Fathers of the Latin Church by Anton Sturm (1753/54);

moreover, he names himself as the painter responsible for the sanctuary, giving the date 1750.³

Threatened during secularization by demolition, the pilgrimage church fortunately was not subjected to a "restoration" (aside from minor repairs) during the 19th century. As state-owned property under the care of the State Building Office (*Landbauamt*) of Weilheim, *Die Wies* was first comprehensively restored in 1903/07 in accordance with a consultation report issued in 1901 by the Royal General Conservancy, predecessor of the Bavarian State Conservation Office (*Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege*). In view of the original state of the church, the report was fittingly guided by strict conservation principles: "The tint of the stuccowork and likewise the walls needs merely repair However here, too, no new painting but rather only retouching of the existing colors is to be undertaken,"⁴ etc. Nonetheless the Munich firm Doser & Goetz which executed the work not only undertook repairs but also reworked areas (limited mostly to the background surfaces). The ceiling paintings were restored at the same time by the painter Anton Ranzinger; in contrast to his work in the same years at the pilgrimage church of *Vierzehnheiligen*, where he more or less painted anew the entire ceiling, at *Die Wies* Ranzinger undertook only rather limited repairs on the main ceiling fresco. In a partial restoration in 1949/50 only the areas above the two side altars of the central room and the baldachin above the high altar were completely repainted. In later years, too, individual sections of the walls were renovated, particularly in the lower part of the church. In 1970 repairs to the ceiling paintings were once again undertaken.

A compelling reason for a second comprehensive restoration of *Die Wies*, following the first in 1903/07, was provided by damages linked in part to frequent flights over the church by military planes which in the fall of 1984 led to the closing of the building out of concern for the safety of its visitors. In the spring of 1985 the State Building Office of Weilheim began erection of scaffolding in the interior and had initial building analyses prepared by a conservator. With the scaffolding in place, comprehensive documentation of the damages and extensive preliminary investigations could be undertaken by the workshops of the Bavarian State Conservation Office (responsible for professional supervision of the restoration measures); these were completed for the most part by late 1986. The initial problem of course was to secure the stucco elements which were in danger of falling, the plaster surfaces which had developed cavities behind them, and the dangerous cracks. As the basis for the documentation of damages, photogrammetric records of the interior were made and specific deteriorated areas as well as the roof framework were measured under the direction of the Building Research Division of the State Conservation Office. These precise measurements, which register all building deformations, record in particular the exact sequence of cracks and can provide important information for restorations which might be necessary in the future. Using geodetic measurements an attempt was also made to obtain information on movements

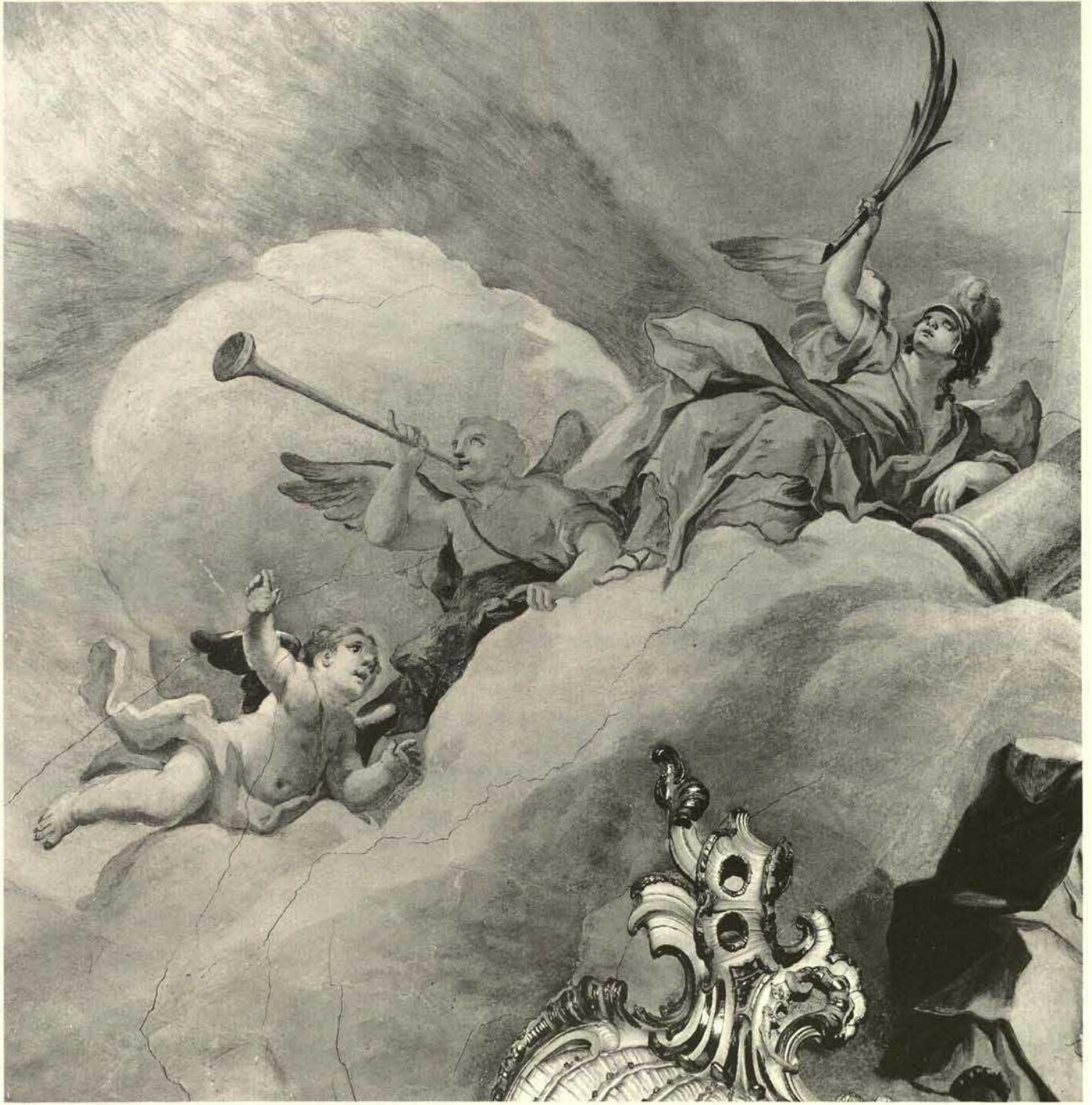


Fig. 1. Die Wies, central space; detail of the ceiling painting by Johann Baptist Zimmermann; condition in 1986 before restoration
 Abb. 1. Wieskirche, Zentralraum; Ausschnitt aus dem Deckenfresko von Johann Baptist Zimmermann; Vorzustand 1986

within the complex structure of the vaulting: the damages occur for obvious reasons primarily in the region above the impost zone, where the low-reaching wooden structure joins the masonry work – ingeniously executed in terms of carpentry work but, in comparison to the massive vaults in the pilgrimage church of Vierzehnheiligen, a rather fragile structure to be concealed behind the “heavens” of Die Wies. The investigations showed that the static structure of Die Wies is in order but that the labile elements react to wind pressure, supersonic booms, etc. The aging of the lath framing that supports the decoration and also the corrosion of nails and wires that secure the stucco elements had contributed in particular to the current state of deterioration, as had the consequences of previous water

penetration from roof damages and, finally, the great wear and tear from more than a million visitors per year with the concomitant changes in humidity.

In addition to the above-mentioned serious damages, the analysis of the problems which represented an immediate threat to the stuccoed interior shell (made in connection with the initial security measures) and the preliminary investigations that first became possible with erection of the scaffolding showed a wide range of deterioration problems on the interior: severe soiling of the outer surfaces particularly on the protruding stucco elements and architectural components; damages due to cleaning of the paint surfaces during the turn of the century restoration; inappropriate repairs of cracks; inaccurate color



Fig. 2, 3. Die Wies; capitals in the central space before restoration began

Abb. 2, 3. Wieskirche; Kapitelle aus dem Zentralraum; vor Beginn der Restaurierungsarbeiten

selection in overpaintings; poor quality repairs and retouchings of the stucco ornament and the architectural components; inappropriate repairs of the white walls and white architectural components; loosened and warped poliment gilding from the 18th century on the stucco; cracked mordant gilding and chipped glue-based repairs to the gilding from the restoration in 1903/07; cracked silver gilding on the wings of the stuccoed putti heads on the capitals; paint layers with weak adhesion to the primer coat; blackening of the original gold and silver gilding as well as color changes on the surfaces with luster finishes.

Despite the damages that were found the preliminary investigations on the interior surfaces of Die Wies revealed a most welcome fact: particularly in the choir the original painted surfaces from the time of construction, as created by Bernhard and Judas Thaddäus Ramis, are to a very great extent still visible, except for slight overpaintings of the stucco ornaments and the cartouches in the choir ambulatory above the galleries. The essential color accents in the choir are set by gilding on the stucco as well as by the strong green of the cartouches and the rocaille. Within the stucco ornamentation greens are used in a very painterly fashion; they are accompanied by cool red and green tones, with additional soft gray and blue tones that correspond to the ceiling fresco by Johann Baptist Zimmermann. In contrast to the relatively uniform condition of the choir, the central space appeared already from the first glance to have been more extensively reworked. In some places the color of the stucco had become so transparent that differently colored layers showed through beneath. Later fill-ins, retouchings and the newly painted (1949/50) elements in the cross axis were clearly evident. The original poliment gilding on the stucco showed repairs using mordant gilding or

a glue-based technique. The gilded brocade fields as well as the majority of the painted brocade fields were also reworked.

Aside from these diverse reworkings, the initial investigations in the central space showed, surprisingly, not one but two layers of paint on the stucco, the first one less "painterly" than the scheme in the choir, with green, yellow and red tones and without gilding. The second scheme is characterized by a bluish smalt on the rocaille (not to be found in the choir) which can be considered the "leitmotiv". This smalt blue from the second paint layer on the stucco was clearly a "high fashion" color in the 1750s and '60s; at approximately the same time it was used in the cathedral at Zwiefalten and in the pilgrimage church of Vierzehnheiligen. In Die Wies the light blue color, made from a mixture of smalt and colorless glass, is richly accented and modelled by stronger tones with the help of brush pressure and brush strokes, especially in the shell-like stucco elements. Within the ambulatory the light blue stucco is contrasted with a cool, light red scheme which accentuates individual elements of the stucco ornamentation; it is found primarily on the window framings but also marks the transverse arches. The fields within the transverse arches are painted green; borne by the rhythm of the arches this green reaches out from the choir to encompass the entire church. In addition to gilding and blue stucco the capitals of the double pillars exhibit putti heads whose silver gilded wings have a red or yellow luster.

Further investigation proved that the second paint scheme described above is not a neo-rococo scheme dating from the restoration of 1903/07, but rather a "final version" from the 18th century, apparently executed after the consecration in 1754. This second paint scheme, covering the much more frugal first scheme which was without costly gilding, was perhaps already carried out in 1756, since this date and others have been

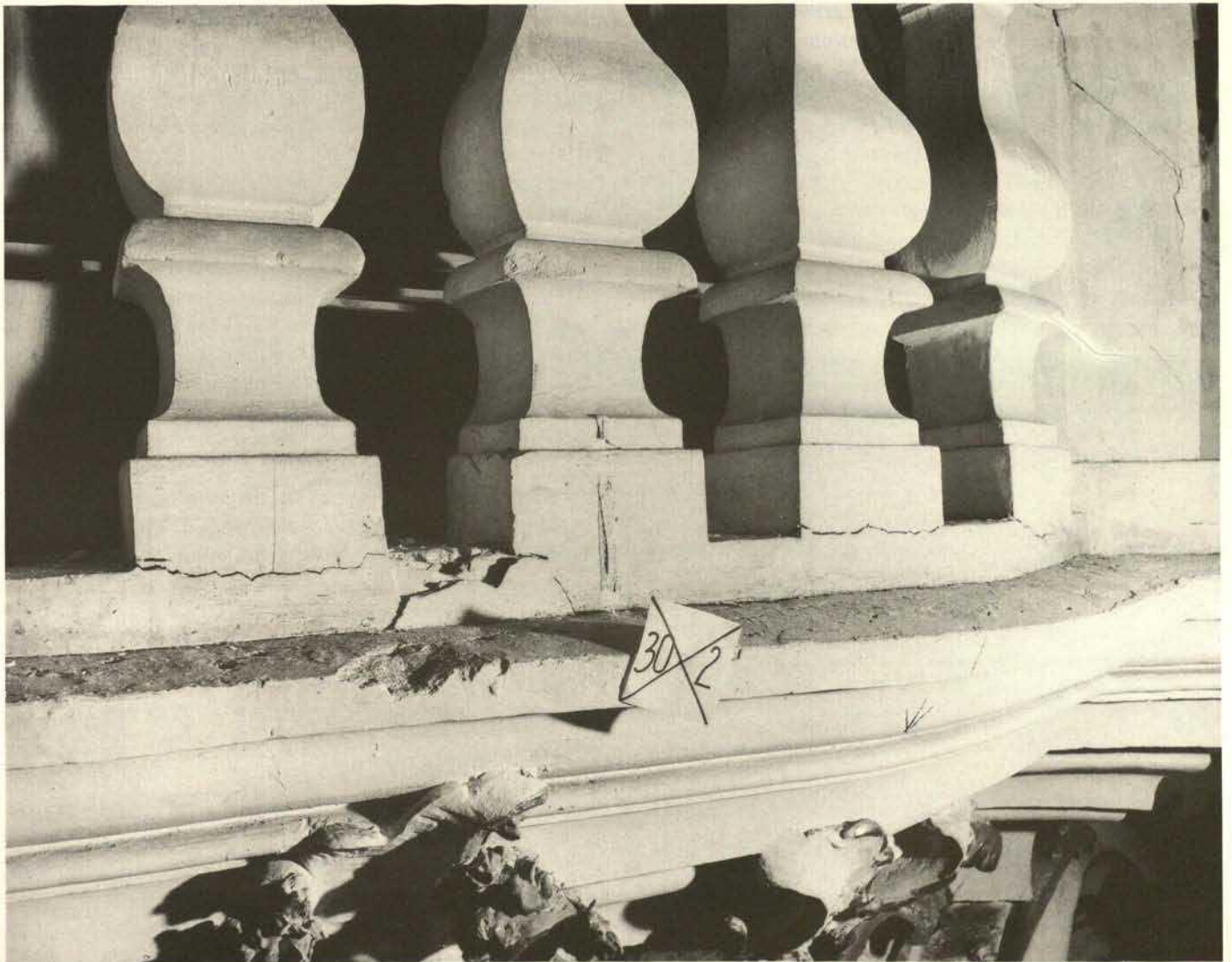
discovered in places on the interior which in the 18th century, as today, would only have been accessible by means of a scaffold. There are numerous indications that this second scheme is original, in particular the fact that the original poliment gilding (which was repaired during the restoration of 1903/07 using mordant gilding and glue as a binding agent) dates from the same time as the smallt paint scheme. The smallt scheme likewise shows clear retouching and reworkings from the later restoration; later stucco repairs overlap the original smallt layer. During the course of the conservation work the restoration team was also able to establish two phases for what seemed to be the fully uniform choir; apparently at first only the upper part of the choir was definitively completed with its gilding, whereas from the lower third of the cartouche-shaped openings downward a "frugal scheme" was used as in the central space. This was later reworked through additional gilding and a new color scheme – perhaps at the same time as the second scheme in the central space, or perhaps already in 1750(?), if one assumes that, according to the document mentioned above, father and son Ramis completed at that time a paint scheme that had been only partially carried out by the time of the consecration in 1749 in connection with Zimmermann's ceiling painting.

Further clues were provided by the comparative scientific investigations of the different paint schemes, including clarification of pigment changes caused by reciprocal influence of paint layers and analyses of bonding agents and of the structure of materials. The results of the analyses permitted an assessment and ordering of the paint layers, including overpaintings from the 20th century restorations which to some extent used modern pigments. Significantly in the polished cross sections of various samples not even the slightest traces of soiling or patina could be found between the first and second phase of the 18th century schemes. This fact supports the idea that the "initial scheme" of the first phase was followed very closely by the "final version" of the second phase; in accordance with these findings the preservation of the second scheme naturally became binding for the final restoration plan.

Preparations for the restoration involved not only the preliminary investigations but also trial work by the workshops of the Bavarian State Conservation Office. This work served to explore the conditions, time frame und degree of difficulty that would later confront the restoration team as well as to test conservation materials and methods. Thus various techniques, ranging from methods of dust removal to retouching, were tried out and different materials were applied under varying con-

Fig. 4. Baluster on one of the stuccoed balconies above the main entablature; before restoration; with measurement markings for photogrammetry

Abb. 4. Baluster an einem der stuckierten Balkone über dem Hauptgebälk; Vorzustand; mit Meßpunkt für photogrammetrische Aufnahmen



ditions. Among other things it was discovered that the removal of later mordant-based repairs to the gilding was impossible without causing damage to the original. Therefore an attempt had to be made to integrate all new gilding and the mordant gilding and poliment gilding from the 1903/07 and the 1949/50 restorations, respectively, with the original. The re-exposure of the original layers that had been completely overpainted in 1949/50 also proved to be very difficult. Thus from case to case the quality and method of re-exposure had to be reviewed constantly, controlled and brought into harmony with the rest of the paint scheme so that the work could be as free of losses as possible. Conservation and restoration of surfaces which had remained intact over large areas were possible only on the basis of a comprehensive analysis of the state and condition of the original. Retouching work, for example, demanded not only great insight into every detail of the paint scheme but also an understanding of the overall decorative scheme in order to avoid individual misinterpretations.

The results of the work executed on sample areas by the restoration workshops of the State Conservation Office were systematically compiled; the resulting work program for restoration of the decorative scheme provided for consistent conservation of the original surfaces or of the existing decorative scheme as well as a partial reconstruction of lost original fabric. This combination of conservation and restoration was to find practical application in all areas, from the simple white-painted walls to the gilding.

According to this concept, the work methods for restoring the decorative scheme of Die Wies are essentially the same as those used for the conservation and restoration of wall paintings. In a report from February 3, 1987, which concluded the phase of preliminary investigations and preparatory restoration measures, the State Conservation Office called for the formation of a work team composed primarily of restorers of wall paintings, thus foregoing the usual practice of awards to individual firms based on bidding.⁵ "In keeping with the rank of this work of art, the complicated labor on the interior surfaces where conservation and restoration work must go hand in hand can only be executed by first-class professionals whose



Fig. 6. The Evangelist St. Mark, painted wooden sculpture on the high altar

Abb. 6. Evangelist Markus, gefaßte Holzskulptur am Hochaltar

consistent restoration-based approach guarantees the protection of the overall fabric and an aesthetically satisfactory restoration which has its orientation in the original scheme." This work team's program was to include the following measures: dust removal and careful cleaning of all surfaces; conservation of those areas with metallic surfaces; stabilization of the painted surfaces of the stucco and the architectural components; re-exposure and retouching of the original paint scheme in some areas; completion of the paint scheme or partial reconstruction in areas where the color was misinterpreted by later restorations; retouching of damaged areas within the poliment gilding from the 18th century and integration of the later mordant gilding repairs as well as the later poliment gilding; application of a lime glaze to the white surfaces that were overpainted during the 1903/07 restoration or later.

In spite of the practice of bid invitations and awards which is otherwise usual for state-owned properties, it was possible to push through establishment of the work team of free-lance restorers, a unique arrangement thus far for a restoration project in Bavaria and testament to the extraordinary "construction project" which Die Wies represented. Indeed, in retrospect the work team proved to be the key to the success of an unusual restoration undertaking – not only from the point of view of the quality demanded by this outstanding work of art, but also

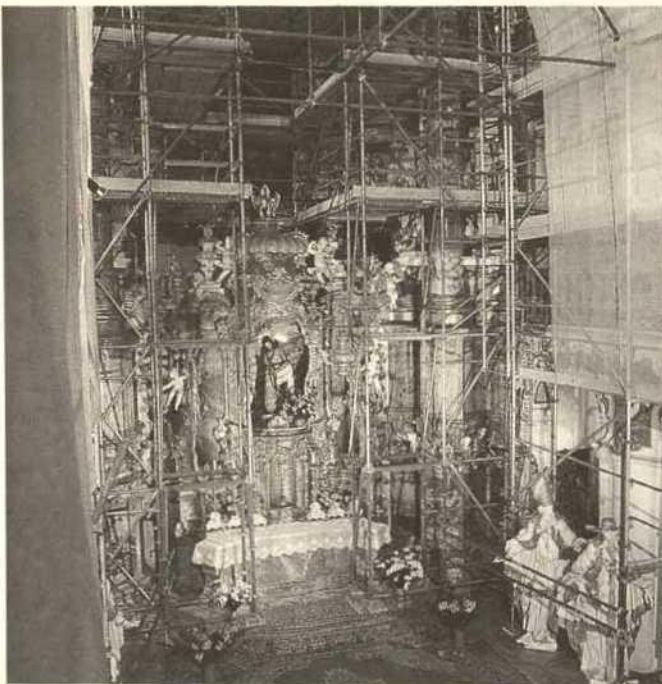


Fig. 5. Choir of Die Wies with scaffolding; open to worshippers during the entire restoration

Abb. 5. Der eingerüstete Chorraum der Wieskirche; auch während der gesamten Restaurierungsarbeiten für Gläubige zugänglich

in consideration of the costs and the time frame, both of which were met by the conclusion of the measures at the end of 1990 as planned. At times there were up to 80 people working in Die Wies, encompassing the 30-member work team (which also included individual *Kirchenmaler* and master gilders from various Bavarian firms), additional free-lance wall restorers and furniture restorers, staff from the restoration workshops of the State Conservation Office, stuccoers, carpenters, scaffold-builders and representatives of other crafts. The various tasks of the team, whose work was coordinated by the State Building Office of Weilheim, had to be synchronized exactly with one another – tasks which ranged from relatively limited static safety measures on the load-bearing structure (including the urgently needed strengthening of the balcony support framework over the central free-standing pillars) to restoration of the “decoration” held up by this wooden structural system.

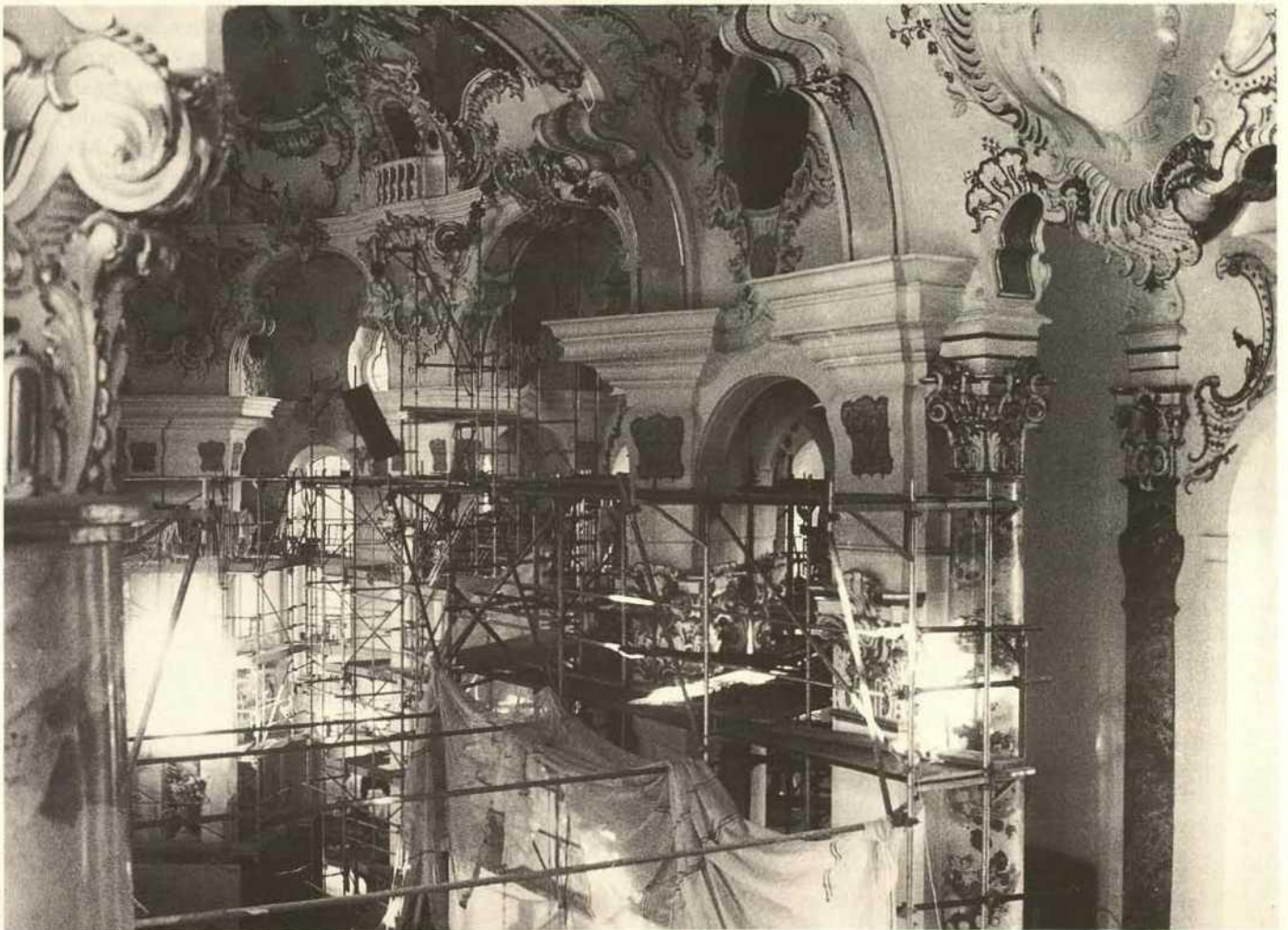
The ceiling frescoes by Johann Baptist Zimmermann were on the whole “merely” cleaned and freed of severe fungus attack; a few cracks were repaired. The choir fresco in particular was preserved in its original freshness in an overall optimal condition, as were extensive sections of the main painting. The fact that the lathing shows through in some places was tolerated, as overpainting was understandably to be avoided. The critical problem in Die Wies was thus not the ceiling frescoes but rather the conservation and restoration of the decorative scheme in accordance with the plan described above, as derived from the

extensive preliminary investigations. The first steps were the cleaning of all surfaces and the securing of the plaster surfaces and the stucco ornament (which was in little need of extensions). In the central space much of the work from the first restoration in 1903/07 could be retained whereas all the overpaintings from 1949/50 had to be reworked. The baldachin and its drapery over the high altar presented a special case. For want of evidence these elements were completely painted anew in red and blue in 1949/50. During this restoration it was possible to determine and reconstruct the original blue scheme with a brocade pattern, based on various evidence in combination with a photo of Die Wies from the turn of the century and a comparable brocade pattern on Johann Baptist Zimmermann's side altars in the church at Prien on Lake Chiem.

Altogether, the thorough conservation and restoration of the interior surfaces of Die Wies by the restoration team can be characterized as an extraordinary achievement. This project is also made unique by the fact that, with few exceptions, hardly another church exists with a comparably untouched original interior scheme, since almost all important Bavarian rococo churches have been subject to repainting at least one or more times during restorations in previous decades. Only in the former Cistercian abbey church of Ebrach and the church of the former Augustinian *Chorherrenstift* in Triefenstein are there comparable untouched neo-classical color schemes from the late 18th century.

Fig. 7. Scaffolding in the zone between the choir and the congregational space

Abb. 7. Einrüstung der Übergangszone vom Chor zum Zentralraum



On the basis of extensive preliminary investigations a specific restoration plan was developed by the State Conservation Office for the fittings of Die Wies as well.⁶ Restoration of the high altar, a stucco marble structure from Dominikus Zimmermann's workshop, the lower parts of which were partially renewed in 1950/51, could not be completed until most of the scaffolding was removed from the choir. Aside from damages on the gilding, there was no particular threat to the historic fabric of the high altar, and the measures carried out by the State Conservation Office's workshops were essentially limited to cleaning and securing of the painted elements and conservation of the white figures sculpted by Aegid Verhelst. A similar plan for preservation and securing of the existing fabric was applied to the two side altars, painted by father and son Ramis in 1758/59; the figures by Anton Sturm were preserved essentially as painted in the 18th century. The south altar had been severely reworked during the 1949/50 restoration, with extensive new marbling. Within the framework of the preliminary investigations on the northern side altar traces of the original polished coating of sandarac resin were established and then reconstructed. With its perfect high polish this varnish was to have approximated the appearance of the stucco marble on the high altar. Instead of applying the usual thin varnish layer or waxing the surface, restorers for the first time used sandarac varnish in applications of up to eight layers, a technique which was very widespread in the 18th century. The high altar must have been covered previously with a highly polished varnish which was removed in earlier restorations and is now to be found only on the baluster railing of the upper choir ambulatory. All of the stucco marble surfaces in Die Wies were "merely" cleaned and rubbed up, but no new plaster was added, with the exception of the severely reduced stucco marble on the pilasters in the choir ambulatory. In contrast the condition of and the damages on the stucco marble pulpit were very problematic; a central feature of Die Wies, it was restored by the Bavarian State Conservation Office to regain as far as possible its 18th century appearance. Colored lusters in green, red and blue appeared on all the silver surfaces in an iridescent play of changing colors; these were in part re-exposed or cleaned

and retouched. The famous figures of the Fathers of the Latin Church by Anton Sturm with their original white surfaces were also carefully conserved, as were the remaining fittings, the organ, the communion rail and the confessionals. The pews, stripped in an earlier restoration, were again given their original brown coating.

Parallel to the interior restoration, preparations began in 1988 for restoration of the exterior of Die Wies. With the exception of the clergy house, this work could also be completed by the end of 1990. The results of an exterior renovation from 1964/66 were corrected according to paint research analyses, in combination with the still widely extant original incisions in the plasterwork, so that on the outside as well Die Wies again has its originally intended color scheme with blue shadings. Very unusual findings showed that even the window niches were painted on the outside, in a reddish ocher; apparently this was supposed to strengthen the special lighting effect in the interior.

If, at the religious services celebrating the end of the restoration on May 5, 1991, Die Wies shone not in a "new glory" – as is so often said – but rather in its "old glory", then the Bavarian State Conservation Office owes heartfelt thanks to the contributing restorers and craftsmen and to the State Building Office of Weilheim under Building Director Johannes Defregger, as well as to priest and curate Georg Kirchmeir for his exemplary commitment and exceptional understanding of all preservation matters.

The results of such a spectacular restoration perhaps also point to the high standards – by now almost a matter of course – of Bavarian preservation in combination with modern methods ranging from accurate building measurements to accompanying, indispensable documentation. At the same time proof is given that only a strict conservation/restoration plan can do justice to the aesthetic unity of this *Gesamtkunstwerk*. A comparison of the consultation reports by the State Conservation Office from 1901 and 1987 shows that they both share the basic tendency to preserve, self-evident for the conservationist. In these dealings with one of the greatest historic buildings in Bavaria perhaps a bit of history of Bavarian preservation also becomes evident.

Notes

1 *Weltkulturerkmäler in Deutschland*, ICOMOS, Hefte des Deutschen Nationalkomitees III, Munich 1991, pp. 36–39.
 2 For the history of the construction of Die Wies see pp. 45ff. and 81ff.; for a bibliography of Die Wies, see pp. 51f.
 3 Alfred Satzger, «Kunsthistorischer Fund in der Wieskirche», in *Unterhaltungsbeilage der Schongauer Nachrichten* from November 5, 1949.

4 Consultation report by General Conservator Dr. H. Graf from December 31, 1901, pp. 497.

5 For a text of the consultation report see pp. 504ff.

6 *Bestandserfassung und Zustandsbeschreibung* from August 3, 1988, as addendum to the consultation report by the State Conservation Office from February 3, 1987; see pp. 510f.