



1



4



2 Δ

▽ 3



6 ▽

Δ 5



Die Konservierung und Restaurierung der Fassung von Stuck und Wandflächen

Die Restaurierungsarbeiten an der Raumschale wurden durch die Arbeitsgemeinschaft Wies/Raumschale in der Zeit von Mitte 1987 bis Ende 1990 durchgeführt. Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft waren folgende Restauratorinnen und Restauratoren:

Klaus Klarner (Geschäftsführung), Karl-Heinz Petzold (Stellvertretung), Margaretha Endhardt-Kungl, Michael Leonhard Bengler, Christoph Donner, Yvonne Erb, Marlis Hirsekorn, Franz Müller, Connie Stegmeier, Andreas Brückner, Gertrud Zobl, Mechthild Endhardt, Bärbel Maier-Herrmann, Peter Turek, Gerhard Diem, Astrid Wüthl, Albert Höpfl, Kurt Schniedel, Markus Gross, Christoph Oldenbourg, Mitarbeiter der Firmen Alfred Binapfl (Reinhard Binapfl), Gebr. Preis (Reinhard Hierl, Hans Karl, Gerhard Staudigl) und Hans Mayrhofer (Albert Kirnberger, Roland Lechner). Ab Mitte 1987 waren zwei bis drei Restauratoren an den vorbereitenden Arbeiten (Musterachse) beteiligt. Im Laufe des Jahres 1988 wurde mit der Ausführung der Restaurierungsarbeiten begonnen, das Team nach und nach auf zehn Personen erweitert und die ARGE-Wies/Raumschale gegründet. Nachdem im Dezember 1988 der ursprünglich geplante Zeitrahmen gekürzt wurde, mußte die Arbeitsgemeinschaft auf zeitweise über zwanzig Personen erweitert werden, um die Arbeiten im Dezember 1990 termingerecht abschließen zu können.

Die Qualität der Dokumentation verdanken wir nicht zuletzt den Restauratoren Klaus Häfner und Sven Oehmig, die uns die Last der Vorzustandsdokumentation abnahmen und dem Fotografen Achim Bunz.

Befund und Charakterisierung der Originalfassung

Die Erkenntnisse zum Befund wurden seit 1985 bis zum Ende der Restaurierungsarbeiten 1990 gesammelt: durch die Befunduntersuchung der Firma Zunhamer, die Befundkorrektur durch die Werkstätten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege (Fachbereich Wandrestaurierung), durch die naturwissenschaftlichen Untersuchungen von Dr. Herrmann und Elisabeth Kühn und durch die Arbeitsgemeinschaft. Die Interpretation dieser Erkenntnisse entwickelte sich fortlaufend. Ohne auf alle Details des Befundes einzugehen, ist es für das Verständnis nachfolgender Ausführungen notwendig, einige wichtige Zusammenhänge kurz zu erläutern: Die jetzt sichtbare Fassung der Raumschale ist zum größten Teil ein Original des achtzehnten Jahrhunderts. Sie besteht aus zwei in sich abgeschlossenen Fassungen: eine Vor- oder sogenannte Sparfassung (Phase I) und eine endgültige Fassung (Phase II). Eine Ausnahme bildet der Deckenbereich des Chors, hier liegt nur eine originale Fassung vor.

Farbtafel XVIII

- ◁ 1-3. Bereich ZR-o-II: 1. Vorzustand; starke Verschmutzung, Putz- und Stuckschäden, größtenteils schadhafte Leimvergoldung; das rosa Stuckband und die Volute deckend überfaßt (1905); im Bereich des fehlenden Stuckblattes (Bildmitte) zeigen sich zwei verschiedene Vorzeichnungen: auf dem Unterputz mit Holzkohle grob aufgezeichnet, auf der Feinputzlage detailliert aufgemalt. – 2. Endzustand; die deckende Rosa-Übermalung wurde abgenommen, die offen aufgetragene Erstfassung steht frei; abgenommen auch die schadhafte Leimgoldausbesserungen von 1905. – 3. Nach Retusche und Ergänzung der Fassung; die Goldergänzung ist hier noch nicht getönt.
- 4-6. Bereich KK-Ia-II, östlicher Gurtbogen, südliche Hälfte: 4. Nach der Reinigung; großflächige Leimgoldausbesserung von 1905; Mitte, rechts: typisches Schadensbild der Mordentvergoldung von 1905; hier löst sich das spannungsreiche Anlegemittel von der pudrigen Oberfläche der Markierungsschicht (Erstfassung, Phase I) und zieht die Originalvergoldung mit ab; unten rechts: gut erhaltene Vergoldung der Erstfassung, an einigen Stellen oxidiert; die beiden Primärdokumente (im Bild als «Befund» gekennzeichnet) zeigen das Aneinanderstoßen von Leimgold und Mordentgoldausbesserung, die Mordentvergoldung liegt auf dem braunen soßigen Anstrich, der als Untermauerung für die Leimvergoldung dient; unzählige, kleinteilige, aufstehende Malschichtschollen im grünen Rücklagenfeld. – 5. Nach Abnahme der schadhafte Leimvergoldung sowie Niederlegen und Festigen der Gold- und Farbschollen; unten rechts: das originale Poliment reicht weit über die Grenzen des Antragstucks hinaus. – 6. Obere Muschel nach Goldergänzung, Goldtönung und Rekonstruktion der grünen Rücklage

Color Plate XVIII

- ◁ 1-3. Zone ZR-o-II: 1. Condition before restoration; heavily soiled, damages on the plaster and stucco, glue-based gilding mostly damaged; the pink stucco band and the volute opaquely overpainted (1905); in the vicinity of the missing stucco leaf (center of the photo) two different preliminary drawings are visible: one roughly drawn on the plaster basecoat and one painted in detail on the final rendering. – 2. Final state; the opaque pink overpainting was removed; the freely applied first scheme is visible; the deteriorated glue-based gilding repairs from 1905 were also removed. – 3. After retouching and completion of the scheme; the gold is not yet tinted.
- 4-6. Zone KK-Ia-II, east transverse arch, south half: 4. After cleaning; extensive glue-based gold repairs from 1905; middle, right side: typical state of damages on the mordant gilding from 1905; here the highly stressed application medium is separating from the powdering surface of the marking layer (first scheme, phase I), taking the original gilding with it; below right: well-preserved gilding from the first scheme, oxidized in some places; the two primary documents (labeled "Befund" in the photo) show where the glue-based gold repairs and the mordant gold repairs meet, the mordant gilding is on the brown paint which serves as the ground for the glue-based gilding; countless small-scale raised lumps of paint layers in the green background. – 5. After removal of the deteriorated glue-based gilding and consolidation of the gold and paint lumps; below right: the original poliment extends far beyond the borders of the applied stucco. – 6. Upper shell after completion of the gilding, gold tinting and reconstruction of the green background

So geschlossen sich die Fassung der Wies – abgesehen von den späteren Eingriffen – dem Betrachter auch zeigt, so vielschichtig ist der Aufbau des Originals im Detail: Es gibt Stellen mit einer einzigen originalen Farbschicht, daneben eine Abfolge von bis zu fünf Schichten unterhalb der originalen Oberfläche. Von den weißen Wandflächen des Kirchenschiffs setzt sich im oberen Bereich die Stuckierung durch zarte blaue und rosa Farbakzente ab. Wichtige farbliche Gliederungen werden durch Gelb-/Goldbereiche (Kartuschen, Stuckrahmen und Kapitelle) sowie rosagefärbte Gliederungsteile (Fenster und Bänder) und Grünflächen (Gurtbögen) erreicht. Die farbigen Kalkanstriche sind offen und locker aufgetragen, aus der Nähe zeigen sich Pinselansätze, ungleichmäßige Dichte der Farbschicht und zusätzliche Betonung durch Farbdrucker.

Die Farb- und Goldfassung ist im Chor detaillierter und geschlossener als im Zentralraum ausgeführt. Sie bewegt sich zwischen zarten, kühlen Rot- und Grüntönen. Farbakzente werden durch die Stuckvergoldung sowie durch die kräftige Grünfassung an den Kartuschen und dem muschelartigen Stuck gesetzt.

Ein weiteres Element stellen die Brokatfelder der Außenwandkartuschen, der Unterzüge und der jeweils um die kleinen Deckenbilder angeordneten Brokatzwickel des Chorungangs dar. Alle Vergoldungen in den Brokaten von Zentralraum und Chor sind Mordentvergoldungen. Der Mordentauftrag ist dünn gehalten und zeigt einen homogenen Verlauf. Mit dieser geringen Schichtstärke wurde eine enorme plastische Fernwirkung erreicht.

Die Vergoldung des Chors ist dicht und geschlossen, die des Kirchenschiffs sparsam und offen ausgeführt. Die Kapitellrückseiten des Chorunganges sind vergoldet, die des Zentralraumes nur farbig gefäbt. Im Chor bedeckt die mehrschichtig

aufgebaute Vergoldung jeweils das ganze Ornamentteil; die verwendeten Polimenttöne sind durchweg Gelb als erste und Rot als zweite Schicht. Sie zeichnen sich durch kräftige, klare Tonigkeit aus. Meistens ist das Poliment nur an den Ornamenträndern, in starken Vertiefungen oder Blattrissen sichtbar. Hier ist der lockere, freie Auftrag erkennbar.

Der Zentralraum weist im oberen Bereich in der Vergoldung eine Anschußtechnik auf, bei der nur die Höhen vergoldet wurden, um die Modellierung zu unterstreichen. Nach unten hin wird der Anschuß immer dichter; die Brüstungen von Orgel, Kanzel und Abtloge sind schließlich geschlossen vergoldet. Die Polimenttöne variieren im Zentralraum. Im allgemeinen ist die Größe des Blattgoldes ca. 5 x 5 cm.

Der originale Kreidegrund liegt meistens nur dünn, in etwa zwei Auftragsschichten. Er zeigt oft eine wellige, meist ungeschliffene Oberfläche. In Verbindung mit der weichen Beschaffenheit des Kreidegrundes ergibt dies eine lebendige Oberfläche, die das Licht etwas gestreut reflektiert. Durch die deutlich sichtbaren Polierspuren entsteht der Eindruck, daß die Vergoldung relativ frisch poliert wurde und dadurch einen eher weichen, matten Glanz entwickelte. Auf Grund dieser Beschaffenheit der Goldoberfläche stellte sich immer wieder die Frage nach einem originalen Überzug der Vergoldung (Tönung). Dies konnte jedoch in keiner der naturwissenschaftlichen Untersuchungen bestätigt werden.

Restaurierung 1903–1907

Die Restaurierung der Raumschale von 1903–1907 ist die erste nachweisbare Maßnahme, die den ganzen Raum erfaßt (Raum-

Farbtafel XIX

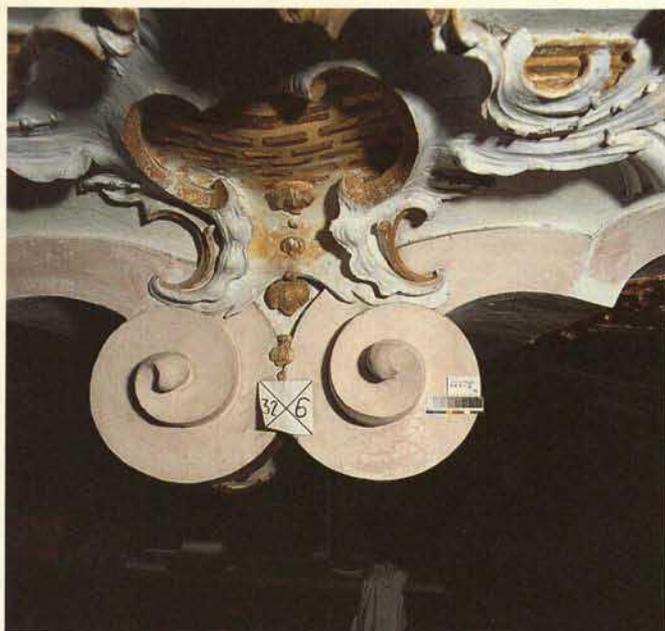
- 1–2. Bereich KK-9-II, östlicher Gurtbogen, südliche Hälfte, Untersicht der Volute: 1. Nach der Reinigung; die Anlegemasse der Mordentgoldausbesserung liegt ohne Goldauflage auf den abstehenden Schollen der Erstvergoldung. – 2. Nach Festigung und Goldergänzung. ▷
3. Bereich CR-a-II, Rahmung des Brokatfeldes, nach der Reinigung: Das glanzvergoldete Stuckprofil wurde 1905 flächig mit Leimgold abgedeckt; diese Übervergoldung liegt sowohl auf der intakten Goldoberfläche als auch in Fehlstellen des Kreidegrundes. Am Scheitel des Profils zeichnet sich der Übergang zum unberührten Glanzgold ab. In den alten Ausbrüchen ist meist nur noch das Anlegemittel der Übervergoldung erhalten (links im Bild). Soweit die Goldausbesserung von 1905 auf dem originalen Glanzgold liegt, gibt es zwei Schadensbilder: a) Leimgold und das darunterliegende Glanzgold rollen sich auf oder verklumpen sich zu kleinen, lose aufliegenden Bröseln; der darunterliegende originale Kreidegrund bleibt erhalten (Ecke des Profils, im Foto links); b) das spannungsreiche Anlegemittel der Übervergoldung zieht das darunterliegende Originalgold samt Kreidegrund in zahlreichen Schollen vom Untergrund ab.
- 4–6. Bereich KK-9-II, östlicher Gurtbogen, westliche Ansicht: 4. Das rosafarbene Stuckband wurde 1905 flächig überfaßt, ohne den offenen Duktus der Erstfassung aufzunehmen, der Ton ist zu warm; mehrere Freilegeproben. – 5. Endzustand, nach Freilegung und Retusche des rosafarbenen Stuckbandes. – 6. Westliche Doppelvolute, Ostansicht, Ausschnitt; unberührter originaler Zustand, der Duktus der Erstfassung ist hier sehr gut zu sehen, Pinselansätze und Pinselgröße sind ablesbar

Color Plate XIX

- 1–2. Zone KK-9-II, east transverse arch, south half, underside of the volute: 1. After cleaning; the application mass of the mordant gilding repairs (without a gold layer) is situated on the raised lumps of the first gilding. – 2. After consolidation and extension of the gilding. ▷
3. Zone CR-a-II, frame of a brocade field, after cleaning: the polished gilded stucco profile was covered up with glue-based gold in 1905; this overgilding is on the intact gold surface as well as on gaps in the chalk ground. On the raised part of the profile the transition to the untouched polished gold is visible. In the old eruptions mostly only the application medium of the overgilding is preserved (on the left in the photo). Where the gold repairs from 1905 are situated on the original polished gold, two types of damage are found: a) glue-based gold and the polished gold beneath it roll up or form clumps of small, loosely lying crumbs; the original chalk ground beneath remains preserved (corner of the profile, on the left in the photo); b) the highly stressed application medium of the overgilding pulls off the original gold beneath and the chalk ground in numerous clumps, causing separation from the primer.
- 4–6. Zone KK-9-II, east transverse arch, west elevation: 4. The pink stucco band was overpainted in 1905, without taking up the free manner of the first scheme; the tone is too warm; several re-exposures. – 5. Final state, after re-exposure and retouching of the pink stucco band. – 6. West double volute, east elevation, detail; untouched original condition, the manner of the first scheme can be seen clearly here, brush motions and brush size are legible



1



4



2 Δ

▽ 3



6 ▽

Δ 5





1

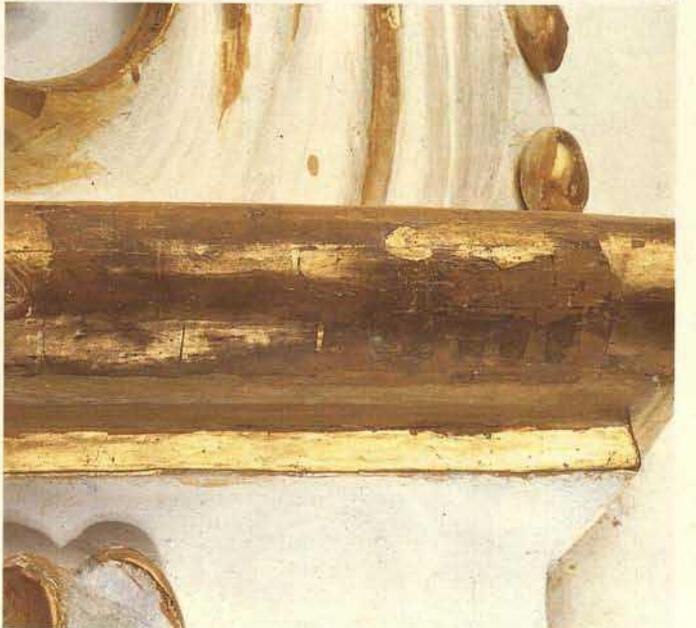


4



2 Δ

▽ 3



6 ▽

Δ 5



schale Fa. Doser und Goetz, Deckenbilder Ranzinger). Diese Arbeiten sind aber eher als Ausbesserung, denn als «Renovierung» in der damals üblichen Art zu sehen.

Bezogen auf die Gesamtfläche fallen die Putz- und Stuckergänzungen nicht ins Gewicht. Gravierend zeigt sich hingegen der Eingriff durch die farbige Neuinterpretation verschiedener Gliederungsteile, und die vielen, zum Teil großflächigen Goldergänzungen. Obwohl in der Regel damals für die Restauratoren das Original als Vorbild bindend war, konnten sie den charakteristischen Duktus des Originals nicht erreichen; ihre Farbtöne wirken meist dunkler und wärmer als die Vorgabe. Der deckende Auftrag und dessen kreidiger stumpfer Charakter erinnern eher an Leimfarbe als an einen Kalkanstrich.

Bei der Goldausbesserung sollten offensichtlich die schon 1903 verschwärzten oder schadhaften Bereiche der Originalvergoldung wieder optisch aufgewertet werden. Das Fehlen jeglicher originaler Substanz unter diesen zum Teil großflächigen Goldergänzungen läßt den Schluß zu, daß damals an den Stuckvergoldungen nicht konserviert worden ist. Im ganzen Raum zeigen sich zwei Arten von Goldausbesserungen, eine sogenannte «Leimvergoldung» und eine Mordentvergoldung, die parallel nebeneinander anzutreffen sind und beide in diese Restaurierungsphase gehören. Die Leimvergoldung kam vor allem an Stuckbändern, Rahmen und in den Brokatfeldern, die Mordentvergoldung eher an kleinteiligen Ornamenten und Höhungen zur Anwendung.

Überarbeitung 1949–1950

Die Überarbeitungen 1949/50 durch Kirchenmaler Lang an der Raumschale beschränken sich im wesentlichen auf die Bereiche der beiden großen Seitenkapellen mit den angrenzenden Abschnitten des Zentralraumes. Auch dieser Neuinterpretation

fehlen die charakteristischen Eigenarten des Originals. Im Gegensatz zur Restaurierung 1905 wurde hier ausschließlich neu gefaßt, ohne die originale Vorlage in handwerklicher Ausführung und Komposition zu übernehmen. Nach den Eingriffen von 1949/50 gibt es in der Folge nur noch kleinere Ausbesserungen im Zuge von Arbeiten an den Deckenbildern und nach Schäden im Sockelbereich.

Zum Vorzustand und zu den Schäden

Ursache für die Schließung der Wieskirche im Jahr 1984 waren herabgefallene Stuckteile, Putzablösungen und bedenklich erscheinende Risse im Kirchenschiff oberhalb des Hauptgesimses. Bewegungen in der Gewölbekonstruktion und in den Fundamenten sind wohl die Ursache für einen großen Teil der Risse, die zum Teil schon zur Bauzeit entstanden waren und im Zuge der Fertigstellung der Erstfassung (Phase II) erste Ausbesserungen erforderten. An diesen «Bewegungsfugen» (z. B. in den Bereichen zwischen den oberen und unteren Fenstern) zeigen sich große Rißkittungen der Erstfassung und der Restaurierung von 1905. Am Übergang zwischen festem Mauerwerk und hölzerner Gewölbekonstruktion häuften sich Schäden durch Ablösungen des Putzes vom Träger bzw. durch die Trennung der Putzschichten untereinander (Unterputz, Stuckglätte, Ausbesserung). Hinzu kamen Beschädigungen durch restauratorische Eingriffe, durch Schroteinschüsse taubenjagender Schützen, durch alte Wassereinbrüche und aufsteigende Mauerfeuchtigkeit mit den zugehörigen Salzproblemen. In den oben beschriebenen kritischen Putzbereichen setzten sich die Schäden meist bis an die Fassungs Oberfläche fort, in Form von lose aufliegenden Schichten, Aufdachungen und Abblätterungen. Die auch nach einem ersten dünnen, freskal gebundenen Anstrich der Phase I relativ glatt gebliebene Stuckglätte der

Farbtafel XX

- ◁ 1–3. Bereich CU-2-II/III, Brokat, Untersicht am Übergang zum Chorinnenraum, Vorzustand im Streiflicht: 1. Die stark beschädigte Mordentvergoldung der Erstfassung zeigt im Gegensatz zur Leimvergoldung von 1905 gut erhaltenen Glanz (oberer Bildbereich); die noch erhaltenen Teile der Mordentvergoldung stehen pastos, die Leimvergoldung dagegen substanzlos und abkrümelnd. Die farbigen Bereiche wurden 1905 ausgebessert, flächig nachfixiert und dabei überbunden: aufgerollte, hautartige Farbschollen sind ein deutliches Indiz für eine Überfixierung. – 2. Nach der Festigung im Streiflicht. – 3. Endzustand im Streiflicht; die Farbergänzungen in senkrechter Strichtechnik ausgeführt; in Goldbereichen zusätzlich mit Pudergold gehöht, um den notwendigen Mindestreflex zu erzeugen.
- 4, 5. Bereich KK-16-III, Detail vom linken Außenkapitell: 4. Das Gold ist fleckenartig aufgelöst (Reinigungsschaden?); links oben unter der aufgestupften Weißschicht die Gelbfassung (Erstfassung Phase I) des Kapitells; der grünliche Farbtupfer in der Brokatrücklage gehört ebenfalls in die Erstfassung Phase I. – 5. Untere Profilleiste des linken Außenkapitells; die Metallverschwärzung von den beiden Rissen begrenzt; nach unten hin laufen die Verschwärzungen trielerartig aus; der originale Polimentaufbau im Bild oben gut erkennbar.
6. Bereich KK-9-IV, Detail der Mittelrocaille: Das Schadensbild der Leimvergoldung ist gut zu sehen.

Color Plate XX

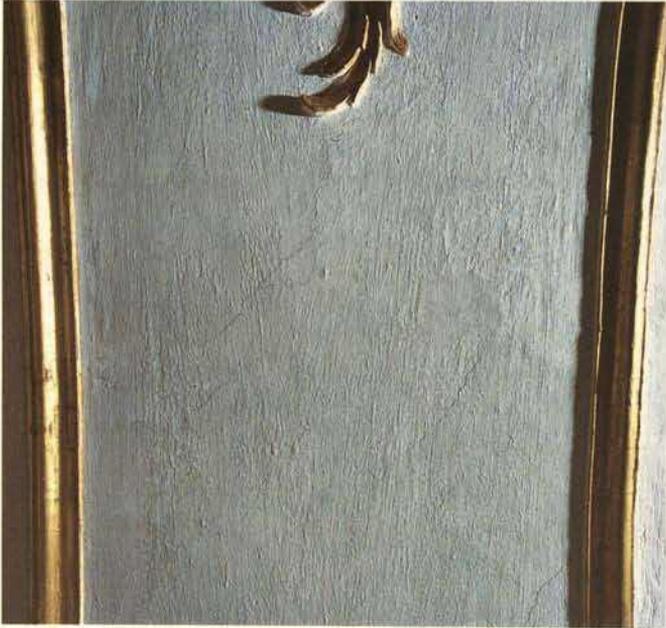
- ◁ 1–3. Zone CU-2-II/III, brocade, underside of the entrance to the choir, condition before restoration, seen in glancing light: 1. The heavily damaged mordant gilding of the first scheme exhibits well-preserved polish (upper part of the photo) in contrast to the glue-based gilding from 1905; the preserved parts of the mordant gilding appear pastose, the glue-based gilding in contrast insubstantial and crumbly; the painted areas were repaired in 1905, treated with fixative and thereby too starkly bound; rolled up, skin-like paint clumps are a clear sign of too much fixing. – 2. After consolidation, seen in glancing light. – 3. Final state, seen in glancing light; the paint completions are done with vertical hatching; in the gold areas heightened additionally with powdered gold in order to achieve the necessary minimal reflection.
- 4, 5. Zone KK-16-III, detail from the lefthand outer capital: 4. The gold is broken up in spots (damage from cleaning?); above left the yellow scheme (first scheme, phase I) of the capital below the white layer; the greenish spots in the brocade background also are part of the first scheme, phase I. – 5. Lower profile strip of the lefthand outer capital; the metal blackening is bound by the two cracks; the blackenings taper off downwards; the original structure of the poliment is clearly recognizable in the upper part of the photo.
6. Zone KK-9-IV, detail of the center rocaille: the damages from the size gilding can be clearly seen



1



4



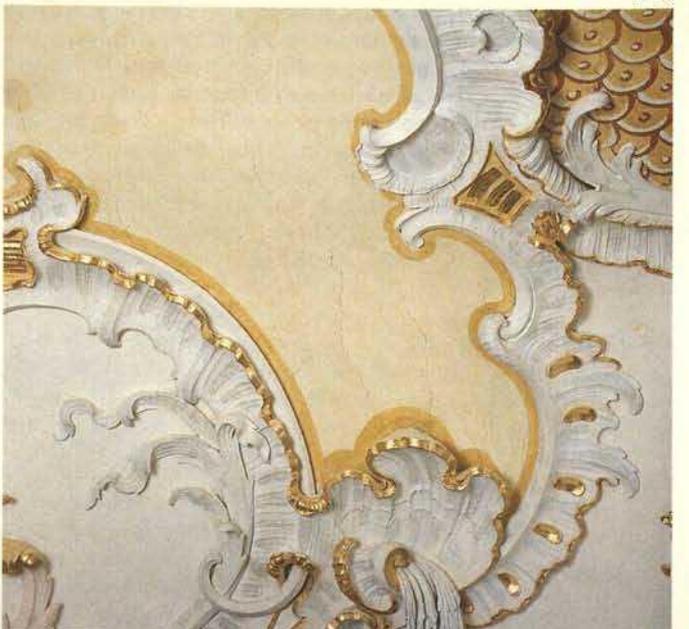
2 Δ

▽ 3



6 ▽

Δ 5



Wandflächen und Rücklagen war größtenteils mit dick aufliegenden, schnell getrockneten Kalkfassungen bzw. ausbesserten Schlämmen der zweiten Phase und der Restaurierung 1905 abgedeckt. Diese neigen zu großmaschiger Krakeleebildung, zum Teil lösten sich die Fassungen vom Untergrund. Dieses Schadensbild zeigte sich verstärkt in den Weißflächen des unteren Wandbereichs, wo Feuchtigkeit und Überfassungen die oben beschriebene «Schadenstendenz» aktivierten. Vor allem in Bereichen, in denen originale Schichten mit einer spannungsreichen Überfassung abgedeckt wurden, zeigten sich abschiefernde, abkrümelnde oder aufgerollte Fassungen. Pudernde Fassungsschichten fanden sich in zahlreichen Brokatfeldern – auch die Oberflächen der originalen Grünfassungen waren meist sehr empfindlich. Smalte- und Grünpartien sind häufig durch «Abrieb» reduziert, was wohl von den Oberflächenreinigungen früherer Restaurierungen herrührt.

Weite Bereiche der originalen Glanzvergoldung am Stuck hatten die Verbindung zum Untergrund verloren. Sie lagen manchmal lose auf oder standen dachartig hoch. Ein Grund für die fehlende Bindung zum Untergrund könnte ein schon damals zu stark saugender Untergrund gewesen sein. Das beschriebene Schadensbild zeigte sich am stärksten in den Bereichen ausgeprägt, in denen die Vergoldung auf der kreidigen, pudrunden rosafarbenen Vorfassung liegt. Diese rosafarbene «Markierungsschicht» der Phase I hatte wohl als Vorlage für die erst in Phase II ausgeführte Vergoldung gedient.

Für die umfangreichen Leimgoldausbesserungen von 1905 im oberen Bereich des Zentralraumes wurde die vermutlich schon damals schadhafte Kreidegrundsicht ganz entfernt. Die Leimvergoldungen wirkten schmutzig, bronzeartig und auf Entfernung gegenüber den originalen Glanzvergoldungen lediglich als dunkler Anstrich ohne Lichtreflex.

Als Grundierung diente hier ein gelber Anstrich, der ohne Zwischenschicht aufgetragen worden ist. Das spannungsreiche, bräunliche und stark haftende Anlegemittel der Leimvergoldung bildete ein feines Craquelé aus, und die Goldoberfläche wurde durchbrochen. Bedingt durch die Spannung des Anlegemittels wurden auch überarbeitete Originalbereiche mit aufgebröselte und abgezogen. So gab es im ganzen Raum Stellen am Antragsstück, an denen der originale Kreidegrund ohne Metallauflage neben krümeligen Resten der Leimvergoldung stand.

Die ebenfalls bei der Restaurierung 1905 verwendete Mordentgoldausbesserung am Stuck verursachte durch Versprödung und die Eigenspannung der Mordentmasse Schäden. Die unabhängig vom Untergrund, vorzugsweise an Höhungen und damals schon verschwärzten Stellen plazierten Mordentgoldergänzungen zogen häufig die darunterliegende originale Vergoldung lockenförmig mit ab.

Die originalen Grünfassungen, in Teilbereichen auch die Smaltefassung (hier meist nur die «Farbdrucker»), zeigen partiell erhebliche Farbveränderungen. Das breite Spektrum der Grün-Verfärbungen ist oft innerhalb eines einzigen Pinselstrichs der verschiedenen Kupfergrün-Fassungen ablesbar, oft vom kräftigen Grün über ein dunkles Blau zum Schwarzviolett. Weniger spektakulär wirkten die Verfärbungen der ursprünglich blauen Smaltefassungen ins grünliche Grau oder Braun.

Ebenso weist die originale Blattgoldauflage im gesamten Raum mehr oder weniger starke Verschwärzungen auf. Oft verläuft die Dunkelung fließend vom intakten Gold aus und wird zum Rand des Goldblattes hin stärker. In Flächen verfärbten sich meist nur die Überlappungen der Goldblätter. An den Oberflächen der Außenwände des Zentralraumes geht dieses Schadensbild von leichter Dunkelung über Schwärzung bis zu vollkommener Auflösung. So kommt es vor, daß sich ein Goldblatt nur noch schemenartig im Poliment abzeichnet.

Aus der naturwissenschaftlichen Untersuchung der Goldlegierungen geht hervor, daß für die Verschwärzungen die Anteile von unedlen Metallen verantwortlich sein dürften (Oxidation). Jedoch lassen sich die stark unterschiedlichen Oxidationsstufen nicht durch eventuelle Legierungsschwankungen erklären. Ebenso konnten bei der Untersuchung der Grünpigmente lediglich die Zersetzungsprodukte in Form von Kupferoxiden festgestellt werden, jedoch nicht die Ursache dafür.

Zum Zeitpunkt der Einrüstung war der ganze Raum stark verschmutzt. Unter der zum Teil dicken Staub- und Rußschicht waren lasierende bzw. gedünnte Fassungen kaum mehr als solche erkennbar. Die Vergoldungen standen matt und wirkten stumpf. Die unzähligen Aufdachungen boten Staub- und Rußflocken gute Ablagerungsmöglichkeiten. Vor allem an draufsichtigen Stuckteilen waren so die Aufdachungen regelrecht mit Schmutz hinterfüllt.

Farbtafel XXI

- ◁ Gurtbogen: 1. Fassung des 18. Jahrhunderts, in gedünnter Schicht das Grün der Phase II; im Streiflicht sind die runzeligen, kleinteiligen, aber meist noch in sich geschlossenen Aufdachungen der Malschicht deutlich zu erkennen; Niederlegung der gefährdeten Schollen nach Kaschierung der Malschichtoberfläche mit Japanpapier. – 2. Endzustand im Streiflicht: Fehlstellen im Grün in Strichtechnik mit Kalk als Bindemittel und Pigment geschlossen. – 3. Gesamtansicht, nach der Restaurierung. – 4.-6. Bereich KK-9-II, südöstliche gelbe Füllung, Vorzustand: 4. Aufdachung und Trennung der Malschichten (Phase I und II). Die schadhafte Leimvergoldung an den Kanten der Muscheln von 1905 mußte entfernt werden, noch erhaltene kleine Reste der Erstvergoldung wurden gefestigt und übernommen. – 5. Nach Niederlegung der Aufdachungen in der Malschicht. – 6. Endzustand nach Kittung und Retusche der Fassung; Aufnahme kurz nach der Nachfestigung (feuchte Stellen); die Goldergänzungen noch nicht getönt

Color Plate XXI

- ◁ *Transverse arch: 1. Scheme from the 18th century, thinned layer of green from phase II; seen in glancing light the wrinkled, small-scale but mostly self-contained separations of the paint layer are clearly recognizable; reattachment of the endangered lumps after lining of the paint layer surface with Japanese paper. – 2. Final state, seen in glancing light: gaps in the green closed using hatching technique with lime as binding agent and pigment. – 3. Total view, after restoration. – 4.-6. Zone KK-9-II, southeast yellow field, condition before restoration: 4. Rising and detachment of the paint layers (phases I and II). The deteriorated glue-based gilding from 1905 on the edges of the shells had to be removed; small preserved remnants of the first gilding were consolidated and retained. – 5. After reattachment of the raised paint layers. – 6. Final state after the consolidation (some places still damp); the gold reconstruction is not yet tinted*

Zur Durchführung der Arbeiten

Vorgabe für die Bearbeitung der Raumschale war das Restaurierungskonzept des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege. Es basierte auf den vorangegangenen Untersuchungen und den Erkenntnissen aus der Musterachse. Dieses Grundkonzept verlangte die konsequente Erhaltung des Originalbestandes und dessen Ergänzung im Einklang mit den wechselnden Anforderungen einzelner Bereiche.

Die laufend notwendigen selbständigen Bewertungen und Entscheidungen am Arbeitsplatz waren mit ein Grund für die Gründung einer Arbeitsgemeinschaft von qualifizierten Restauratoren. Selbstverständlicher Bestandteil der Restaurierung war die umfangreiche Dokumentation der Vorzustände und der Maßnahmen an der Raumschale. Sie erfaßt alle farbigen bzw. vergoldeten Gliederungsteile der Raumschale soweit sie photographisch aufgenommen werden konnten (Hinterschneidungen und andere verdeckte Stellen fehlen). Über die Photogrammetrieabzüge wurden Ozalidfolien gelegt und darauf die Informationen über Vorzustand und Maßnahmen durch lineare Symbole eingezeichnet.

Ein weiterer Bestandteil der Dokumentation war das photographische Erfassen verschiedener Vor-, Zwischen- und Endzustände. Hierzu wählten wir zu Beginn der Restaurierung repräsentative Bereiche aus, in denen die einzelnen Arbeitsschritte konsequent von einem Berufsphotographen mitphotographiert wurden.

Im Sinne dieses Konzepts wurden die Arbeiten zur Konservierung und Restaurierung der Raumschale durchgeführt:

Konservierung

Zustand und Empfindlichkeit der Oberflächen bestimmten die Reinigungsmethoden. Intakte Bereiche von Gold und Farbfassung wurden zunächst gleich behandelt. Mit Staubbesen, Borsten- und Haarpinseln wurde der lose aufliegende Staub abgekehrt und gleichzeitig mit dem Staubsauger aufgenommen. Soweit möglich wurde fest anhaftender Schmutz mit Trockenreinigungsschwämmen entfernt. Gefährdete Bereiche blieben bei diesen Reinigungsdurchgängen ausgespart und wurden erst parallel zu den Konservierungsarbeiten behandelt. Die Oberfläche der Vergoldung konnte erst nach abgeschlossener Festigung mit leicht angefeuchteten Wattestäbchen bzw. Schwämmchen nachgereinigt werden. Dabei wurde noch sehr viel fest anhaftender Feinschmutz entfernt.

Die Putzkonservierung wurde von der Arbeitsgemeinschaft der Stukkateure Lang/Mahler/Fischer und Schnitzer ausgeführt. Nur in Bereichen mit empfindlicher Fassung übernahmen Restauratoren der ARGE-Raumschale die Sicherungsarbeiten. Bei Hohlstellen im Putz wurde nur dort eingegriffen, wo auf Grund des Ribbildes eine Gefährdung nicht auszuschließen war. In der Regel wurde mit Kalkkasein (hoher Kalkanteil) hinterspritzt, Körnung und Mengenanteil des Zuschlagstoffs (Marmor, Marmorgrieß, Quarzsand) richteten sich nach der Größe der Hohlstelle. Wo dünne Putzschichten großflächig hohl lagen (Stuckglätte oder Putzausbesserungen der Erstfassung, Phase II), reichte mitunter das Eindringvermögen des Kalkkaseins nicht aus. Hier wurde «Ledan TBI» verwendet, das auch bei hoher Verdünnung die nötige Klebkraft und ausreichende Füllung erreichte. Um die Ausschwemmung leicht löslicher Substanzen aus der Holzunterkonstruk-

tion (Fleckenbildung) zu vermeiden, durfte nur sparsam vorgeetzt werden.

Für einige wenige durchsalzte Bereiche faßte man zunächst eine Entsalzung mittels Kompressen ins Auge. Dazu wurden Versuche durchgeführt und Proben zur Bestimmung des qualitativen und quantitativen Salzgehaltes (vor und nach der Kompressenbehandlung) entnommen. Der Vergleich mit Kontrollproben (außerhalb der Salzzone entnommen) zeigte, daß durch die Kompressenbehandlung der Salzgehalt nur unwesentlich verringert werden kann: Eine Entsalzung schien deshalb nicht sinnvoll.

Die umfangreichen Arbeiten zur Konservierung wurden 1987 mit der Erprobung verschiedener Materialien begonnen. Nach und nach stellten sich folgende Bedingungen heraus, die Festigungsmittel erfüllen sollten:

- möglichst schwach vernetzendes, aber nicht zu leicht anquellbares wäßriges Medium;
- gutes Eindringvermögen, Verarbeitbarkeit mit Alkohol; Nachfestigung muß jederzeit möglich sein;
- gute Abnehmbarkeit von Bindemittelüberschüssen;
- die Fähigkeit, verlorene Leimung zu ersetzen;
- große Elastizität des Bindemittels;
- ausreichende Stabilisierung der Ränder vor den nötigen Ausbesserungen;
- gute Verbindung zum partiell unterleimten Untergrund;
- möglichst keine Schichten- und Schalenbildung;
- keine Festigungsränder und Farbveränderungen;
- schnell trocknend;
- durch die Festigung und deren Alterung sollte sich das Original möglichst wenig verändern;
- für spätere Restaurierungen sollte die Möglichkeit der Nachfestigung erhalten bleiben.

Nicht erfüllbar war die Forderung nach voller Reversibilität der Eingriffe. Als Einschränkung hingenommen wurde die Temperaturabhängigkeit der meisten verwendeten Materialien.

Folgende Materialien wurden getestet:

| | |
|--------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| Hydroxypropylcellulose: | Klucel E, Klucel G |
| Methyl-hydroxyethyl-cellulose: | Tylose MH-300 |
| Polyvinylalkohol: | Polyviol G 28/40 Mowiol 40/88, 8/88, 4/88 |
| Acrylharzdispersion: | Primal AC33 |
| Tierischer Leim: | Saliensky Hausenblase |
| Großflächig eingesetzt wurden | Tylose MH-300 und Mowiol 4/88, stellenweise Saliensky Hausenblase. |

Die genaue Verdünnung und Anwendung der einzelnen verwendeten Materialien entwickelte sich aus einem fortlaufenden Erfahrungsprozeß. Eine Modifizierung dieser Materialien war in jedem neuen Arbeitsbereich erforderlich. Eine Übertragung auf andere Objekte kann nicht rezeptiv erfolgen.

Die Festigung der Farbfassung erforderte im Vergleich zu den umfangreichen Arbeiten zur Goldfestigung wesentlich weniger Arbeitsaufwand.

Aufstehende Farbschollen und Aufdachungen wurden mit einer Mowiolösung hinterspritzt, wobei ein hoher Alkoholanteil der Lösung das nötige Eindringvermögen verlieh. Die Beschaffenheit des Untergrunds und die Dicke der Farbschollen bestimmten den Verdünnungsgrad des Festigungsmaterials.

Stark gefährdete Farbschollen wurden unmittelbar vor der Festigung mit einem Facing (Japanpapier) gesichert. Zur Festigung von pudrigen Farbfassungen wurde Japanpapier mit Netze auf der Malschicht fixiert. Darauf wurde Tylose aufgetragen und mit einem Hostaphan-Watte-Stempel einmassiert.

Zur Vorfixierung in extrem pudrigen Zonen sprühten wir auch stark verdünnte Tylose auf.

Die Brokatfelder (Farbfassung, originales Mordent und Leimgoldausbesserung) festigten wir meist in einem Arbeitsgang: Erst nach dem Hinterspritzen der hohl liegenden Mordentschollen mit Mowiol wurde Tylose durch das Japanpapier hindurch einmassiert. Überschüssige Bindemittel entfernten wir noch vor dem Trocknen.

Bei der Festigung der Vergoldung am Stuck war kein einheitliches Vorgehen möglich. Je nach Schadensbild kamen unterschiedliche Methoden zur Anwendung:

- In kleinteilig krakelierten Bereichen mit lose aufliegenden Schollen wurde mit Tylose durch Japanpapier hindurch vorgefestigt, einzelne Schollen mit Mowiol hinterspritzt und angedrückt. Nach einer gewissen Trocknungszeit konnte das Japanpapier wieder abgenommen werden.
- Die Festigung mußte in vielen Bereichen mit der Reinigung Hand in Hand durchgeführt werden. Wenn die Verschmutzung auf Grund gefährdeter Schollen nicht vorher abgenommen werden konnte, blieben Staub und Oberflächenschmutz nach der Festigung am abzunehmenden Japanpapier haften.
- In manchen Bereichen war die originale Vergoldung so instabil, daß wir zunächst auf die Niederlegung mit Japanpapier und Hostaphanstempel verzichten mußten: Zur Vorfestigung wurde Mowiol eingespritzt und die Goldoberfläche mit Wattestäbchen abgerollt – nach dem Trocknen konnte das oben beschriebene Facing eingesetzt werden. Oft waren mehrere Festigungsdurchgänge notwendig.
- Bei noch unzureichendem Festigungsergebnis – nach mehrmaligem Hinterspritzen – verwendeten wir als Festigungsmittel tierischen Leim (Saliansky Hausenblase).

Um möglichst viel originale Substanz zu erhalten, wurden auch beschädigte alte Kreidegründe weitgehend in den Neuaufbau integriert. Vor der Neuvergoldung mußte der größtenteils mürbe, bindemittelarme Kreidegrund bis zur Sättigung gefestigt werden, ohne daß es dabei zu Schichtenbildung oder Versprödung kam. Dazu wurde eine dünne Mowiolösung in drei bis fünf Durchgängen aufgestrichen. Neuvergoldungen auf dem so gefestigten Kreidegrund konnten ähnlich der Vergoldung auf neuem Kreidegrund poliert werden (siehe Goldergänzungen).

Freilegung von Farbfassungen

Ein Teil der Überfassungen von 1905 und 1950 bedeutete eine erhebliche Beeinträchtigung der Gesamtwirkung des Kirchenraums und wurde soweit möglich und sinnvoll entfernt bzw. reduziert. Die Freilegung von Farbfassungen erfolgte mechanisch mit Skalpell, Freilegehölzchen, Glasfaserstiften und Freilegepinseln (kurze harte Borsten). Der Einsatz von Ultraschall erwies sich wegen des zu weichen Untergrunds als nicht sinnvoll. Teilweise mußte parallel zur Freilegung gefestigt werden. Sehr gut ließen sich Bereiche mit dicker Übermalung freilegen, dünn aufliegende Überfassungen konnten teilweise nur reduziert werden.

Die Putzergänzungen der Überarbeitungsphasen deckten im Nahbereich der Risse und Fehlstellen meist auch originale Fassung ab. Diese Überschmierungen wurden nur bei problemloser Freilegbarkeit mechanisch entfernt bzw. reduziert.

Die Weißüberfassungen der unteren Wandbereiche wurden nur abgenommen, wo es unbedingt nötig schien (lockere Farb-

schichten). Die dünne graustichige Weißüberfassung von 1905 lag in weiten Bereichen ohne große Bindung auf dem Untergrund und wurde bei der Reinigung der Wandflächen mit Trockenschwämmen – der Oberflächenschmutz hatte sich in der offenporigen Schicht regelrecht eingenistet – reduziert.

Der größte Teil der rosa gefaßten Gliederungsteile im Kirchenschiff trug Übermalungen von 1905, teilweise lag darauf noch die kreidige Überfassung von 1950. Bis auf wenige nicht freilegbare Stellen wurde hier überall die Originalfassung aufgedeckt. Im Chor deckt die Rosa-Ausbesserung von 1905 nur kleine Bereiche des Originals ab. Hier konnten die Übermalungen meist nur gedünnt werden (geringe Schichtstärke und zu gute Haftung am Original).

Als Vorbereitung zur Rekonstruktion der grünen Gurtbögen im Kirchenschiff mußten in einzelnen Feldern die sehr dicken kreidigen Überfassungen von 1950 mechanisch abgenommen bzw. reduziert werden (Versuche zur Rekonstruktion der originalen Farbfassung auf den Schichten beider Restaurierungsphasen hatten kein zufriedenstellendes Ergebnis gebracht). Dies galt auch – soweit ohne Beschädigung des originalen Bestandes möglich – für die blauen Smalte-Drucker des Stucks, die teilweise eine kreidige graublau Übermalung von 1950 trugen.

In den Brokatfeldern wurden die Überfassungen von 1905 belassen. Eine Freilegung kam nicht in Betracht, da die Originalfassung oft nur fragmentarisch erhalten ist.

Freilegung von Glanzvergoldung

Schadhafte Leimgoldüberfassungen von 1905 sollten aus optischen Gründen (stumpfer Charakter) und aus konservatorischen Gründen (Gefährdung der darunterliegenden originalen Substanz) entfernt werden. Gut erhaltenes Leimgold wurde belassen. Im Deckenbereich wurde auch schwer freilegbares schadhaftes Leimgold belassen, soweit davon keine Gefährdung des Originals ausgeht. An den Brüstungen von Kanzel und Abtloge mußte das Leimgold von 1905 schon aus optischen Gründen entfernt werden: Die Leimgoldschicht wurde mit Enzym (Auxillase in Zellulosekompressen) angeweicht und mit dem Wattestäbchen abgenommen. Der bei der Restaurierung 1905 angeschliffene Originalgrund mit Resten der oxidierten Metallauflage blieb dabei erhalten.

Durch die Freilegung des alten Fassungsbaus konnten hier trotz unserer späteren Goldergänzungen originale Anschlüsse (Übergänge zur Farbfassung) und der Duktus der alten Grundoberfläche erhalten werden.

Vorbereitende Proben zur Abnahme der Leimvergoldung mit Enzym-Kompressen wurden in Zusammenarbeit mit dem Max-Planck-Institut München (Biochemie) durchgeführt.

Ergänzungen

Zunächst war eine sehr sparsame Retusche der Farbfassung vorgesehen (Strichretusche), die konservierten Teile sollten optisch im Vordergrund stehen. Der obere Bereich des Chors wurde in diesem Sinn fertiggestellt (hier sind die Farbfassung und die Vergoldung relativ geschlossen erhalten). Die Weißretusche im Chorumgang deckt lediglich die Putzergänzungen und sehr stark verschmutzt wirkende Bereiche ab.

Bei der Fortführung der Ergänzungen im unteren Teil des Chors und im ganzen Zentralraum konnte die ursprüngliche

Forderung, daß der Altbestand optisch im Vordergrund stehen sollte, nicht aufrecht erhalten werden. Um den optischen Gesamteindruck der Raumfassung zu erreichen, mußte eine weitgehende Annäherung der Ergänzungen an den originalen Zustand unter Berücksichtigung der Alterung angestrebt werden. Dies betraf vor allem die größeren Ergänzungen in der Farbfassung und die Neuvergoldung von krepiereten Leimgoldbereichen und deren Tönung.

Bei der Ergänzung kleinerer Fehlstellen, oder wenn reduziertes Original überfaßt werden mußte, retuschierten wir in Strichtechnik. Dabei richteten sich Strichstärke und Duktus nach der Vorgabe des umgebenden Originals – der senkrechte Verlauf eines *Tratteggio* hätte in vielen Fällen den Charakter der Fassung verändert.

Als Bindemittel für die Strichretusche verwendeten wir in der Regel Kalk. Wenn die Weißfärbung des Kalks das Ergebnis beeinträchtigte, wurde Mowiol verarbeitet (hauptsächlich in den Brokaten). Die Rekonstruktionen wurden flächig in Kalk ausgeführt, bei Bedarf mit Zusatz von wenig Leinöl. Soweit dabei ältere kreidige Übermalungen (1905 und 1950) überfaßt wurden, mußten diese vorher reduziert werden (siehe Freilegung).

Die Rekonstruktionen sollten sich soweit als möglich der originalen Vorgabe annähern (offener Auftrag, Pinselduktus und Struktur des Materials). Die eindeutige Ablesbarkeit vor Ort war nicht Bedingung, da sämtliche Maßnahmen in der zeichnerischen Dokumentation erfaßt sind.

Rekonstruiert wurden die größeren Fehlstellen von Rosa- und Smalte-Fassung. In den grünen Gurtbögen des Kirchenschiffs wurden die Überfassungen von 1905 und 1950 (vorher reduziert) durch eine flächige Rekonstruktion abgedeckt. Teilweise oder ganz rekonstruiert wurde auch die Farbigkeit der Gliederungsteile im unteren Bereich des Kirchenschiffs (Konsolen, Vasen und Apostelkreuze).

Die Weißfassung wurde ausgebessert, Fehlstellen und störende Flecken (Verschmutzung und Teile der Überfassung) in Farbigkeit und Struktur der Umgebung angepaßt.

Die Vorgehensweise bei der Ergänzung der Glanzvergoldung entwickelte sich seit 1987 Schritt für Schritt: Die Probearbeiten wurden unter der Vorgabe begonnen, die Goldergänzungen möglichst gut in den Altbestand zu integrieren, ohne patinieren zu müssen. Nach Fertigstellung der Musterachsen stellten wir jedoch fest, daß eine Integration der Neuvergoldung in den Altbestand ohne Tönung unmöglich ist: Die Ergänzungen traten im Glanz zu stark hervor und störten den Formverlauf.

Ein gangbarer Weg für die Goldergänzung im ganzen Raum entwickelte sich ab 1988:

Wenn wir die Blattgoldauflage durch Hostaphanfolie hindurch polierten, konnten wir eine erhebliche Glanzreduzierung erreichen, ohne auf die sonstigen Vorzüge der Glanzvergoldung verzichten zu müssen. Der Glanz der durch Hostaphanfolie polierten Blattgoldauflage kommt dem Aussehen der gealterten Goldoberflächen in Tiefe und Weichheit recht nahe. Es erwies sich auch als notwendig die originale Blattgröße von 5 x 5 Zentimeter zu verwenden. Nur so konnten wir die gleiche Anschußart wie im Original erreichen.

Bei der Ergänzung des Kreidegrundes orientierten wir uns an den Eigenarten des Originals: meistens nur dünn, in zwei Auftragsschichten, mit welliger, meist ungeschliffener Oberfläche. In Verbindung mit der weichen Beschaffenheit des Kreidegrundes ergab dies eine lebendige Oberfläche, die das Licht etwas gestreut reflektiert. Kleinere Fehlstellen, die nicht zu tief waren, wurden nicht mit Kreidegrund aufgefüllt, sondern nur

mit einer schwachen Leimtränke oder einer Mowiol-Festigungslösung vorgetränkt. Dabei mußte darauf geachtet werden, die Anschlüsse nicht zu berühren, um eine Überbindung der Ränder zu vermeiden.

Bei mittelgroßen Fehlstellen sah man nach einigen Vorversuchen vom Auskiten mit Kittungsmasse ab, um die Ränder nicht zu strapazieren, diese wurden mit Kreidegrund aufgefüllt. In größeren Fehlstellen folgte nach dem Anstupfen ein zügiger Kreidegrundauftrag. Erst beim letzten Auftrag ließ man den Grund bis an die Ränder hinlaufen, um so einen sauberen Anschluß zu erreichen. Soweit als möglich wurde auf das Schleifen des Grundes verzichtet. Die Ränder konnten vorsichtig und auf schonende Weise mit Schachtelhalm, Gravierhaken oder Skalpelle angeglich werden.

Wir verwendeten einen besonders weichen Kreidegrund mit Hauptanteil Bologneser Kreide. Mit Rücksicht auf das weiche und durch die Alterung in seiner Bindung reduzierte Umfeld wurde generell darauf geachtet, beim Neuaufbau mit möglichst wenig Bindemittel auszukommen.

Integration der Goldergänzung

Nach Fertigstellung der Goldergänzungen in verschiedenen Bereichen konnte deren Wirkung aus der Ferne beurteilt werden. Dabei wurde festgestellt, daß auch eine durch Hostaphanfolie polierte Blattgoldauflage gegenüber dem Altbestand noch zu stark hervortrat.

Ein erster Schritt in der weiteren Glanzreduzierung war das Abreiben der Goldoberfläche mit Handfett und Holzkohle. Hierbei wurden die Blattgoldüberlappungen zum Teil sichtbar. Der Entfernung zum Betrachter entsprechend, kamen unterschiedliche Methoden zur Goldtönung zur Anwendung. So ergaben Versuche mit einer flächigen Lasur auf die Ferne kein zufriedenstellendes Ergebnis: Die gealterten Goldoberflächen zeigen in Glanz und Ton kein homogenes Erscheinungsbild. Eine flächige Lasur hingegen wirkt auf Abstand leicht zu gleichmäßig und leblos. Durch ein Abrollen mit getöntem Wattestäbchen (dünnes gelbes Poliment, Umbra und Holzkohle) entsteht ein lockerer Auftrag. Unterschiedlich stark getönte Stellen ergeben ein feines Spiel der Reflexe, das der natürlich gealterten Goldoberfläche sehr nahe kommt. Mit zunehmender Nähe zum Betrachter oder in Bereichen mit starken Kontrasten von Alt und Neu ergaben sich zwangsläufig Variationen.

In der Umgebung stark reduzierten Altbestandes kamen zum Teil ungebundene Holzlasuren (Beizen) zur Anwendung. Partiiell wurden auch schwach gebundene Polimentlasuren aufgebracht, die nach der Trocknung nachpoliert wurden (durch Hostaphanfolie).

Bei sehr harten Übergängen empfahl es sich, die Anschlüsse zum Altbestand mit einer Strichretusche (Poliment) aufzulockern. Stark verschwärzte oder zersetzte Bereiche des Originalgoldes wurden belassen – die Anschlüsse zu Goldergänzungen wurden mit Pudergold retuschiert. Im unteren Bereich der Kirche wurden Goldergänzungen durch Lasuren mit Gummigutti und Holzbeizen und mittels Durchreiben in den Altbestand integriert.

Fehlstellen im Mordentgold wurden mit einer heiß aufgetragenen Mordentmasse (Mischung aus Bienenwachs, Venetianer Terpentin und Leinöl) geschlossen. Die Anschlüsse zum Original mußten auf der Seite der Ergänzungen teilweise beschnitten und nachmodelliert werden. Soweit es notwendig war, tönten

wir die Ergänzungen, wie oben unter «Integration der Goldergänzungen» beschrieben. Die originale Mordentvergoldung in den Brokatfeldern blieb nur in wenigen Bereichen von der Leimgoldüberarbeitung von 1905 verschont. Da dieses alte Leimgold belassen werden sollte, kam für unsere Ergänzungen die Mordentechnik nicht in Betracht. Analog zur Fassungsretusche ergänzten wir hier die Fehlstellen in Strichtechnik: Auf eine gelbe Grundierung wurde mowiolgebundenes Pudergold aufgetragen.

Korrektur der Vergoldung von 1950

Während der Probearbeiten 1987 wurde versucht, an einigen Stellen die Vergoldung von 1950 durch eine unpolierte Mattvergoldung zu ersetzen. Bei der Betrachtung aus der Ferne brachten die ungetönten Mattvergoldungen gegenüber den Vergoldungen von Kirchenmaler Lang keine optische Verbesserung. Ebenso zeigte sich, daß ein Auswechseln der Blattgoldauflage allein (auch mit Tönung) für die gewünschte Integration der Ergänzungen nicht ausreichte.

Die Polimenttöne mußten ebenfalls mit einbezogen werden. Nicht passendes Poliment tauschten wir zum größten Teil gegen der Erstfassung entsprechend abgetöntes Poliment aus. Stellenweise genügte eine Reduzierung des giftig-gelben Poliments. Wo das Poliment von 1950 ohne Kreidegrund direkt auf der rauhen Stuckoberfläche lag, mußten wir dieses abnehmen und die fehlenden Grundierungen ergänzen.

Die Polimentergänzungen erfolgten mit dünnen Polimentlasuren. Die Vergoldungen von 1950 wurden bis auf wenige stark reduzierte Bereiche eingebunden. Zum Teil konnte diese Vergoldung durch ein Abrollen mit eingefärbten Wattestäbchen (schwach gebundenes gelbes Poliment, Umbra und Holzkohle) in den Altbestand integriert werden (siehe auch «Integration der Goldergänzungen»). An anderen Stellen mußte (bedingt durch die Lichtsituation) die Tönung der Metallauflagen mit dünnen Lasuren aus Holzbeizen und Gummigutti erfolgen. Durch das Aufbringen der Lasur erhielten die Vergoldungen von 1950 wesentlich mehr Tiefe und verloren so ihren blecheren Charakter.

Nachbetrachtung

Die Restaurierung der Raumschale Wies stand im Spannungsfeld unterschiedlicher Auffassungen und Interessen zahlreicher beteiligter Personen und Institutionen. Wir als Ausführende und Arbeitsgemeinschaft von zeitweise mehr als zwanzig Kollegen sollten bei unserer Arbeit die Vorstellungen und Wünsche aller Beteiligten und Berufenen erfüllen, alle Interessen berücksichtigen und so schnell wie möglich fertig werden. Die gegensätzlichen Erwartungen zum Ergebnis der Restaurierung kristallisierten sich schon in der Anfangsphase der Arbeiten heraus: «Die Wies erstrahlt in neuem alten Glanz» oder «Vorrang hat die Konservierung der originalen Fassungen, die Ergänzun-

gen bleiben in ihrer Wirkung hinter dem Original zurück». Sehr schnell kam noch eine dritte Forderung hinzu: «Die Restaurierung der Wieskirche wird Ende 1990 abgeschlossen» (nicht wie zunächst geplant Ende 1992). Nach dieser zeitlichen Begrenzung konzentrierten wir unsere Arbeit zuerst auf die reine Konservierung. Dabei auftauchende Fragen zur technischen Durchführung konnten wir innerhalb der ARGE und im Dialog mit dem Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege lösen.

Grundsatzdiskussionen entzündeten sich erst bei der Frage nach der Ergänzung des konservierten originalen Bestands durch Retusche, Freilegung und Neufassung:

Ab wann stören Alterungsspuren (z. B. oxidierte Fassungen und Vergoldung) und Überarbeitungen (z. B. farbige Neuinterpretationen und z. T. «kreperte» Neuvergoldungen)?

Wie weit können und müssen Ergänzungen hinter dem Original zurückbleiben, ohne die Gesamtwirkung zu beeinträchtigen? Diese grundsätzlichen Fragen wurden theoretisch und vor Ort mit den Beteiligten erörtert. Aus Zeitgründen mußten wir für einzelne Bereiche immer wieder auf Entscheidungen drängen – dazu lieferten wir Vorschläge und Arbeitsmuster.

Dank einzelner Persönlichkeiten, die gegensätzliche Interessen der oben genannten Parteien zusammenführten, wurde die Restaurierung erst möglich. Auch uns blieb der Biß in den sauren Apfel nicht erspart: Nach der Kürzung des Zeitrahmens arbeiteten wir im erweiterten Team von mehr als zwanzig Kollegen. Die exakte Koordinierung der Arbeiten verlangte Unterordnung, Disziplin und Witz bei wenig Urlaub und hohem Stundeneinsatz. Viele arbeiteten auch bei großer Kälte.

Alle Hochachtung den Gerüstbauern, die uns eine kommode «Arbeitsgrundlage» schufen und dabei die Stangen, Läden und Leitern ohne Beschädigungen durch den Raum schleppten.

Die geniale Raumfassung des Rokoko ist hier in der Wieskirche noch zum allergrößten Teil erhalten – ein großer Teil davon ohne gravierende Eingriffe früherer «Restaurierungen». Im Verlauf von Untersuchung und Restaurierung konnten viele noch fehlende Erkenntnisse über den originalen Zustand mosaikartig ergänzt werden. Unterschiedliche Erscheinungsbilder von Einzelbefunden im Zusammenhang mit der ungleichmäßig gealterten Raumfassung erschwerten die Erkenntnis über die Komposition des Originals, die Intensität und die Gewichtung der Farbigkeit im Raumgefüge. Details komplexer Raumfassung sind nur im Gesamtzusammenhang mit allen übrigen Raumteilen (wechselnder Standpunkt des Betrachters) und den immer neuen Lichtverhältnissen zu begreifen.

Unsere Ergänzungen konnten meist nur aus der Nähe und wenn aus der Entfernung mit beengtem Blickwinkel und bei verfälschter Lichtführung beurteilt werden (Gerüst). Besonders lichtabhängig ist die Wirkung des Goldes und der Grünfassung. Für die Goldergänzungen, deren «Patinierung» und Tönung sowie die großflächigen grünen Farbergänzungen stellte sich letztlich erst im Zuge des Gerüstabbaus heraus, ob sie sich in die Gesamtwirkung harmonisch einfügten. Hier bestätigte sich die Notwendigkeit der vielen Arbeitsmuster und der häufigen Entfernung einzelner Gerüstbereiche zur Überprüfung der Fernwirkung.

Summary

Conservation and Restoration of the Space-Enclosing Surfaces

The space-enclosing surfaces of Die Wies were restored by a special work team (Arbeitsgemeinschaft Wies-Raumschale) from mid-1987 through the end of 1990. Work was carried out in accordance with a restoration plan drawn up by the Bavarian State Conservation Office which was in turn based on previous investigations and the findings derived from a model axis. The plan called for the consistent preservation of original materials and their restoration, as made necessary by the varying requirements of each individual area.

Stabilization of large areas of endangered gilding was a priority for the conservation work. In places these measures had to be carried out before surface cleaning could take place. Different deterioration phenomena demanded constant variations in treatment.

The work team was also responsible for stabilization of the paint layers and for part of the work to secure the stucco.

The desire to achieve a consistent overall effect within the interior determined the extent of restoration interventions. Disturbing overpaintings (which in some places actually endangered historic materials) from earlier restorations were removed as far as was possible. Extension work was not restricted to retouching small gaps; in some areas gilding and the paint scheme had to be reconstructed.

An essential element of the project was the comprehensive documentation of the condition of the wall surfaces before restoration began and of the work which was carried out.