

Die Restaurierung der Seitenaltäre und der Kirchenväterfiguren

An der Restaurierung der Seitenaltäre und der Kirchenväterfiguren waren in den Jahren 1989/90 folgende Mitarbeiter beteiligt:

Möbelrestaurator Volker Bielitz (Rekonstruktion des Lackauftrags), Kirchenmaler Michael Brüggemann (Rekonstruktion des Lackauftrags) Restaurator Thomas Hackelberger (Restaurierung der Seitenaltäre und Kirchenväterfiguren), Praktikantin Corinna Haff (Restaurierung der Seitenaltäre und Kirchenväterfiguren), Restaurator Andreas Heinz (Restaurierung der Seitenaltäre), Kirchenmalerlehrling Kathrin Kolb (Rekonstruktion des Lackauftrags), Restaurator Josef Kreillinger (Restaurierung der Seitenaltäre und Kirchenväterfiguren), Kirchenmaler Roland Lechner (Rekonstruktion des Lackauftrags), Restaurator Bernhard Mayrhofer (Restaurierung der Orgel, Seitenaltäre und Kirchenväterfiguren sowie Gesamtleitung), Kirchenmaler Josef Meier (Rekonstruktion des Lackauftrags) Kirchenmalerlehrling Bärbel Rupprecht (Rekonstruktion des Lackauftrags), Restaurator Peter Siebert (Restaurierung der Orgel und Seitenaltäre sowie Rekonstruktion des Lackauftrags), Kirchenmaler Robert Skowronek (Restaurierung der Orgel und Rekonstruktion des Lackauftrags), Restaurator Mathias Wenzel (Restaurierung der Seitenaltäre und Kirchenväterfiguren, Durchführung der Versuchsreihe Lackauftrag sowie Rekonstruktion des Lackauftrags).

Die 1756 von Dominikus Bergmüller aus Türkheim errichteten Seitenaltäre (Farbtafeln XL–XLII) mit Skulpturen von Anton Sturm sind 1758 und 1759 von Bernhard und Judas Thadäus Ramis aus Steingaden gefaßt worden, gleichzeitig mit den 1753/54 ebenfalls von Anton Sturm geschaffenen Kirchenväterfiguren. Im Jahr 1758 wurde der südliche Seitenaltar mit den Kirchenvätern Ambrosius und Hieronymus, 1759 der nördliche Seitenaltar mit den Kirchenvätern Gregor und Augustinus gefaßt.¹

Die Figuren stehen zwischen den Doppelpfeilern des Hauptraums der Wieskirche, Hieronymus mit Kardinalshut und Totenkopf im Südwesten, Ambrosius mit Mitra und Bienenkorb im Südosten, Gregor mit Tiara und Taube im Nordosten, Augustinus mit Mitra und flammendem Herzen im Nordwesten. Allen vier Skulpturen sind Buch und Stab in die Hände gege-



ben. Sie sind überlebensgroß und vollplastisch, allerdings aus technischen Gründen rückseitig etwas abgeflacht ausgearbeitet.

Nördlicher wie südlicher Seitenaltar sind aus «vorgefertigten» Teilen ungefaßt montiert (Abb. 1, 2). Ornamentale Schnitzereien und Figuren sind teils vor aber auch nach Erstellung der Fassung mittels Eisenklammern und handgeschmiedeten Nägeln befestigt (Abb. 3, 4). Auch die nachweislich von Anton Sturm stammenden Seitenaltarfiguren² sind vollplastisch gearbeitet, die Rückseiten auch hier nicht bis ins Detail ausgearbeitet.

Die Figuren sind aus mehreren Hölzern zusammengesetzt, verdübelt und verleimt (Abb. 7a, b). Die «grobe» Zusammenfügung von «willkürlich» aneinandergesetzten Holzblöcken läßt auf ein flottes Arbeitstempo des Bildhauers schließen. An den Rückseiten ist erkennbar, daß außer dem üblichen Lindenholz(?) vereinzelt andere Hölzer (Nadelhölzer?) Verwendung fanden. Die Vermutung, daß möglicherweise nicht genügend qualitativ gutes Holz zur Verfügung stand, ist deshalb nicht ganz von der Hand zu weisen. Die Art der Zusammenfügung der Hölzer könnte aber auch ein Hinweis auf sparsame Materialverwendung sein.

Die Figuren wurden wahrscheinlich mit dem Balleisen herausgeschlagen. Balleisen entsprechen Stechbeiteln, sind aber an der Schneide abgeschrägt und beidseitig geschliffen. Sie sind in dieser Form in alpenländischem Raum typisch. Die leicht in sich gedrehten Flächen der Figurengewänder sind charakteristisch für die Verwendung dieser Eisen. Feinere Details wurden mit dem Schnitzmesser oder verschiedenen Hohleisen ausgearbeitet. Die Oberfläche ist nach dem Schnitzen grob geraspelt worden, wie an den ungefaßten Rückseiten deutlich abzulesen ist.

Die architektonischen Teile sind im Wechsel blaugrau und rot marmoriert. An den tragenden Architekturteilen im unteren Bereich dominieren Blautöne, Profile und Säulen sind rot gefaßt. Die Farbverteilung an den Seitenaltären entspricht derjenigen des Hochaltars. Mit dem ursprünglichen Lacküberzug hat das Oberflächenerscheinungsbild dem Stuckmarmor von Hochaltar, Kanzel und Chorsäulen entsprochen.

Alle Figuren der Seitenaltäre und die Kirchenväterfiguren sind weiß gefaßt und poliert. Die mattweiß abgesetzten Bereiche beschränken sich auf Haare, Bärte und Plinthen. Gewandsäume, Borten und Attribute sind polimentvergoldet.

Sämtliche ornamentalen Schnitzereien sind in Polimentgoldtechnik im Wechsel glänzend und matt vergoldet. Als zusätzliche Verzierung (Abb. 5, 6) zur Unterstützung der filigranen Formen sind diese mit verschiedenen Punz- und Rädelmustern versehen. (Vgl. Beitrag Hecht-Lang, S. 411 ff.)

Abb. 1. Mauerbefestigungshaken am nördlichen Seitenaltar; Gebälkzone; die Überfassung des am Retabel angeschlagenen Hakens belegt die Fassung des aufgerichteten Retabels im Kirchenraum

Fig. 1. Wall stabilization hook on the north side altar; entablature zone; the paint scheme on the hook fastened to the altarpiece substantiates the paint scheme on the front of the altarpiece

Zur Gerüsterstellung 1987 wurden die Kirchenväterskulpturen, Engel an Gebälk und Auszug sowie alle Putten der Seitenaltäre demontiert.

Frühere Restaurierungsmaßnahmen

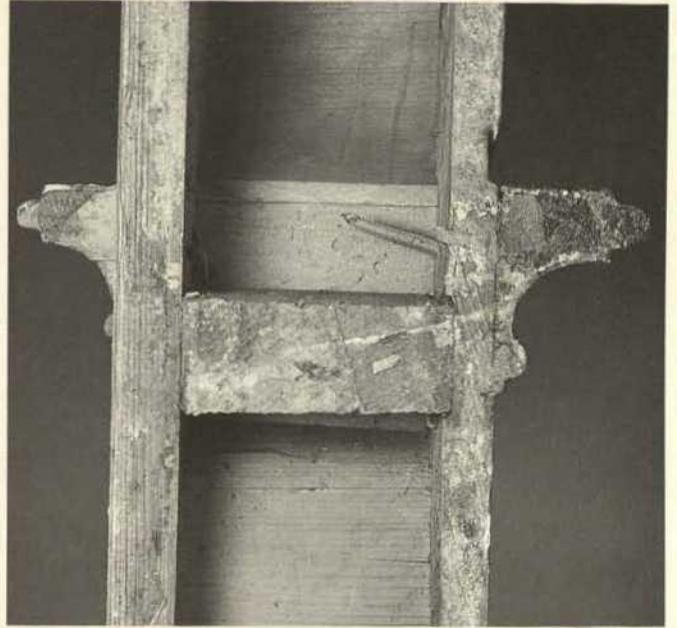
Bei der Restaurierung 1903–1907 wurden auch die Seitenaltäre und die Kirchenväterfiguren bearbeitet.³ Die Skulpturen wurden 1905 durch die Firma Spitzenberger, München, renoviert.⁴ Schriftliche Bearbeitungshinweise liegen nicht vor. Die Weißfassungen der Seitenaltäre zeigten großflächige Retuschen, die pastos aufgetragen und stark vergraut waren. Das Ausmaß dieser Retuschen an den Kirchenväterfiguren war auch mit Hilfe von Untersuchungen mit UV-Licht von den Retuschen aus den fünfziger Jahren nicht differenziert zu unterscheiden (Abb. 8, 9).

Ausbesserungen im Bereich der Polimentvergoldung sind nur in Form von gelben Farbtretuschen (Farbtafel XLII.6) nachzuweisen. Über Maßnahmen am Lacküberzug und der Marmorierung liegen aus dieser Zeit von 1903 bis 1907 keine gesicherten Erkenntnisse vor.

Kirchenmaler Josef Lang aus Lechbruck hat den nördlichen Seitenaltar 1949 und den südlichen Seitenaltar 1950, vermutlich mitsamt den dazugehörigen Kirchenväterfiguren, restauriert.⁵ Der Lacküberzug wurde abgenommen, was sich am nördlichen Seitenaltar problemloser als am südlichen gestaltet.⁶

Engel, Putten und Schnitzwerk wurden von Josef Lang vorwiegend im unteren Bereich der Seitenaltäre abgenommen. Am südlichen Seitenaltar wurden auch die kleinen Gebälkengel und Putten am Altarauszug für die neue Marmorierung entfernt. Risse, Löcher und Unebenheiten wurden nur in geringem Maß mit einem leicht wasserquellbaren Kreidekitt ausgeglichen.

Die Retuschen der Architekturfassung waren großflächig angelegt. Teilweise wurde auf weitgehend intakte Originalfassung retuschiert, um Konturen nachzuziehen und Änderungen zu verstärken. Auf Grund des schlechten Erhaltungszustands des südlichen Seitenaltars nach Abnahme des Lacküberzugs wurden hier 50–80 % der Marmorierung in Anlehnung an das Original neu gefaßt. Abschließend wurde die Fassung zum Schutz mit einem Wachsüberzug versehen.⁷



2



4 ▽

△ 3



Abb. 2. Nördlicher Seitenaltar, Rückseite des aufgestellten Tabernakels; Verbindung der Einzelteile mit Holzdübeln

Abb. 3. Südlicher Seitenaltar, westlicher Gebälkengel; ursprüngliche Befestigung der Flügel mit Eisennägeln am Körper

Abb. 4. Südlicher Seitenaltar, östlicher Gebälkengel; ursprüngliche Befestigung mit Eisenklammern

Fig. 2. North side altar, back of the tabernacle; individual parts connected with wooden dowels

Fig. 3. South side altar, angel on the west part of the entablature; original wing fastening with iron nails in the body

Fig. 4. South side altar; angel on the east part of the entablature; original fastening with iron brackets



Abb. 5. Südlicher Seitenaltar; Pilaster am Tabernakel mit Punzierung und Rädellung

Fig. 5. South side altar; pilaster on the altarpiece with punched design and wheel punching



Abb. 6. Nördlicher Seitenaltar; Pilaster am Tabernakel mit deutlich weniger aufwendigen Punzierungen

Fig. 6. North side altar; pilaster on the altarpiece with punched design which is clearly less extravagant

Die Reinigung der Weißfassungen sind ohne große Rücksicht auf originale Oberflächen vorgenommen worden (abgescheuerte Oberflächen und Schleifpapierkratzer; Abb. 10). Der Umfang der Kittungen an Rissen und Fugen war sehr gering. Die sehr schwach, vermutlich mit Kasein gebundenen Retuschen zeigen auffallenderweise nur am nördlichen Seitenaltar extrem starken Pilzbefall (Abb. 11).

Durch die vorgenommene Reinigung der Vergoldung an den Seitenaltären und den Kirchenväterfiguren wurde die Polimentvergoldung partiell stark abgerieben. Die Ausbesserungen der Vergoldung wurden hauptsächlich in Form von Polimentretuschen vorgenommen, die – im Vergleich zur gelben Farbtusche von 1903/07 – leicht abzunehmen waren. Blattgoldausbesserungen, angeschossen mit Leim, waren häufig ohne Grundierung in Ausbrüchen vorzufinden. Die Blattsilberauflagen im Bereich der Wolken wurden vermutlich ebenfalls mit Leim neu angeschossen.

Erhaltungszustand und Schäden

Die Retabel sind im wesentlichen unverändert erhalten. Selbst bei Demontagen während früherer Restaurierungen sind nur kleine Schäden aufgetreten, lediglich durch gegeneinander arbeitendes Holz sind Schwundrisse entstanden. Nur wenige Teile fehlen. Die Gloriolen der Bekrönungengel sind mit Gips ergänzt und mit Leimgold auf gelbem Poliment angeschossen (Abb. 13).

Schäden im Bereich der Farbfassung sind häufig eine Folge früherer Restaurierungen. So sind beispielsweise an den Weißfassungen Kratzspuren zu sehen, die vermutlich durch Schleifpapier verursacht sind (Abb. 10). Der Pilzbefall an Retuschen der fünfziger Jahre beschränkt sich auf die Weißfassungen am nördlichen Seitenaltar. Das Ausmaß der Abblätterungen (Abb. 12) und Fassungslockerungen war am nördlichen Seitenaltar er-

heblich größer. Wasserflecken und andere durch Feuchtigkeit verursachte Schäden entstanden am nördlichen Altar vermutlich durch die wesentlich ungünstigeren klimatischen Bedingungen, zumal zeitweilig die Fenster undicht waren. Großflächige Fassungsschäden begrenzen sich jedoch auf die Kartusche des nördlichen Seitenaltars und auf Schäden in der Marmorierung in Bodennähe, verursacht durch aufsteigende Feuchtigkeit (Abb. 14). Die Marmorierung des südlichen Seitenaltars ist in den fünfziger Jahren bis zu 80% erneuert worden.

Der Schimmelbefall an den Fassungen der Kirchenväterfiguren zeigte sich in Form von Verschwärzungen. Im Krakelee standen «harzartige» Ausscheidungen zum Teil tropfenförmig auf der Oberfläche (Abb. 15, 16).

Beobachtungen zur Montage der Figuren und zur Faßtechnik

Die von je zwei Engeln gehaltenen Blumengehänge bestehen vermutlich aus «zusammengetragenen» Teilen. Diese auf einen Draht aufgereihten Blüten sind in Form und Ausführung unterschiedlich. Einige weisen große Ähnlichkeit mit Ornamenten an der Orgel auf.

Auf den Rückseiten der Putten und ihrer Flügel sind geometrische Bleistiftzeichen angebracht, womit die jeweilige Zugehörigkeit der Flügel zu den Figuren gekennzeichnet ist. Am südlichen Seitenaltar konnte eine solche Kennzeichnung zur Montageposition am Retabel nachgewiesen werden (Abb. 17, 18).

Die Marmorierung ist in mehreren lasierenden Aufträgen angelegt und sehr flott und sicher gemalt. Die erste Farbschicht wurde ohne Berücksichtigung der roten oder blauen Partien in sehr hellen gelblichbeigen und blautüchtig kühlen Farbtönen vorgelegt. Für die weitere Anlage der Marmorierung wurde im oberen Bereich der Retabel mit wenigen Farbtönen gearbeitet; nach unten wird die Marmorierung deutlich lebhafter, Adern

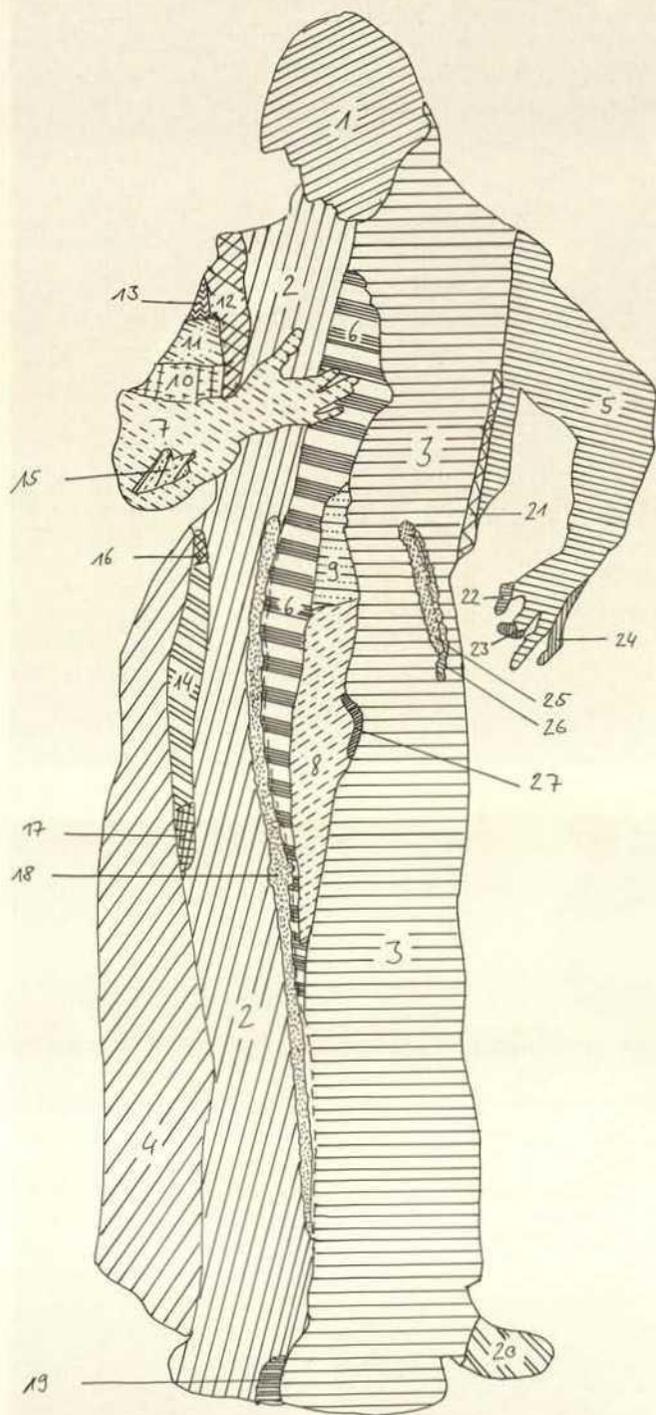
und Tönungen sind vielfältiger. Farbwechsel sind stets bedingt durch die architektonische Gliederung; einmal wird in der Fläche begrenzt durch nachträglich aufgesetzte Linierungen (Abb. 19).

Noch erhaltene Reste der ursprünglichen Lackierung lassen einen polierten Überzug erkennen (Farbtafel XLII. 5). Im Untersuchungsbericht wurden diese Lackreste als zweischichtiger Auftrag von Coniferenharz nachgewiesen (vgl. dazu den Beitrag von Katharina Walch auf S. 391 ff.).⁹

Die mehrschichtige Bleiweißfassung aller figürlichen Darstellungen – auch die der Kirchenväter – sind mit dem Achat poliert. Lediglich einige Faltentiefen oder unzugängliche Stellen sind nicht korrekt auspoliert. Zunächst weiß gefasste Aufsichten an Schultern und Oberarmen der großen Engel auf dem Gebälk der Seitenaltäre wurden auffälligerweise mit rot- bzw. orange-farbener Schicht abgedeckt, vermutlich um ein Reflektieren der Weißfassung in der Vergoldung der Flügel zu verhindern (Farbtafel XLII. 1).

Abb. 7a, b. Südlicher Seitenaltar, Margareta von Cortona; die Ziffern 1–27 bezeichnen die in Vorderansicht erkennbaren Einzelteile, aus denen die Skulptur zusammengesetzt wurde; zusammen mit den rückwärtigen Aufdoppelungen und Aufschwartungen und den beigegebenen Attributen ist die Figur aus fast 50 einzelnen Holzteilen zusammengesetzt

Fig. 7 a, b. South side altar, Margaret of Cortona; the numbers 1–27 mark the individual pieces (visible from the front) which make up the sculpture; in combination with the reinforcements on the back and the saint's attributes the figure consists of almost 50 pieces of wood





8 Δ

▽ 9

▽ 10





11 △

Abb. 11. Nördlicher Seitenaltar, Putto mit Band; vor der Restaurierung; starker Schimmelbefall auf den Retuschen von 1949 infolge ungeeigneter Bindemittel

Abb. 12. Südlicher Seitenaltar, Hagia Sophia; vor der Restaurierung; abblätternde Polierschicht der Weißfassung und «Herauswaschen» der ursprünglichen Verdübelungen infolge geringfügigen Holzschwundes

Abb. 13. Südlicher Seitenaltar, Putto mit Band; nach Restaurierung; ältere (originale?) Ergänzungen am Band mit Gips belassen

Fig. 11. North side altar, putto with banner; before restoration; severe mold infestation on the retouching from 1949 because of an inappropriate binding agent

Fig. 12. South side altar, Hagia Sophia; before restoration; flaking layer of polish on the white surface and protrusion of the original doweling because of slight shrinkage of the wood

Fig. 13. South side altar, putto with banner; after restoration; older (original?) repairs of the banner with plaster of Paris retained



△ 12

▽ 13



◁ Abb. 8. Nördlicher Seitenaltar, Maria Magdalena; nach Restaurierung mit teilweiser Abnahme späterer Ergänzungen der Fassung

Abb. 9. Nördlicher Seitenaltar, Maria Magdalena; vor der Restaurierung. Die Überarbeitung der Fassung aus den Restaurierungsphasen von 1903–1907 und aus den fünfziger Jahren waren nur schwer zu unterscheiden

Abb. 10. Südlicher Seitenaltar, Hagia Sophia, Halsansatz; Schleif- und Kratzspuren früherer Reinigungen an der originalen weißen Fassung

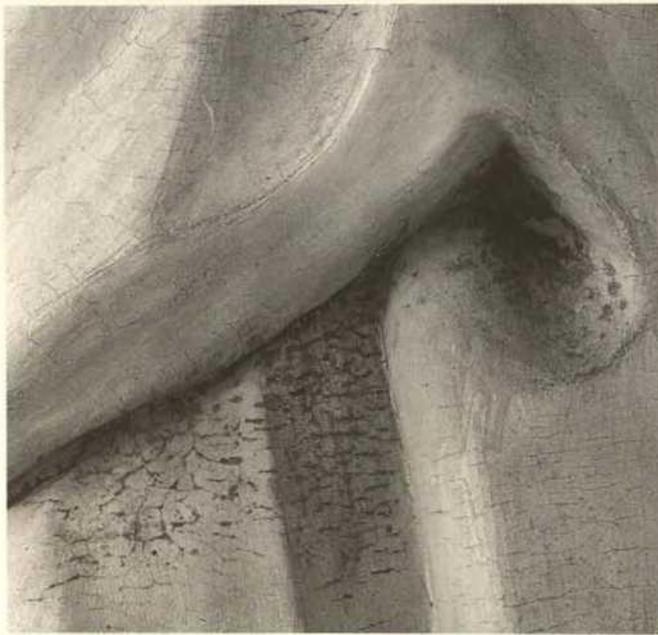
Fig. 8. North side altar, Mary Magdalene; after restoration, with partial removal of later painting

Fig. 9. North side altar, Mary Magdalene; before restoration. The reworking of the paint scheme from the restoration in 1903–07 was difficult to differentiate from the work done in the 1950s

Fig. 10. South side altar, Hagia Sophia, detail of the neck; traces of abrading and scratching from earlier cleanings of the original white surface



14



15 △

▽ 16



Die Kirchenväterskulpturen sind am Aufstellungsort in der Kirche gefaßt worden. Dies belegen sowohl Grund-, Farb- und Polimentreste an den Pfeilern neben den Figuren, als auch ungefaßte Stellen an den Rückseiten der Figuren (Farbtafel XLII.2). Die heute sichtbare Farbfassung der Kirchenväterfiguren, nachweislich zur Farbfassung der Seitenaltäre gehörig, ist nicht die älteste vorhandene Fassung. Ursache und Sinn der darunterliegenden Farbfassung sind nicht geklärt, sie wurde jedoch ebenfalls vor Ort aufgetragen. Diese helle, leicht blau gefärbte Fassung ist nachweislich in allen Bereichen der Skulpturen vorhanden. Beide Farbfassungen liegen über einem jeweils eigenen Kreidegrundaufbau (Farbtafel XLII.3). Die von Anton Sturm bereits 1753/54 geschaffenen Kirchenväterfiguren weisen somit wohl auch eine vorläufige Fassung auf¹⁰, die als eine zur Raumfassung der Phase I gehörigen Sparfassung verstanden werden muß.

Die Vergoldung ist im oberen Bereich der Altäre sehr sparsam angelegt. Es gibt hier originale Bleistiftvorzeichnungen auf dem Bolus, die die Begrenzung der Vergoldung anzeigen (Abb. 20, 21). Die Vergoldung wurde im Blattgoldformat 5 x 5 cm ausgeführt und zeigt in allen Bereichen partielle Verschwärzungen, die eventuell auf nicht sehr gleichmäßige Goldlegierungen schließen lassen. Die Schriftkartuschen und die mit schwarzer Farbe gemalten Buchstaben der Inschriften wurden sehr dünn vorgeritzt. Diese Vorritzung stimmt weder am nördlichen noch am südlichen Seitenaltar mit der ausgeführten Schrift überein, d.h. Buchstabengröße und -breite wurden bei der Ausführung korrigiert (Abb. 23).

Die mattvergoldeten Wolken sind sparsam angelegt. In den Flächen zeigen die Goldblätter nur geringe bzw. keine Überlappungen. Auf den Oberseiten und in den Tiefen der Wolken sowie als «Aura» hinter den Putten sind Silberstreifen aufgeschossen. Die Wirkung dieser «Silberaura» war möglicherweise gedacht als Aufhellung der Schattenpartien. Die Versilberungen sind trotz eines sichtbaren Überzuges zum Teil sehr stark oxidiert (Abb. 22).

Aufwendige Rädellungen und Punzierungen (siehe hierzu Beitrag Hecht-Lang, S. 411 ff.) sind an allen Ornamenten und Schnitzereien zu finden; ihr Ausmaß ist am nördlichen Seitenaltar erheblich geringer als am südlichen. Die Punzierungen und Rädellungen zeigen einen fast spielerischen Charakter; insgesamt kommen drei Punzenformen vor (vgl. Abb. 5, 6, Farbtafel XLII.4).

Abb. 14. Nördlicher Seitenaltar, Sockelzone; Fassungsschäden infolge aufsteigender Bodenfeuchte

Abb. 15. Skulptur des hl. Hieronymus; Schimmelbefall in Teilbereichen, vereinzelt bei früheren Restaurierungen bereits überlasert

Abb. 16. Skulptur des hl. Hieronymus; wie Abb. 15, Mikroaufnahme der Oberfläche

Fig. 14. North side altar, socle zone; deterioration of the painted surface because of rising damp

Fig. 15. Sculpture of St. Jerome; mold in some areas, partially glazed over in earlier restorations

Fig. 16. Sculpture of St. Jerome; micro-photo of the surface as shown in fig. 15



Abb. 17. Südlicher Seitenaltar, Putto im Auszug; auf der Rückseite der Flügel und auf dem Körper Markierungen zur Zuordnung der jeweiligen Teile

Fig. 17. South side altar, putto on the gable; on the back of the wings and the body are marks to indicate arrangement of the various pieces



Abb. 18. Südlicher Seitenaltar; Markierung auf dem Auszug des Altars zur korrekten Montage der Putten aus Abb. 17 (die Markierung ist mit Bleistift auf die Grundierung gezeichnet; zwischen dem Eisenhaken zur Befestigung der Putten und der dunklen, ähnlich aussehenden Aderung der Marmorierung)

Fig. 18. South side altar, mark on the gable of the altar to indicate the correct mounting of the putto from fig. 17 (the marking is drawn with pencil on the priming; between the iron hook for fastening the putto and the dark veins of the marbling, similar in appearance)

Restaurierungsmaßnahmen

Unter Berücksichtigung der vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege erstellten Voruntersuchungen¹¹ sowie nach Einarbeitung in die vorhandenen Unterlagen und die Literatur, wurde die Restaurierung in folgenden Arbeitsschritten durchgeführt:

Korrekturen, Ergänzungen und Überarbeitung der vorliegenden Befunde wurden nach Bedarf vorgenommen. Die Bearbeitung der Seitenaltäre und Kirchenväterfiguren hinsichtlich technischer Ausführung und Vorgehensweise ist ähnlich.

Vor der Trockenreinigung waren Notsicherungen an allen Fassungs-bereichen vorzunehmen. Zur Festigung der stark abstehenden Fassungsschollen wurden diese mit Japanpapier und Zellulose gesichert und mit Polyvinylalkohol hinterspritzt. Nach dem Niederlegen der Fassungen wurden die Sicherungspapiere im noch feuchten Zustand abgenommen und die Oberfläche mit Alkohol von den Rückständen gereinigt. Der erste Schritt der Trockenreinigung wurde mit Staubsauger und Ziegenhaarpinseln vorgenommen. Ungefaßte Aufsichten und Rückseiten sind mit Borstenpinseln gereinigt worden. Die hierauf folgende systematische Nachfestigung und Sicherung aller Bereiche wurde mit den eben genannten Materialien durchgeführt.

Im Bereich der Weißfassung waren die Erfahrungen mit Polyvinylalkohol und Zellulosebeklebungen eher schlecht. Bei beiden bestand die Gefahr des Entstehens von gelblichen Flecken, die nicht mehr zu entfernen waren. Man verzichtete daher auf die Sicherung und hinterspritzte mit Zellulose. In vielen Bereichen wurde mit Hausenblasenhinterspritzung ein besseres Resultat erzielt, die Rückstände wurden mit Alkohol abgenommen. Die Klebekraft der Hausenblase war trotz starker

Verdünnung erheblich besser als mit Polyvinylalkohol oder Zellulose, weshalb im weiteren Verlauf der Festigungsarbeiten auf Polyvinylalkohol verzichtet wurde. Beim nächsten Reinigungsschritt wurden mittels Skalpell oder auch Alkohol Vogelkottflecken entfernt.

Bei der Marmorierung war ein weiterer Reinigungsschritt mit Wischab nötig. Bei der nachfolgenden Feuchtreinigung mit destilliertem Wasser – an Aufsichten und besonders stark verschmutzten Partien war ein minimaler Zusatz von Kochsalz erforderlich – konnte dann ein zufriedenstellender Reinigungsgrad erreicht werden. Bei dieser Feuchtreinigung mußte allerdings am südlichen Seitenaltar im Bereich der überfaßten Flächen wegen der sehr schwachen Bindung äußerst behutsam vorgegangen werden. Am nördlichen Seitenaltar sind störende angebeizte Lackreste an schlecht zugänglichen Randbereichen mit Wattestäbchen und Alkohol entfernt worden.

Die Trockenreinigung an der Weißfassung wurde mit Hilfe von Wischab vorgenommen. Die weiterreichende Reinigung mußte dann Hand in Hand mit der Freilegung durchgeführt werden. Bei der Polimentvergoldung reichte es aus, mit Alkohol und Wattestäbchen die Flächen abzurollen. Die nachfolgende Reinigung mit Reinigungstüchern wurde nur in reduziertem Umfange durchgeführt, um die natürliche Patina zu erhalten.

Eine Abnahme oder Reduzierung von Retuschen und Überarbeitungen früherer Renovierungen war prinzipiell in allen Fassungs-bereichen nötig. Die sehr großzügig angelegten Retuschen überdeckten häufig auch originale Fassungen, so daß die Freilegungen teilweise intakte Fassungsoberflächen zum Vorschein brachten. An der Marmorierung wie auch an der Weißfassung und Vergoldung kamen Alkohole und destilliertes Wasser zur Anwendung. Um die Eindringtiefe zu mindern, mußte das destillierte Wasser an den Weißfassungen mit Verdickungs-



Abb. 19. Nördlicher Seitenaltar, Auszug; nach Restaurierung, mit neu angebrachter polierter Lackschicht

Fig. 19. North side altar, gable; after restoration, with newly applied polished layer of varnish



Abb. 20. Nördlicher Seitenaltar; Ornament im Auszug mit sparsamer, «auf Sicht» berechneter Ausführung der Vergoldung

Fig. 20. North side altar; ornament in the gable with frugal application of gilding (only where it can be seen)

mitteln versehen werden. Nach Freilegungen an den Weißfassungen war es teilweise notwendig, die umliegenden intakten Oberflächen erneut zu reinigen, um ein geschlossenes Oberflächenbild zu erhalten. Wasserflecken auf originalen Fassungsbeichen konnten ebenfalls mit den genannten Reinigungsmitteln reduziert werden (Abb. 6, 9).

An beiden Seitenaltären war es notwendig, Vergoldungen und Versilberungen aus den fünfziger Jahren mit Hilfe von Alkohol abzunehmen (Abb. 22). Kittungen waren häufig nur zu reduzieren und im Randbereich abzarbeiten. Unsachgemäße Kittungen in Holzugen und an Rissen wurden vorsichtig entfernt. Neugrundierungen wurden mit schwach gebundenem Kreidegrund ausgeführt und mit Skalpell oder Schachtelhalm der Umgebung angeglichen. Bei großflächigen Kreidegrundergänzungen an den Rahmen der Altarblätter mußten die Gravuren nachgearbeitet werden. Retuschierarbeiten sind mit Gouachefarben in verschiedenen Techniken ausgeführt worden. Die Retuschen an der Marmorierung beschränkten sich auf die reduzierten Kittungen früherer Renovierungen und die neuen Grundausbesserungen. Lediglich im unteren Bereich (Bodennähe) wurden abgeriebene oder durch die frühere Lackabnahme reduzierte Fassungen lasierend überarbeitet.

An den weißgefaßten Skulpturen hat sich die Trattegio-Technik am besten bewährt. Kreidegrundaubrüche, reduzierte Kittungen und nicht abgenommene Retuschen früherer Renovierungen wurden überretuschiert. Stärker verschmutzte Fassungsflächen im Bereich von Aufsichten wurden in der Regel belassen, «harte» Übergänge zu intakten Fassungsflächen im Sichtbereich mit Hilfe von Retuschen gemildert.

Die im Original vorkommenden Bolusfarbtöne waren im Handel nicht zu beziehen. Durch sorgfältige Auswahl war es möglich, die zur Verfügung stehenden Bolusorten mit einem

geringen Zusatz von Pigment dem Originalfarbton anzugleichen. Kleinste und kleine Fehlstellen in der Vergoldung wurden der Umgebung entsprechend mit Polimenttönen retuschiert, andere waren mit Pudergold sehr gut anzugleichen. Größere Fehlstellen der Vergoldung wurden nach dem klassischen Bolusauftrag mit Blattgold angeschossen, wobei der Farbton der gewählten Goldlegierung annähernd dem der Originalvergoldung entsprach. Sowohl Pudergoldretuschen als auch Blattgoldergänzungen wurden mit Polierstein und Hostaphanfolie vorsichtig poliert. Hierdurch konnte ein erheblich reduzierter Glanzgrad erreicht werden. Tönungen waren nur vereinzelt nötig und beschränkten sich hauptsächlich auf große Ausbesserungsbereiche am nördlichen Seitenaltar und an den Kirchenväterfiguren. Sie wurden mit Gummigutt, Holzbeize und Poliment durchgeführt; in häufigen Fällen reichte das Abreiben mit Leder oder mit Handfett aus. Bei der Rekonstruktion des dicken Lacküberzugs waren im Vorfeld umfangreiche Versuche mit verschiedenen Harzen und Lösemitteln notwendig. Diese Versuchsreihen haben Informationen zu Material und Verarbeitungstechnik geliefert, die auf Grund mangelnder Erfahrungen und Kenntnisse nicht vorlagen, da diese Auftrags- und Politurtechnik unter Verwendung historischer Materialien im Bereich der Denkmalpflege in den letzten Jahren nicht zur Anwendung gekommen ist. Auch im Bereich der Möbelrestaurierung lagen keine umfangreichen Erfahrungswerte vor. Bei Versuchen mit Dammarharz haben sich zwar Möglichkeiten eröffnet, eine politurähnliche Oberfläche zu erhalten, jedoch konnte dieser u. a. wegen der zu langen Trocknungszeiten der Lackschichten nicht angewandt werden. Die Ausführung des Lackauftrages erfolgte mit Sandarakharz, gelöst in Alkohol, unter geringfügiger Zugabe von Öl. Auf weitere Zugaben, wie sie in Schriftquellen des 18. Jahrhunderts öfter beschrieben



Abb. 21. Südlicher Seitenaltar; Ornament an der Schriftkartusche mit Bleistiftbegrenzungen für die Vergoldung

Fig. 21. South side altar; ornament on the inscribed cartouche with pencil margins given for the gilding



Abb. 22. Nördlicher Seitenaltar, Wolken zu Füßen der Auszugskulptur (Abraham); neue Versilberungen von 1949 abgenommen, die gealterte ursprüngliche Versilberung wieder freigelegt (unten Mitte: belassene Belegfläche)

Fig. 22. North side altar, clouds at the foot of the sculpture of Abraham; new silver gilding from 1949 removed, aged original silver gilding re-exposed (below center: area retained as documentation)

sind, wurde verzichtet, um die Alterungseigenschaften des Materials nicht negativ zu beeinflussen. (Die Zugabe von ca. 3% Öl erschien zur Verminderung der Sprödigkeit als ausreichend.) Nach Aufstrichproben hat es sich gezeigt, daß Sandaraklösungen ohne Ölanteil bereits beim Trocknungsvorgang feinverzweigte Risse bilden. Am südlichen Seitenaltar war vor dem Lackauftrag eine Leimtemperafixierung notwendig, damit die schwach gebundene Fassung von 1950 nicht beschädigt wurde. Um einen negativen Einfluß auf die Malschicht dieser Fassung zu verhindern, war eine sogenannte «Haftbrücke» vor dem Lackauftrag nötig. Hierzu wurde schwach gebundener tierischer Leim verwendet. Der Sandaraklack wurde mehrmals aufgetragen. Die notwendige Schichtstärke orientierte sich am Untergrund, d. h. Unebenheiten (Maserung, pastose Malschicht, hervorstehende Holzdübel usw.) sollten so gut als möglich ausgeglichen werden. Die Trocknungszeit zwischen den Aufträgen betrug zwischen sieben und zehn Stunden. Wenn nötig, wurden Zwischenschliffe vorgenommen.

Zwei bis drei Tage nach dem letzten Lackauftrag wurde die Oberfläche mit Schleifpapieren verschiedener Körnung (600–1200) geschliffen. Versuche mit verschiedenen im 18. Jahrhundert verwendeten Schleifmitteln hatten keinen Erfolg gezeigt. Nach Erreichen der erforderlichen Dichte wurde mit Trippl und wenig Wasser poliert. Der Glanzgrad ließ sich auf diese Weise gut einstellen. Ziel war, einen Glanzgrad zu erreichen, der dem des Stuckmarmors in der Kirche nahekam. Nach Abschluß der Restaurierungsarbeiten wurden die demontierten Figuren, Engel, Putten und Ornamente wieder angebracht. Bei der Montage konnten die ursprünglichen Befestigungseisen und Nägel wieder verwendet werden. Zusätzliche Montagesicherungen mit verzinkten Bandeseisen und Winkel waren vereinzelt nötig.

Anmerkungen

- 1 Untersuchungsbericht der Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege (B. Hecht-Lange): Wies, Ausstattung, III Seitenaltar Nord. Im Anhang: 2. Bruderschaftsbuch (Kloster Steingaden?), letztes Blatt, Rückseite: «1756 werden zwei Altäre errichtet zu Ehren der Heiligen Petrus und Magdalena».
Urkunde Judas Thaddäus Ramis: «Im Jahr Anno 1759 hab ich (...) allhier die zwey seyten allther als mein Vatter, Bernhard Ramis (...) gefaßt; (...) sambt deren zwey Kirchenlehrer, so gesagt, heißt auf einer seithen allzeith (...) dieser vom Kistler gemachte althar sambt dem Laubwerk hat gemacht, mit namen Bergmiller von Thirkheim, die statuen und engl der bilhauer von fiessen sogenannter Sturmb, der S. Petrusaltar ist gefaßt worden im Jahr zuvor diesem, als der Maria Magdalena in diesem Jahr gefaßt worden ist».
- 2 Dazu Urkunde Ramis (wie Anm. 1).
- 3 Akten des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege: Schreiben des Landesamtes an die Regierung von Oberbayern vom 6. März 1906.
- 4 Signatur auf der Buchunterseite bei der Figur des Augustinus: «Renov. 1905, J. Spitzenberger, München».
- 5 Untersuchungsbericht der Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege.
- 6 Ebenda, Zitat Joseph Lang: «... daß dieser Altar viel mehr Schäden aufweist als der Nördliche. Bis zur halben Höhe von oben her hat der Lack die Kaseinfarbe wohl durch den Einfluß der Temperatur und des Lichtes fast restlos aufgezogen, so daß beim Darüberwischen fast überall der weiße Grund zum Vorschein kommt».
- 7 Ebenda, Zitat handschriftliches Blatt des Joseph Lang: «Anno domini 1949 hat der Unterzeichnete (...) Marmorierungen ausgebessert und mit Wachs überzogen».
- 8 Nach freundlicher mündlicher Mitteilung von Herrn Kirchenmaler Joseph Lang hat er die Neuversilberungen nicht ausgeführt.
- 9 Untersuchungsbericht Elisabeth Kühn vom 6.6.1987, Probe 75, Zitat: Untersuchungsbericht der Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege, III, 3.3.



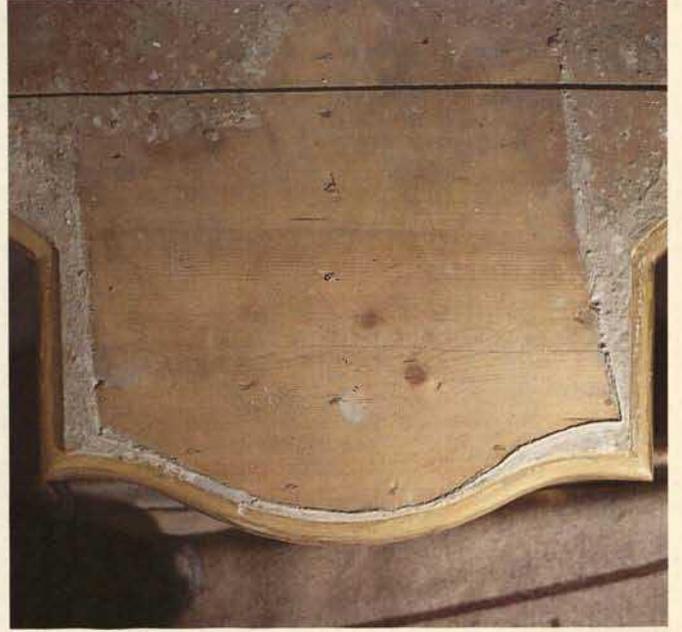
Nördlicher Seitenaltar, Zustand nach der Restaurierung / North side altar, after restoration



Südlicher Seitenaltar, Zustand nach der Restaurierung / South side altar, after restoration



1



2



3 Δ

▽ 5



6 ▽

Δ 4



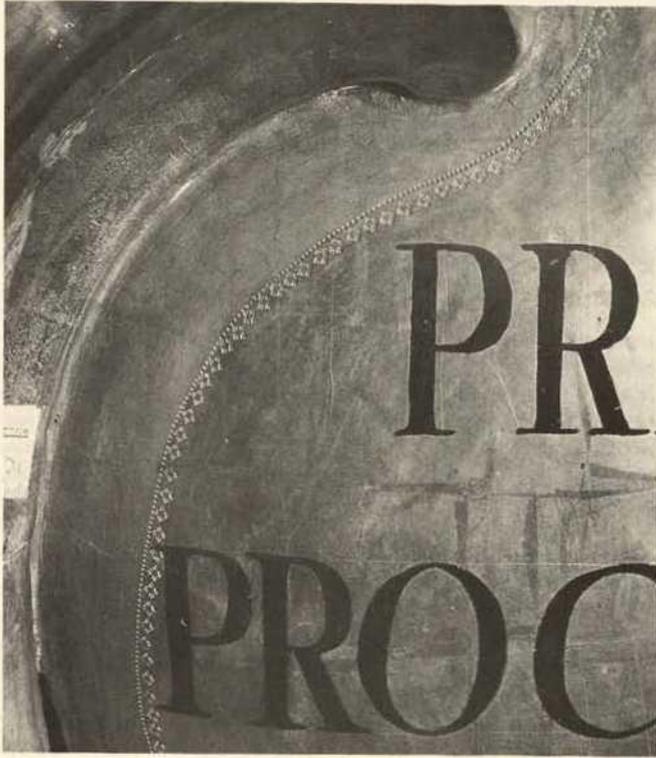


Abb. 23. Südlicher Seitenaltar; Schriftkartusche mit Vorritzung der Buchstaben, Rädellung und Punzierung

Fig. 23. South side altar; inscribed cartouche with preliminary incising for the letters, wheel punching and punched design

10 Norbert Lieb, *Barockkirchen zwischen Donau und Alpen*, München 1984, S 168 f.

11 Untersuchungsbericht der Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege, II, III und VI.

Liste der verwendeten Materialien

Wishab-Schwämme: Firma Akachemie

Aceton: Fa. Bender & Hobein

Ethanol 2: Firma Bender & Hobein

Destilliertes Wasser mit folgenden Zusätzen: 1000 ml destilliertes Wasser, 0,85 g Natriumchlorid, 7,50 g Natriumcarboxymethylcellulose

Polyvinylalkohol: Mowiol 4-88, Fa. Höchst, in Aqua dest. 1:3 gelöst;

mit Ethanol 1:3 verdünnt, nach Bedarf mit Aqua dest. weiterverdünnt

Methylcellulose: Tylose MH 300, Fa. Höchst, in Aqua dest. 1:3 gelöst;

mit Ethanol 1:6 verdünnt, mit Aqua dest. nach Bedarf weiterverdünnt

Salinski-Hausenblase: Firma Kremer

Blattgelantine: Firma Kremer

Kreidegrund: Bologneser und Champagner Kreide

Gouache Farben: Firma Lukas

Poliment gelb, hell: Selamin (Deutscher Bolus), Fa. Kühny und Cadmi-

umgelb hell, Fa. Kremer

Poliment gelb, dunkel: Armenischer Bolus, Fa. Zecchi (Florenz) und

Bolusteig Rot, Firma Kremer

Poliment rot, hell: Bolus Rot angeteigt, Firma Kremer und Permanent-

Rot, Firma Kremer

Poliment rot, dunkel: Bolus Rot, angeteigt, Firma Kremer und Caput

Mortuum, Firma Kremer

Blattgold: 24 Karat, Platora, Format 5 x 5 cm; Firma Kühny

Pudergold: 23/ S 977/1000; Firma Kühny

Sandarak: 1 kg Sandarak auf 1,6l Ethanol, 3% Leinöl (kaltgeschlagen),

nach Bedarf weiter verdünnt; Firma Kremer

- ◁ 1. Südlicher Seitenaltar, Engel auf dem westlichen Gebälkteil, Aufsicht; auf Schulter und Arm eine ursprüngliche, dunkle rote «Fassung», wohl zur Vermeidung von Lichtreflexen an der Vergoldung der Flügel aufgetragen
 2. Konsole der Skulptur des Ambrosius, Aufsicht; mit ursprünglichem Grundierungsgrad; Beleg für die Grundierung und Fassung der Figur am Aufstellungsort
 3. Skulptur des Ambrosius, Zeigefinger der linken Hand; unter der derzeitigen Weißfassung eine deutlich blau gefärbte Fassung, vermutlich in Zusammenhang mit der sogenannten Sparfassung der Phase I
 4. Skulptur des Ambrosius; Gewandsaum mit ursprünglicher Punzierung und Rädellung
 5. Nördlicher Seitenaltar, Auszug; Restfläche des originalen Oberflächenüberzuges unter einem bei dieser Restaurierung erstmals abmontierten Ornament erhalten
 6. Nördlicher Seitenaltar, Kapitell; vor der Restaurierung, mit Retuschen in den Fehlstellen mit gelber Farbe
- ◁ 1. South side altar, angel on the west part of the entablature, view from above; on the shoulder and arm an original, dark red paint layer, probably applied to avoid light reflection on the gilding on the wings
 2. Console for the sculpture of St. Ambrose, view from above; showing the original extent of the priming, proof that the priming and painting of the figure was done in place
 3. Sculpture of St. Ambrose, index finger of the left hand; beneath the historic white surface is a paint scheme clearly showing blue, presumably connected to the so-called frugal scheme of phase I
 4. Sculpture of St. Ambrose; border of his robe with original punched design and wheel punching
 5. North side altar, gable; remnants of the original surface coating preserved below an ornament that was first removed during the latest restoration
 6. North side altar, capital; before restoration, with retouching in the gaps with yellow

Restoration of the Side Altars and the Figures of the Fathers of the Latin Church

The side altars, built in 1756 by Dominikus Bergmüller from Türkheim, and their sculptures by Anton Sturm were painted in 1758 and 1759 by Bernhard and Judas Thaddäus Ramis from Steingaden. The figures of the Fathers of the Latin Church, also made by Anton Sturm (in 1753/54), were painted at the same time: Ambrose and Jerome on the south side altar in 1758, Gregory and Augustine on the north side altar in 1759. Both the north and south side altars were put together from unpainted, prefabricated structural elements. Ornamental carvings and figures were fastened with the help of iron clamps and handwrought nails, in part before and in part after painting. The figures of angels and putti on the side altars (probably carved by Anton Sturm) as well as the four figures of the Church Fathers are sculpted in the round, although the backs are not worked out in full detail.

The sculptures are put together from several pieces of wood which are dowelled and glued. The «rough» joining of the wood blocks suggests quick work by the carver. On the backs it can be discerned that coniferous wood was used here and there in addition to the usual soft wood (lime?). The manner of joining the wood elements could also be an indication of frugal use of materials. The surfaces of the figures' robes are characteristic for the use of a bevelled-edge chisel. Finer details are worked out with the woodcarving knife or various gouge chisels. The outer surface was coarsely rasped after carving (visible on the unpainted backs).

The sculpted figures on the side altars and the figures of the Church Fathers are painted white and polished. Hair, beards and plinths are the only parts that are set off in matt white. Edges of robes, borders and attributes are gilded using poliment. All the ornamental carving is alternately polished or matt gilded using poliment, and, as additional decoration to support the filigreed forms, fitted with various punched or wheel punch patterns.

The architectural elements are marbled alternately in blue-gray and red. Blue tones dominate on the structural elements in the lower part; profiles and columns are set off in red. The distribution of the colors on the retables of the side altars is to be understood in combination with the high altar. With the original varnish coating the surface appearance must have been in harmony with the stucco marble of the high altar, the pulpit and the choir.

Restoration Measures:

Taking into account the preliminary investigations carried out by the workshops of the Bavarian State Conservation Office, the restoration was executed in the following steps:

Corrections, additions and reworkings of the available findings were undertaken as necessary. The handling of the retables of the side altars and of the figures of the Church Fathers is similar in terms of technical execution and procedure.

Before dry method cleaning it was necessary to undertake emergency securing of some surface finishes. Badly projecting lumps were secured with Japan paper and cellulose; polyvinyl alcohol was sprayed behind them.

After these pieces were relaid the papers used for securing them were removed while still damp, and the surfaces were freed of residue with alcohol. The first step in the process of dry method cleaning was undertaken with goat hair brushes and a vacuum cleaner. Then followed the systematic consolidation and securing of all areas.

On the white finish, the experience made with polyvinyl alcohol and cellulose adhesive was rather bad. With both there was a danger of development of yellow discolorations that could not be fully removed. Therefore securing with these materials was given up; cellulose was used for spraying behind the affected layers. In many areas better results were achieved with isinglas. It was likewise sprayed behind affected areas; residue was removed with alcohol. Despite its thin consistency the adhesive strength of the isinglas was also much better.

On the marbling a further cleaning step with «Wishab» was necessary. A more satisfactory degree of cleaning could then be

achieved with subsequent wet cleaning with distilled water on elevations and on very severely soiled elements. However on overpainted surfaces on the south side altar the wet cleaning had to proceed extremely carefully because of the very weak binding of the paint.

The dry method cleaning of the white finish was carried out with the help of «Wishab». On the poliment gilding it was sufficient to unroll the surfaces with alcohol and swabsticks.

Removal or reduction of the retouching and reworking from previous renovations was necessary on all parts of the decorative scheme. Very broadly applied retouching work often covered original layers, so that re-exposure to some extent brought intact surfaces to light. Alcohol and distilled water were used on the marbling as well as on the white finish and the gilding. On the white finish the distilled water had to be supplied with a thickening agent in order to reduce the depth of penetration.

New primings were carried out with weakly bound chalk ground and were adapted to the surroundings with scalpel or horsetail. On the frames of the altarpieces, where new chalk ground had to be added on a large scale, the engraving had to be redone.

Retouching work was executed with gouache colors in various techniques. Retouching on the marbling was limited to surfaces of reduced putty from previous renovations and to new repairs of the ground. Only finishes close to the floor that had been rubbed off or reduced through previous removals of varnish were reworked in a glaze manner.

The color tone of the original bole was no longer available on the market. However, through careful selection it was possible to adapt the bole types available today to the original color tone by means of a slight addition of pigment. Small and even minute gaps in the gilding were retouched with poliment tones suitable to the surroundings. Other gaps could be adapted well using gold powder. Larger gaps in the gilding were closed with gold leaf after application of bole.

Retouching work with gold powder and gold leaf was carefully polished with a polishing stone and melinex foil. Tinting was only necessary in isolated places and was limited mainly to large repairs on the north side altar and on the figures of the Church Fathers. This was carried out with gamboge and poliment, among other things; in many places rubbing with leather or hand grease was sufficient.

For reconstruction of the thick-layered varnish coating extensive tests with various resins and solvents were necessary. This series of tests provided information on materials and on work techniques.

The varnish coating was executed using sandarac resin dissolved in alcohol with a minor addition of oil. Further additions, as are often described in texts from the 18th century, were not made in order not to affect the aging characteristics of the materials. (The addition of c. 3% oil seemed to be adequate to diminish brittleness.)

On the south retable fixing with glue-bound tempera was necessary before application of the varnish, in order not to damage the weakly bound finish from 1950. In order to prevent a negative impact on the paint layer of this scheme, a so-called «adherence bridge» was necessary before the varnish application. Weakly bound animal glue was used for this purpose. The sandarac varnish was applied several times. The necessary thickness of the layer was based on the priming; uneven places (graining, pastose paint layer) were to be adjusted as well as possible. The drying time between applications was between seven and ten hours. When necessary, intermediate polishings were carried out.

Two to three days after the last application of varnish the surface was polished with sandpaper of various grains (600-2000). Experiments with various polishing agents used in the 18th century did not produce convincing results. After the necessary thickness was achieved, polishing with tripoli and a little water was undertaken; the degree of polish could be adjusted well in this manner. The goal was to achieve a degree of polish that approached that of the stucco marble in the church.