

1. Südlicher Seitenaltar, hl. Norbert; Vergoldungen mit aufwendigen Punzierungen und Rädellungen, Endzustand

2. Südlicher Seitenaltar, hl. Norbert; Mitra mit Punzierungen und Rädellungen in der Vergoldung

1. South side altar, St. Norbert; gilding with extravagant punch designs and wheel punching, after restoration

2. South side altar, St. Norbert; miter with punch designs and wheel punching in the gilding

## Zu den Punzierungen der Vergoldungen

Die Untersuchung der Ausstattung im Sommer 1986 ergab als erste und überraschende Feststellung, daß die Fassung der Ausstattung wie auch die der stuckierten Wandoberflächen überwiegend noch im originalen Zustand vorhanden ist, da die einzige umfassende Restaurierung in den Jahren 1903 bis 1907 sehr behutsam und zurückhaltend gewesen war.<sup>1</sup> Ein interessanter Aspekt der Oberflächenbehandlung der Poliment-Glanzvergoldungen, die sich überwiegend in einem guten Zustand erhalten hatten, sei hier herausgegriffen.<sup>2</sup> Dies ist einerseits auf den technisch qualitativollen Aufbau der Vergoldungen im klassischen Schema und andererseits auf das gleichmäßige, relativ feuchte Raumklima der Wieskirche zurückzuführen. Die Einrichtung des gesamten Kirchenraums war für vergleichende Beobachtungen von großem Vorteil. So konnten die Vergoldungstechniken der einzelnen Altäre, Skulpturen und weiterer Ausstattungsteile wie auch der vergoldeten Stukkaturen der Raumfassung ausführlich untersucht werden.

An den Vergoldungen der Ausstattungsteile kommen vielfach Punzierungen und Rädclungen vor (vgl. dazu die zusammenfassende Tabelle auf S. 421). Daß diese Gestaltung in der Wieskirche bisher nicht recht bekannt ist, liegt mit darin begründet, daß sie nicht auf Fernwirkung und somit nicht auf den Betrachter abzielen scheint. Man hatte sogar vom Gerüst aus Mühe, die Punzierungsmuster zu erkennen. Ob man sie aber als eine eher verspielte persönliche Ausdrucksform des Künstlers interpretieren kann, ist angesichts des Aufwandes an Arbeit und Kosten doch eher fraglich.

Die Punzen sind in die auspolierten Blattgoldoberflächen geschlagen, wobei die vielleicht vom Faßmaler selbst gefertigten Punzenstempel in der Regel recht sauber gesetzt sind.

Insgesamt gibt es drei Grundmuster an Punzenstempeln (Abb. 1, 2, 3 und Farbtafel XLIX):

- zwei verschieden große florale Punzen mit quadratischem Umriß und jeweils einer Seitenlänge von fünf beziehungsweise drei Millimetern,
- eine rosettenförmige Punze mit kreisrundem Umriß und einem Durchmesser von drei Millimetern.

Die floralen Punzen mit quadratischem Umriß sind entweder liegend oder auf der Spitze stehend eingeschlagen. Alle drei Stempelarten finden sich linear aneinandergereiht, einander gegenübergestellt, zu Gebilden geformt, als Auszier von Füllungen verwendet, nicht zuletzt aber stets auch zur Betonung der geschnitzten Formen oder auch zu ihrer Abgrenzung. Als Un-

terstützung dieses Punzenschmuckes tritt die Rädclung auf. Meist ist hierzu ein Pausrädchen verwendet, das die Punkte im Abstand von je einem Millimeter setzt. Daneben kommen auch Rädclungen mit engerem Abstand vor. Zunächst finden sich lineare Punktreihen mit den Rädclungen zur Ab- und Eingrenzung und zur Konturierung. Sodann sind sie zur flächigen Verzierung als geometrische Muster eingesetzt (Abb. 4). Schließlich sind sie zur ornamental-floralen Gestaltung verwendet (Abb. 6, 7).

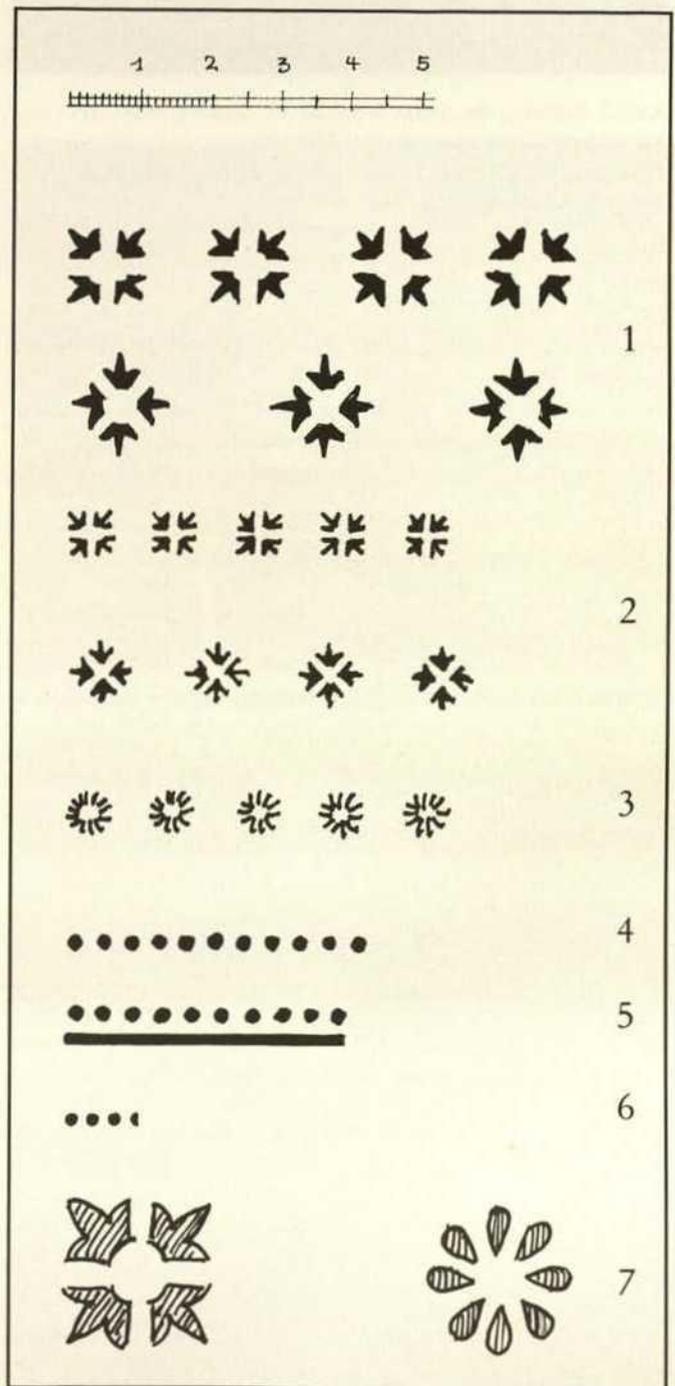


Abb. 1. Schematische Darstellung der verwendeten Punzen. 1 a: Große Viereckpunze, liegend. 1 b: Große Viereckpunze, stehend. 2 a: Kleine Viereckpunze, liegend. 2 b: Kleine Viereckpunze, stehend. 3: Kleine Rosettenpunze. 4: Rädclung mit dem Punktierrädchen. 5: Trassierung mit Rädclung. 6: Enge Rädclung. 7: Vergrößerte Darstellung der beiden Punzmuster von 1 und 2 sowie 3

Fig. 1. Schematic presentation of the punch designs. 1 a: Large square punch, recumbent. 1 b: Large square punch, upright. 2 a: Small square punch, recumbent. 2 b: Small square punch, upright. 3: Small rosette punch. 4: Punches with a wheel. 5: Line and wheel punching. 6: Tight wheel punching. 7: Enlargement of the punch designs from 1-3

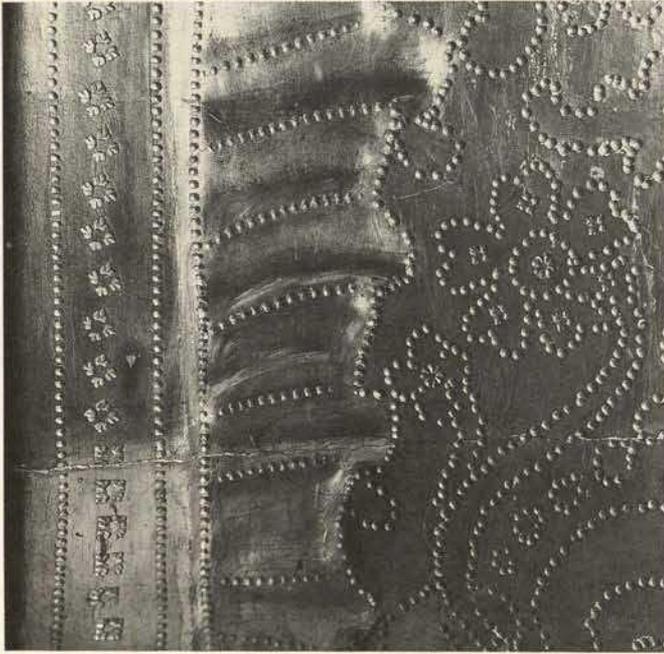


Abb. 2. Südlicher Seitenaltar, Mitra des hl. Norbert; große und kleine Viereckpunze, Rosettenpunze und Rädellung

*Fig. 2. South side altar, St. Norbert's miter; large and small square punches, rosette punches, wheel punching*

Abb. 3. Südlicher Seitenaltar, hl. Bernhard; Punzierung am Gewand-  
saum und Schuh

*Fig. 3. South side altar, St. Bernard; punch designs on the border of the robe and on the shoe*

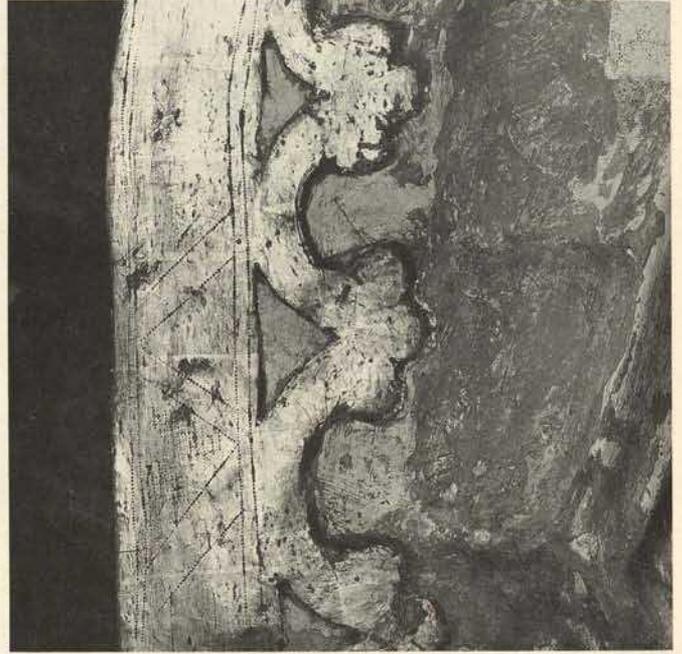


Abb. 4. Hochaltar, Borte der südlichen Draperie (Stuckuntergrund)

*Fig. 4. High altar, border on the draperies on the south (plaster undercoat)*

Abb. 5. Südlicher Seitenaltar, hl. Norbert, Detail des vom Bildhauer bereits plastisch gestalteten Bortenbesatzes der Albe; die überlagernde Rädellung soll wohl die Illusion von Spitzenbesatz erzeugen helfen, am oberen Rand eine Reihe von Viereckpunzen

*Fig. 5. South side altar, St. Norbert, detail of the border pattern on the alb, plastically designed by the sculptor; the overlaying wheel punching should help create the illusion of lace trimming; on the upper border a row of square punches*



An manchen Details wird zur optischen Unterstützung noch der Wechsel von polierter Glanzvergoldung zu matter Vergoldung gesetzt, wie bei den Mitren und Tiaren der Bildwerke der Kirchenväter. Schließlich sind z. B. bereits vom Bildhauer plastisch ausgearbeitete und vergoldete Details an Gewandborten oder Mitren noch mit Rädungen nachgearbeitet und betont (Abb. 5). Andererseits folgen Rädungen in Kreuzlagen vielfach nicht dem vorgegebenen plastischen Ornament der Borten, sondern ignorieren es.

Zusätzlicher Schmuck wird darüber hinaus noch mit separat gesetzten Punzen geschaffen. Als einfachere Form der Oberflächengestaltung finden sich vereinzelt auf Goldoberflächen eingedrückte Rillen, vielleicht von einem Stift aus Bein oder Metall oder auch einem spitzen Polierzahn in der Art der Trassierung. Diese trassierten Rillen sind zur Verstärkung der Wir-

Abb. 6. Südlicher Seitenaltar, Infel der Mitra des hl. Norbert; florale Punzierung

Fig. 6. South side altar, band on St. Norbert's miter; floral punching



kung oft noch mit dem Punktirädchen nachgezogen (Abb. 9). Mit diesem Verfahren hat der Faßmaler oder Vergolder beispielsweise an den vergoldeten Tüchern der Instrumente der beiden Fanfarenengel des südlichen Seitenaltares regelrechte bildliche Darstellungen eingeritzt.

#### Vorkommen der Punzierungen

Die hier beschriebenen Verzierungstechniken der Glanzgoldflächen finden sich in der Wieskirche auf Holz und auf Stuckuntergrund. Sie sind ungleichmäßig über den Raum verteilt und auch nicht immer auf vergleichbaren, einander zuordenbaren Teilen festzustellen. In der Überzahl sind sie allerdings an der südlichen Seite des Kirchenraums anzutreffen. So sind die Or-

Abb. 7. Südlicher Seitenaltar, Mitra des hl. Norbert

Fig. 7. South side altar, St. Norbert's miter





Abb. 8. Hl. Hieronymus, Stola / Fig. 8. St. Jerome, stole



Abb. 10. Hl. Gregorius, Stola / Fig. 10. St. Gregory, stole

namente des südlichen Seitenaltars zahlreicher und aufwendiger verziert mit Punzierungen, Rädellungen und Trassierungen als etwa die vergleichbaren Teile am nördlichen Seitenaltar.

Die südlichen Seitenaltarfiguren, die hll. Norbert und Bernhard, sind am reichsten mit diesen Ziertechniken auf der Vergoldung ausgeschmückt. Die Ausgestaltung des hl. Norbert ist dabei mit Abstand die üppigste. Demgegenüber weisen die ge-

faßten Bildwerke des nördlichen Seitenaltars, die hll. Maria Magdalena und Margaretha von Cortona, nur einfache Goldborten ohne jegliche zusätzliche Auszier ihrer Oberflächen mit Punzierungen und Rädellungen auf. An diesem Altar fand man übrigens 1949 die Urkunde des Judas Thaddäus Ramis.

Die Bildwerke der Kirchenväter im Nord- bzw. Südteil der Kirche sind alle auf den vergoldeten Gewandborten, Gewand-

Abb. 9. Südlicher Seitenaltar, auf dem Tuch der Fanfare des westlichen Gebälkengels eingravierter Bär (aus dem Wappen des Steingadener Abtes Marian Mayr)

Fig. 9. South side altar, engraved bear (heraldic animal of the abbot of Steingaden, Marian Mayr) on the banner of the angel's trumpet on the west part of the entablature

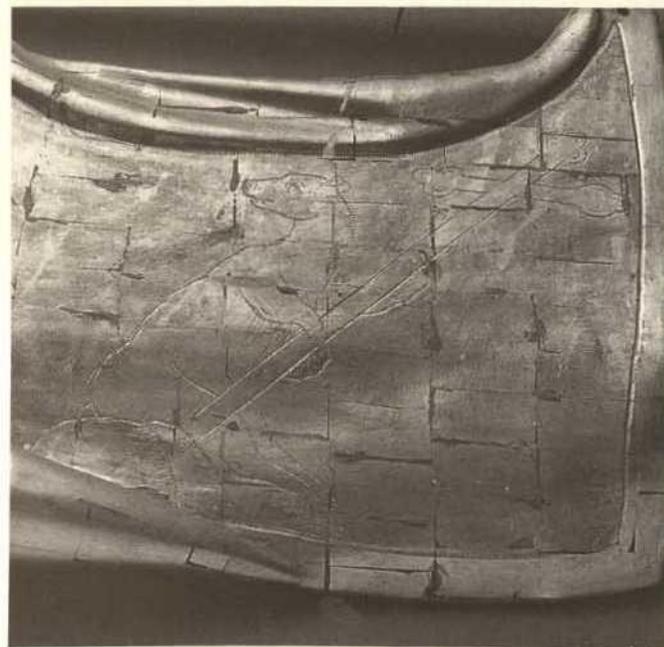


Abb. 11. Hl. Hieronymus, Gewandborte des Mantels mit Punzierungen und Rädellungen

Fig. 11. St. Jerome, border of the cloak with punch design and wheel punching





Abb. 12. Hl. Ambrosius, Stola / Fig. 12. St. Ambrose, stole

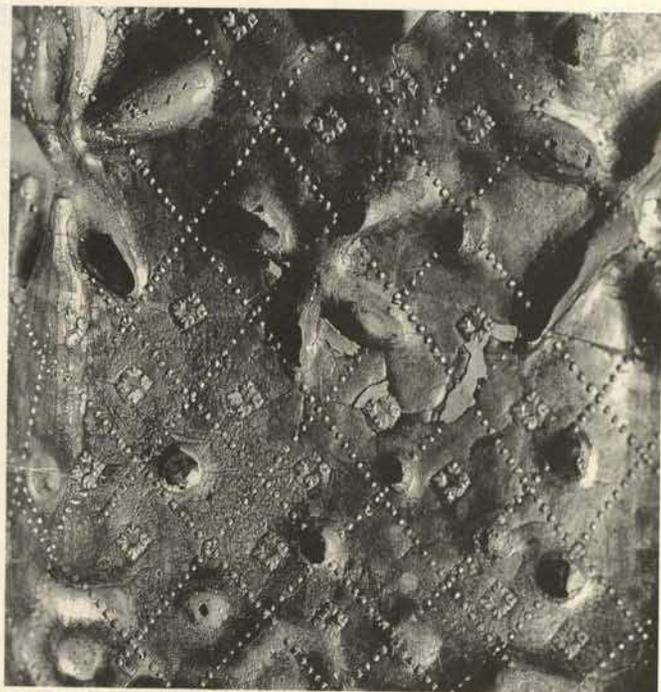


Abb. 13. Hl. Ambrosius, Gewandsaum der Albe / Fig. 13. St. Ambrose, alb

säumen und Kopfbedeckungen mit Punzierungen und Rädungen aufwendig verziert. Sie sind in dieser Ausgestaltungsform derjenigen des hl. Norbert vom südlicher Seitenaltar ähnlich (Abb. 8, 10–13).

Nicht nur an Bildwerken und Ornamentzierrat der Altäre, auch an der Stuckfassung der Raumschale lassen sich – allerdings nur sehr vereinzelt – Trassierungen und Rädungen nachweisen, doch fast ausschließlich im südlichen Bereich des Chors. An den Vergoldungen im Hauptschiff ist diese Art der zusätzlichen Auszier der Vergoldungen nicht anzutreffen.

Schließlich finden sich vereinzelt Rädungen an Ornamenten der Rückpositive der Orgel und durchgehend am Prospekt auf den kleinen Schnitzereien zwischen den unteren Bereichen der Metallpfeifen.

Der Urheber dieser spielerischen, arbeitstechnisch und zeitlich recht aufwendigen Verzierungen hat nachweisbar über zehn Jahre von 1750 bis 1760 unter den Faßmalern in der Wieskirche mitgearbeitet. Da die Baurechnungen der Wieskirche verloren gegangen sind, waren vor 1949 als in der Wies tätige Künstler nur die Maler der Altarblätter und Egid Verhelst d. Ä. als Schöpfer der sechs Hochaltarfiguren bekannt. Am 11. Oktober 1949 fand man bei der Restaurierung der Seitenaltäre eine Urkunde hinter der Mittelkartusche des nördlichen Altars.<sup>3</sup> Diese Urkunde hat eine ungefähre Größe von 20,5 auf 32,8 cm und war auf ein Format von 7,2 auf 8,2 cm zusammengefaltet. Das handgeschöpfte Papier ohne Wasserzeichen ist mit bräunlich-schwarzer Tinte beidseitig eng beschrieben. Unten am Rand der Vorderseite befindet sich ein mit rotem Siegellack angebrachtes Wappen (Durchmesser ca. 2,2 cm). Dieses vermutliche Wappen der Familie Ramis zeigt im Schildhaupt einen Stern, darunter eine dreilätzige Fahne (Abb. 15–17).

Der Faßmaler Judas Thaddäus Ramis gibt mit diesem Dokument aus dem Jahr 1759 über seine, seines Vaters und der Gesellen Arbeit in der Wieskirche Auskunft: «...Im Jahr Anno 1759 hab ich (zends gesezter) in der hochlöblichen Gottshaus allhier die zwey seyten allther als mein Vatter, Bernhard Ramis, samt

Abb. 14. Südlicher Seitenaltar, Ornament

Fig. 14. South side altar, ornament





✠

E T O U T H A U S U K

In dem Namen des allmächtigen ewigen Vaters Amen,  
 Ich, der Unterzeichnete, als Superior des für den Vater König,  
 auf demselben, St. P. Constant, St. Pater Spirit, St.  
 P. Joseph, St. P. Maximilian, St. P. Offiliat,  
 findet die meisten für gewisse, alle auf Seiten  
 wofür, das selbe finden werden demnach gleich  
 an Proclamation, damit es in die Welt mit dieser  
 abgegangen sein, das mich etwas, bis in die Momente  
 der die St. Pater Constant, das ewige, es wird  
 in möglichem Sinne angewandt, bitte mich für solche  
 in geduldet zu sein, auf die einige so abzugeben  
 oder lesen werden, habe diesen Brief gemacht  
 damit man weiß, das er an die alte oder neue  
 gemacht und davon geschrieben habe, ab dem das  
 ist für zu sagen wofür das Jahr der heiligen König  
 gewesen, und gleich hier ist, als das das selbe  
 Person bis ist die goldenen geacht, und die in alle  
 Jahren, ist auf das die das goldene ganz allein gewesen  
 und das das bezahlt das die x. und die man nicht  
 haben gewacht selbst gemacht ist mir gegen fünf goldenen  
 Thoman, das die Summe aller die gewesen, habe auf in die  
 diesen von mir ein so bezahlt worden das das  
 und andere Jahren gemacht und bezahlt in anno  
 1750: gemacht worden, bei fünf meine Geissen, und  
 fünf mit fünfzehn in dem Jahr der die fünf fünf  
 fünf, und alle folgenden, und alle die so lesen werden,  
 Ich, der Unterzeichnete, mich für Judas Thaddäus Ramis  
 Master von Tringarden.

Fig. 15, 16. Document by Judas Thaddäus Ramis from 1759; placed behind the inscribed cartouche on the north side altar; paper, 20.5 x 32.8 cm, front (left) and back (right)



Abb. 17. Bislang nicht identifiziertes Siegel (der Ramis?) auf der Urkunde von 1759

Fig. 17. Still unidentified seal (of the Ramis?) on a document from 1759

anderer Gesellen gefaßt ... Ich unterschreibe mich hier Judas Thaddeus Ramis, Mahler von Steingaden.» An anderer Stelle des Textes spricht Ramis von drei Gesellen als Mitarbeitern: «...so hab ich, mein vatter, und drey gesellen...». Einen Gesellen kennen wir namentlich durch eine rückseitige Inschrift auf der Mitra der Skulptur des hl. Norbert vom südlichen Seitenaltar: «Franz Karner, Mahlergesellen von Mittenwald an der Isar hat allhier gearbeitet anno 1758». Gerade die Mitra des hl. Norbert ist ein ausgesucht reich verziertes Beispiel (vgl. Abb. 7) – wollte sich hier der Schöpfer der Ausschmückungen der Vergoldung als Urheber festhalten? Fast die gleiche Inschrift findet sich auf der Rückseite des Südturms des Orgelprospektes (Abb. 22).<sup>4</sup>

Generell läßt sich sagen, daß Rädellung und Punzierung auf den Vergoldungen nicht zum verbindlichen Fassungsprogramm gehört haben können – dazu sind diese Techniken zu willkürlich eingesetzt. Eher wird man dabei die Initiative eines einzelnen Faßmalers oder Vergolders vermuten dürfen, der von kleineren Probephasen bis zu einem perfekten Gestaltungsprogramm – wie etwa bei den Kirchenvätern<sup>5</sup> – gelangte. Dabei kann als Argument dienen, daß das Repertoire der Punz- und Punktierwerkzeuge über den ganzen Kirchenraum hinweg das gleiche ist, denn es finden sich überall die nämlichen Werkspuren. Der zeitliche Fortgang der Ausstattungsarbeiten wird für manche Inkonsequenzen verantwortlich gewesen sein.

Als Urheber dieser Auszierungstechniken können wohl Vater oder Sohn Ramis gelten. Vater Bernhard Ramis sei unter anderem der Vergolder des Stucks in der Steingadener Kirche, der Maler der Kreuzwege von Steingaden und Bernbeuren gewesen.<sup>6</sup> Vielleicht ist aber auch der 1734 geborene Sohn Judas Thaddäus Ramis<sup>7</sup> der Schöpfer der Rädellungs- und Punzierungstechnik.

Von diesem gibt es handschriftliche Zeugnisse über und an seinen Arbeiten. Einmal sein Dokument aus dem nördlichen Seitenaltar,<sup>8</sup> welches besagt, daß er bereits 1750, das heißt als Sechzehnjähriger, an Vergoldungen im Chor der Wieskirche

mitgearbeitet hatte, und 1758 und 1759 an den Faßarbeiten der beiden Seitenaltäre. Schließlich erwähnt er sich in dem Dokument auch als Urheber der Fassung der Kirchenväter, womit ein direkter Zusammenhang mit besonders qualitativ voll punzierten Bereichen gegeben ist. Eine Inschrift im Auszug des nördlichen Seitenaltars, an einer Stelle, die sonst von der Plinthe des bekronenden, stehenden Puttos abgedeckt ist, erwähnt ihn weiter: «Ramis hat ihn...» (Abb. 21). Schließlich findet sich noch eine Signatur von Judas Thaddäus Ramis in der Mittelkartusche der Emporenbrüstung. «J: T: Ramis Mahler 1760» (Abb. 19, 20).

Am Orgelprospekt konnte im letzten Jahr der Restaurierung auf der Rückseite des obersten Aufsatzornamentes noch eine weitere – auch in Blei- bzw. Graphitstift gehaltene – Inschrift gefunden werden (Abb. 18): «Judas Thaddäus Ramis Mahler von Steingaden hat diese Orgel 1760 gefasst.»

Anzunehmen ist auch eine mehrmalige Zusammenarbeit mit dem Bildhauer Anton Sturm aus Füssen. In der Kirche des «Mutterklosters» Steingaden ist eine weitere Arbeit der beiden nachzuweisen. Anton Sturm schuf hier Kanzel und Gnadenstuhl. Während die Kanzel – zumindest im unteren, ohne Gerüst einsehbaren Bereich – keine originale Vergoldung mehr aufweist, ist dies am Fuß der Konsole des gegenüberliegenden Gnadenstuhls der Fall. Und hier «springen» sie direkt heraus: die bekannte Rädellung, die Punzierung (mit der gleichen Viereckspunze) und eine eigenwillige Art der Trassierung, mit der die Augenbrauen der Schlange dargestellt ist (vgl. Abb. 23). Auch die Fassung der Orgel in Steingaden bietet Ähnlichkeiten und Vergleichbares.<sup>9</sup>

Die Wieskirche ist nicht nur eine der wenigen Ausnahmen mit einer noch weitestgehend erhaltenen Originalfassung des 18. Jahrhunderts in Süddeutschland, in der Wies läßt sich auch der Nachweis einer kontinuierlich arbeitenden Faßmalerguppe finden, deren Leiter Bernhard Ramis und sein Sohn Judas Thaddäus waren. Letzterer wird wohl auch der Urheber der reichen Punzierungen und Rädellungen in einigen Bereichen der Kirche gewesen sein. Die Arbeit dieser Faßmalerguppe hat dazu beigetragen, daß die gesamte Fassung des Innenraums in Farbe und Vergoldung nicht nach der heute üblichen Trennung in «Raumschale, Wand» und «Ausstattung» erfolgt ist, sondern daß sie sich zu einer harmonischen Einheit zusammenfügt.

Abb. 18. Signatur von Faßmaler J. Th. Ramis von 1760 auf der Rückseite eines Aufsatzornamentes des Orgelprospektes; Text: «Judas Thaddäus Ramis Mahler von Steingaden hat diese Orgel gefasst 1760»

Abb. 19, 20. Signatur von Faßmaler J. Th. Ramis von 1760 an der Emporenbrüstung, Bleistift

Abb. 21. Signatur von Faßmaler Ramis am Auszug des nördlichen Seitenaltars, Bleistift

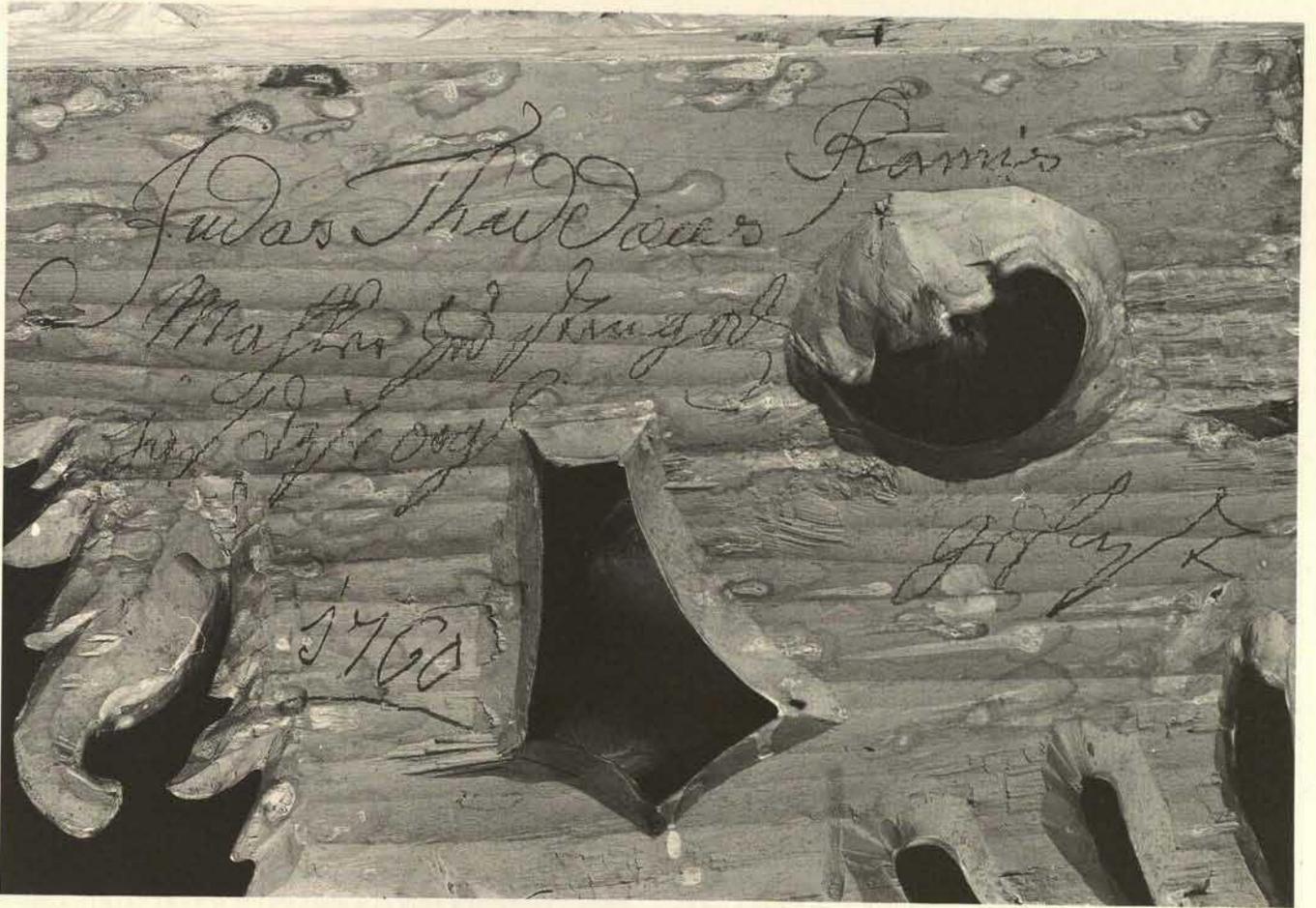
Abb. 22. Orgel, südlicher Prospekturm; Signatur des Faßmalers Franz Karner, Mittenwald, 1765

Fig. 18. Signature of the Faßmaler (painter) J. Th. Ramis from 1760 on the back of an ornament from the organ case; text: Judas Thaddäus Ramis painter from Steingaden painted this organ 1760

Fig. 19, 20. Signature of the Faßmaler (painter) J. Th. Ramis from 1760 on the gallery railing, pencil

Fig. 21. Signature of the Faßmaler (painter) Ramis on an ornament on the north side altar, pencil

Fig. 22. Organ, south tower of the organ case, signature of the Faßmaler (painter) Franz Karner, Mittenwald, 1765

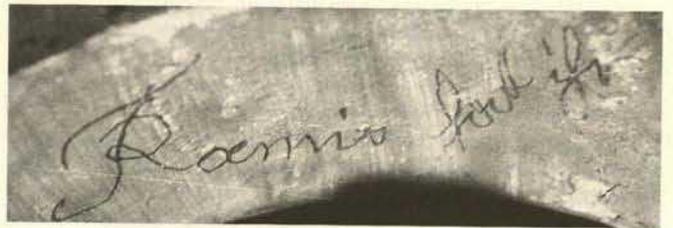


18



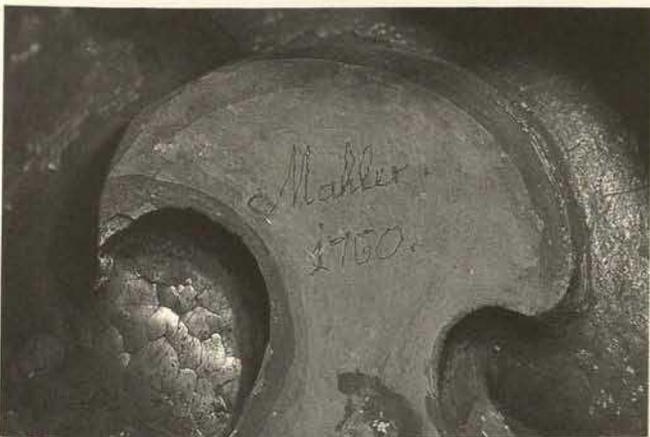
20 ▽

△ 19



22 ▽

△ 21



419

## Anmerkungen

- 1 Dieser Artikel ist die erweiterte Fassung eines Beitrags zum selben Thema in: *Die Kunst und ihre Erhaltung, Festschrift für Rolf E. Straub*, Worms 1990, S. 217–226.
- 2 Auf die anderen Vergoldungstechniken in der Wieskirche, wie z. B. die Wachsmordentvergoldung, wird hier nicht eingegangen. Auch sind die Beschreibungen kleinerer Schäden in den Polimentvergoldungen und partieller früherer Eingriffe den einzelnen Restaurierungsberichten zu entnehmen.
- 3 Vergleiche dazu Alfons Satzger, «Kunsthistorischer Fund in der Wieskirche», in: *Unterhaltungsbeilage der Schongauer Nachrichten* vom 5. November 1949.
- 4 Sie ist malerisch mit dem Pinsel in gelbem Polimentton geschrieben. Die sehr späte Datierung mit 1765 ist allerdings nicht zweifelsfrei zu erklären. Verbindungen ließen sich zu Resten von in Graphitstift gehaltenen Inschriften im Kapellenkranz 10 herstellen, die ebenfalls ein solch spätes Datum aufweisen und sich wohl auf Nacharbeiten in der Raumfassung beziehen. Franz Karner hätte dann seine Inschrift vermutlich eher zufällig auf der Rückseite des Orgelprospekts angebracht.
- 5 Es ist naheliegend, daß die Kirchenväterfiguren 1758 zusammen mit den Figuren des südlichen Seitenaltars gefaßt wurden, die Aussage in der später zitierten Ramis-Urkunde ist hier – die Datierung betreffend – allerdings nicht ganz eindeutig.
- 6 Hugo Schnell, *Die Wies*, München 1979, S. 142 vermutet als Sterbedatum von Bernhard Ramis das Jahr 1749. Nach der 1949 aufgefundenen Urkunde kann Bernhard Ramis aber nicht vor 1759 gestorben sein. Abgesehen von diesem Dokument aus der Wieskirche gibt es noch Hinweise im zweiten Bruderschaftsbuch (letztes Blatt, v), das in der Wallfahrtskuratie aufbewahrt wird: «...1758: Der Altar des hl. Petrus wird mit Farbe gefaßt und vergoldet von dem Steingadener Maler Bernhard Ramis. 1759: Der Altar der hl. Magdalena wird mit Farbe gefaßt und vergoldet von dem Steingadener Maler Thaddäus Ramis». Es ist daher möglich, daß Bernhard Ramis im Verlauf des Jahres 1759 verstarb, weshalb auch sein Sohn als Maler des nördlichen Seitenaltars im Bruderschaftsbuch benannt sein könnte. Auch schrieb der Sohn und nicht der Vater 1759 die Urkunde im nördlichen Seitenaltar.
- 7 Norbert Lieb, *Barockkirchen zwischen Donau und Alpen*, München 1984, S.169.
- 8 Die Urkunde im Wortlaut: «Im Jahr Anno 1759 hab ich Zends gesetzter in der hochlöblichen Gottshaus allhier die zwey seyten allther als mein Vatter, Bernhard Ramis samt anderer gesellen gefasst, so mir in der Per Accord, ist yber geben worden, von Ihre Hochwirthen, in Gott Hochheld gebohrenen Herrn Herrn Prelaten Marianum des hochlöblichen Chor:hldl: Stifts und Chlosters Steingaden Abt: als laudens des Accordts Per: 1000fl: sage Thausend gulden, sambt deren zwey Kirchenlehrer, so gesagt, heisst auf einer seithen allzeit, item habe ich auch zu deren abgemelten, alles selbst gefasst, so wohl die matteriallien, Kost und gesöllen. Sodan was die arbeith anbelangt so hab ich, mein Vatter, und drey gesellen, fünf monath lang daran gearbeitet, und zu dieser zeith laubwerch, Architektur, und fasserey die neyester invencion gewesen, dieser von Kistler gemachte altar sambt dem laubwerk hat gemacht, mit nammen Bergmiller von Thirkheim, die statuen und engl, der bildhauer von fiessen sogenannter Sturm, der S:Petrusaltar ist gefasst worden im Jahr zuvor diesem, als der Maria Magdalena in diesem Jahr gefasst worden ist. Die so in alhiesiger Wiess genanthe Herrn sindt gewesen, als Superior der Herr Pater Mang, auch andere, hl:P: Constans, hl:P: Isfridt, hl:P: Joseph, hl:P: Maximilian, hl:P: Philibert, sind dermalen hier gewesen, hab auch bitten wohlten, wer solches finden wirdt denen geistlich an Recomendieren, damit wan ich solte mit Thodt abegangen sein, vor mich etwas beten oder Memento bey der Hl: Messopfer machen, vor welche arbeith ich möglichen fleiss angewendet, bitte mirfir solche in gedenk zu sein, auch derienige so es abrechen oder lesen werden, habe diesen Brieff gemacht damit man wisse, das wan die alter oder wer sie gemacht und daran gearbeitet habe, also dan hab ich hin zu sagen wohlten das just der breysische krieg gewesen, und ziemlich theire zeith, als hat das schaffl kohren bis 15: ad 18: gulden gekost, und dieses in allen sachen, ist auch darbey das goldt ganz

klein gewesen und das buch bezahlt vor 3 fl 15: x mehr die mass firniss hab ihn zwahr selbe gemacht ist mir fünf gulden kome, suma sumari alles their gewesen, hab auch in der Kirchen von neiem wie es bauth ist worden, das Kohr und andere Sachen gemahlen und vergoldt in anno 1750: gemacht worden, beschliess meine zeihen, und befilche mich höchstens in den schutz der hl: Dreyfaltigkeith und aller heiligen, und solcher die es lesen werden. Ich unterschreibe mich hier Judas Thaddeus Ramis, Mahler von Steingaden.»

9 Die Steingadener Orgel wurde 1743 errichtet. Über den Schöpfer der Ornamente sind keine Nachrichten überliefert, ebensowenig wie in der Wieskirche. Als Faßmaler in Steingaden ist eindeutig (Judas Thaddäus) Ramis auszumachen; es finden sich die in der Wies vielfach ähnlich angewandten Trassierungen auf den Vergoldungen. Für die kleinen, schmalen, zwischen die Pfeifen eingestellten, filigranen, vergoldeten Holzornamente gilt, daß sie in Steingaden und in der Wies eindeutig vom gleichen Künstler stammen. Beide Werke können von der – noch – namenlosen Steingadener Kloster-Schreinerei geschaffen sein.

Abb. 23. Steingaden, ehem. Prämonstratenser-Klosterkirche St. Johannes d. T.; Kopf der Schlange am Gnadenstuhl; Fassung vermutlich von J. Th. Ramis mit Radelung und Trassierung; Punzierungen finden sich an der Konsole

Fig. 23. Former Premonstratensian monastery church St. John the Baptist, Steingaden; head of a snake on the Gnadenstuhl (depiction of the Holy Trinity), the paint scheme probably by J. Th. Ramis with tracings and wheel punching; punch designs are to be found on the consoles as well



		Technik	Untergrund	Datierung	Nachweis
Hochaltar:	Marienfigur, Mantel- und Gewand- borten	Rädelung Punzierung Trassierung	Holz	1749 oder 1750	1749: «Mit aller Auszier fertig» (Gnadenblum) oder 1750: «... Das Kohr und andere Sachen gemahlen und vergoldd in Anno 1750» (Ramis-Urkunde)
Hochaltar:	Baldachin, Schabracken, südlich	Trassierung	Stuck	1749 oder 1750:	
	Draperie, Randborte, südlich	Rädelung	Stuck	1749 oder 1750	
	Kapitell, nördlich	Trassierung	Stuck	1749 oder 1750	
Kapellenkranz: (KK 9), Östl. Gurtbogen	Mittelnormament und Volute, südlich	Rädelung	Stuck	1749 oder 1750	
Bruderschaftsschild:	Rahmung	Rädelung Punzierung	Holz	1756	Thomas Finkenstaedt
Südlicher Seitenaltar:	Ornamente und Architekturteile	Rädelung Punzierung	Holz	Errichtet 1756  Gefaßt 1758	2. Bruderschaftsbuch Ramis-Urkunde 2. Bruderschaftsbuch Ramis-Urkunde
	Figuren und Engel:	Gewandborten, Attribute	Rädelung Punzierung z. T. Trassierung	Holz  Gefaßt 1758	2. Bruderschaftsbuch Ramis-Urkunde
Nördlicher Seitenaltar:	Ornamente und Architekturteile	Rädelung Punzierung	Holz	Errichtet 1756  Gefaßt 1759	2. Bruderschaftsbuch Ramis-Urkunde 2. Bruderschaftsbuch Ramis-Urkunde
Kirchenväterfiguren	Gewandborten, Kopfbedeckungen, Attribute	Rädelung Punzierung	Holz	Gefaßt (vermutlich 1758/59)	Ramis-Urkunde
Orgel	Rückpositive, Ornamente	Rädelung	Holz	Gefaßt 1760	Ramis-Inschrift (Orgel-Brüstung und Orgel-Prospekt) Ramis-Inschrift (Orgel-Prospekt)
	Prospekt, Ornamente zwischen den Pfeifen	Rädelung	Holz	Gefaßt 1760	

Punzierungen und Rädelungen in der Reihenfolge ihrer zeitlichen Entstehung; zur Fragestellung der «Vorfassung» und der Datierung 1750 in der 1759 abgefaßten Ramis-Urkunde vgl. die Beiträge im vorliegenden Arbeitsheft; Datierung des Bruderschaftsschildes nach Thomas und Helene Finkenstaedt, *Die Wieswallfahrt, Regensburg* 1981, S. 106

*Rood and wheel punchings, in the chronological order of their execution; on the problem of the preliminary decorative scheme and the date 1750 in the document drawn up by Ramis in 1759 compare other articles in this publication; dating of the sign of the «Bruderschaft» according to Thomas and Helene Finkenstaedt, Die Wieswallfahrt, Regensburg 1981, p. 106*

### Summary

#### Punching on the Gilding

*Punching, a decorative technique used on polychrome sculpture, is relatively rare in southern German art of the 18th century. As far as has been determined, the most beautiful examples from this period are preserved in Die Wies. Punching done with rods or wheels appears fre-*

*quently on the gilding on different elements of the church fittings. The punches were beaten into the polished gilded surfaces. In general the various punching rods were very cleanly applied. It is possible that the Fassmaler, or painter, made the rods himself.*

Three basic patterns from punching rods can be identified:

- floral punches with a square outline and an edge measuring either 5 or 3 mm.
- a rosette-shaped punch with a round outline and a diameter of 3 mm.

The floral punches are either recumbent or diagonal. The three designs can be found in linear arrangements, placed opposite one another, formed into ornaments or used as decoration for «fillings». They are also frequently employed to emphasize carved or painted details, for instance along the edge of robes. Such border zones were additionally decorated with wheel punching, a technique which was also used on finished poliment gilding.

The punching described above was applied to gilded wood as well as to gilded stucco; in a few places punching is also to be found on the walls. Most richly decorated with this technique are the white sculptures of the Fathers of the Latin Church and the sculptures and carved ornament on the south side altar. For the most part the rod and wheel punching is very well preserved; subsequent reworkings or alterations are not evident. The punching was almost certainly executed by the Fassmaler who painted the sculptures and fittings, Bernhard Ramis of Steingaden, his son Judas Thaddäus and three journeymen (one of whom, Franz Karner, is known by name).