

## Die Restaurierung der Kanzel

Mit einem naturwissenschaftlichen Untersuchungsbericht von Elisabeth Kühn

*Die Untersuchung, Konservierung und Restaurierung der Kanzel wurde durch Mitarbeiterinnen der Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege geleistet. Die Untersuchung wurde durch Frau Dipl.-Restauratorin Brigitte Hecht-Lang durchgeführt, sie zeichnet auch für den Untersuchungsbericht verantwortlich. Die Restaurierung und Konservierung der Kanzel erfolgte durch Frau Hecht-Lang und Frau Dipl.-Restauratorin Jutta Minor in der Zeit von 1987 bis 1990. In den letzten Monaten waren zusätzlich Frau Gabi Schmidt und Frau Christiane Keller beteiligt. Für den Restaurierungsbericht zeichnet Frau Jutta Minor verantwortlich.*

«Vom oberen Chorumgang führen Verbindungen zu Abtsloge und Kanzel. Diese wirken dadurch wie Teile des Chores, die in den Hauptraum hinein vorstoßen. Der Prediger erscheint auf der Kanzel an ähnlicher Stelle wie ein Sprecher auf dem Proszenium einer barocken Bühne (Farbtafel LIII).

Das Kanzelkorpus wirkt nicht aufgehängt, sondern wächst von einem geschweiften Pilaster gehoben hinauf. Der Pilaster verwandelt sich nach Art einer Herme in einen Jüngling, der die Kanzel stützt und eine Schale emporhebt, mit der er das einem Delphin entquellende Wasser – Symbol des lebendigen Wortes – auffängt und weitergibt.

Der Aufbau über dem Schalldeckel wirkt zunächst wie eine phantastische hochfrisierte Perücke; aber selbst dieser Formenreichtum ist noch von einem wohldurchdachten allegorischen System erfüllt. Der Schalldeckel ist nicht geschlossen, er ist vielmehr ein Lichtschacht, aus dessen Tiefe da und dort ein von Spiegeln zurückgeworfener Reflex aus dem Dunkeln hervorblitzt. Aus einem Spiegel leuchtet auch zuhöchst das Auge Gottes. Darunter zeigt ein Englein die Tafeln mit den zehn Geboten, andere Englein halten die Attribute der abendländischen Kirchenlehrer, auf deren Auslegung sich das Wort, das hier verkündet wird, stützt. So spielt links oben eines mit Mitra und Stab, Attribute, die auf Gregor d. Gr. hinweisen, und links unten eines mit Bischofsstab und Bienenkorb, den Attributen des Ambrosius von Mailand, dem die Rede wie Honig von den Lippen floß. Aus der Mitte des Schachtes kommt die Taube des Heiligen Geistes über das Haupt des Predigers herab; vom Rahmen flattern Quasten und Vorhänge nach außen, wie durch einen Windstoß vom Flügelschlag der Taube bewegt.

Der reiche Gedankenkreis wirkt allein schon wie eine Predigt; die Symbolik bedient sich dabei der dem Volke verständlichen lebensbedingenden Elemente: des Wassers, der Luft, des Lichtes. Aber man versteht die Komposition der ganzen Kanzel, die in zwei aufeinandergestellte Dreiecke eingeschrieben ist, doch erst dann, wenn man einen sich bewegenden, sprechenden Menschen der Barockzeit dazudenkt. Sie ist gleichsam noch unvollendet, solange er fehlt. Alle diese ausladenden Formen sind wie Kulissen, die dem Menschen als Hintergrund dienen, ihn in seiner eigenen Bewegung unterstützen... Die schier unerschöpfliche Wiederholung einander sich steigernder Formmotive ist vergleichbar mit der Diktion der barocken Sprache selbst. Man lese, um nur ein – freilich bescheidenes – Beispiel zu nen-

nen, daraufhin noch einmal den Bericht des Chronisten der ‚Gnaden-Blum‘ III von der Übertragung des Gnadenbildes im Jahre 1749. Wie ist da in einem einzigen aufeinandergetürmten Satz die Bewegung einer ganzen Prozession, ihr Ausgang und Ziel, die Folge der akustischen Steigerungen von Chorgesang, Trompetenschall, Geschützsalven und Tedeum eingefangen. Nicht von ungefähr hat Dehio musikalische Phänomene zum Vergleich herangezogen: ‚Die Kanzel, die auf das Auge wirkt wie ein Trompetenfortissimo auf das Ohr, wäre, isoliert gedacht, unverständlich, ja unerträglich; als Orchesterstimme kann man sie nicht anders wünschen.‘<sup>1</sup>

Mit diesen Worten hat Carl Lamb 1948 die Kanzel der Wieskirche gewürdigt, ähnlich ausführlich 1950 Georg Lill<sup>2</sup> und 1979 Hugo Schnell.<sup>3</sup>

### Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse

An der Kanzel waren zwei umfangreiche Restaurierungsphasen festzustellen: 1905 während der ersten großen Restaurierung und nach 1950 durch Kirchenmaler Joseph Lang aus Lechbruck. Trotz der aus heutiger Sicht etwas groben und großflächigen Eingriffe an der Kanzel ist noch sehr viel – allerdings zum Teil stark gealterte – Originalsubstanz erhalten geblieben. Faßtechnisch besteht zwischen Kanzel und übriger Ausstattung ein enger Zusammenhang. Zahlreiche der an der Kanzel verwendeten Harzüberzüge z. B. sind identisch bzw. ähnlich denen auf den Puttenflügeln an den Kapitellen der Freistützen (Anhang, Probe 46) und den Stuckmarmorbalustern im Chor. Die Vergoldungen ähneln denen auf der Stuckierung der Raumschale und der weiteren Ausstattungstücke. Es werden hier wohl die gleichen Faßmaler gearbeitet haben, wenn auch die unverwechselbare, spielerische Faßtechnik der Mitglieder der Familie Ramis nicht zum Zuge kam.

Der Kanzelkorb besteht aus Stuckmarmor. Auch hier war wie an anderen Ausstattungstücken das Problem vorhanden, daß der ursprüngliche Überzug bereits früher entfernt wurde. Ansonsten bestehen Unterbau und Schalldeckel einschließlich der Putti aus gefaßtem Stuck. Eine Ausnahme bildet die Draperie, die aus einem geleimten Gewebe geformt ist. Den Reiz der Kanzel bewirken neben den bewegten Stuckformen die malerisch behandelten farbigen Überzüge auf den Versilberungen. (Farbtafel LII. 1–6). Diese Lüsterfarben sind nicht in einem Farbton flächig aufgetragen, sondern gehen ineinander über, überlagern sich zum Teil oder sind – beispielsweise mit Pflanzenschwarz – abgetönt. Im obersten Bereich des Schalldeckels überwiegen grünliche und gelbliche Lasuren, in seinem unteren Bereich und auch am Unterbau kommen noch zusätzliche rote und blaue Tönungen vor. Identifiziert werden konnten u. a. folgende Farbstoffe und Pigmente, die alle in die barocke Farbpalette gehören: Gummigutt, Grünspan, Drachenblut und Berliner Blau.

An Stellen, an denen die Harzüberzüge zerstört sind, ist das Silber geschwärzt. Diese Verschwärzungen sind nicht nur auf eine chemische Reaktion des Silbers zurückzuführen, zumindest





Abb. 1. Kanzel, Schalldeckel (Aufnahme Carl Lamb, dreißiger Jahre)  
Abb. 2. Kanzel, Tragefigur (Aufnahme Carl Lamb, dreißiger Jahre)

Fig. 1. Pulpit, sounding board (photo by Carl Lamb, 1930s)

Fig. 2. Pulpit, atlantes-like figure (photo by Carl Lamb, 1930s)



teilweise ist das Anlegeöl dafür verantwortlich: vermutlich mit Mennige leicht abgetönt, hat sich als Zersetzungsprodukt Bleidioxid gebildet. Zusätzlich zu den farbigen Überzügen lassen sich u. a. auch grüne Begleitstriche nachweisen, die die kleinen vergoldeten Stuckknöpfe in den Silberflächen umrahmen oder auch neben der Vergoldung noch die kleinen Spiegel einfassen. Auch als fortlaufende grüne Punkte finden diese Verwendung, vergleichbar den blauen Punkten in der Stuckfassung des Raumes. Dieses matte, körnige grüne Pigment ist ein künstlich hergestelltes, arsenfreies Kupferpigment. Lasierende farbige Überzüge und matte, grüne Begleitstriche neben originaler Vergoldung sind noch im obersten Bereich des Schalldeckels anzutreffen. Nur das Innere des Schalldeckels zeigt noch die fast unberührte Originalfassung (Farbtafel LI.1–3): Spiegel, stuckierte, vergoldete Rahmungen, Versilberungen mit gelben Überzügen, rote Marmorierung mit vergilbtem Überzug.

Die älteren Restaurierungseingriffe sind klar zu erkennen: Um 1905 erfolgten Ausbesserungen der Versilberungen mit Aluminiumbronze, zum Teil ohne vorherige Auskittung; um den Effekt eines gelben Überzugs zu erreichen, wurde mit Goldbronze abgetönt und markiert. Die Goldhöhlungen auf der Draperie wurden 1950 mit Mordentvergoldung ausgebessert. Inwieweit zu dieser Zeit schon Schichten abgeschliffen oder verändert worden waren, war nicht mehr klar zu erkennen. Verschwärzungen im Silber wurden durch hellgraue, strichelnd aufgetragene Ölfarben abgedeckt; besonders in den unteren Bereichen fanden auch Neuversilberungen auf neuem, intensiv rotem Poliment statt. Zu grelle Neuversilberungen wurden durch darüber gelegte dunkelgraue Striche in Ölfarbe abgemildert. Goldornamente wurden zum Teil neu angeschossen (meist ohne Poliment) und anpoliert. Kleinere Fehlstellen sind mit gelbem Poliment abgedeckt gewesen. Die Oberfläche der Putti war verkratzt und neu mattweiß überfaßt. Die grünen Punkte im oberen Bereich waren mit hellblauen Punkten «gehört» worden.

Der größte Eingriff geschah an der Draperie, die dunkelblaugrün umgefaßt wurde. Es kann allerdings nicht genau gesagt werden, in welchem eventuell bereits zerstörten Zustand sich diese bei der Restaurierung 1950 befand.

#### Beobachtungen zum Erhaltungszustand und zur Faßtechnik

Die Tragefigur (Abb. 2) der Kanzel war immer weiß gefaßt. Die noch vorhandenen älteren bzw. die ursprünglichen Schichten sind unterschiedlich stark, vor allem durch Schleifspuren, beschädigt. Die «Füllung» zwischen Konsole und dieser Tragefigur besteht aus Stuckmarmor. Wichtig ist hier ein Hinweis auf den naturwissenschaftlichen Untersuchungsbericht (Anhang, Probe 71): «Die Stuckmasse ist mit Indigo und gelbem Eisenoxidpigment eingefärbt. Der Indigo ist an der Oberflächenzone verblaßt, was die helle, gelbgrüne sichtbare Färbung verursacht hat.» Diese Stuckmarmorfüllung trägt einen Lacküberzug, aufgebracht nach 1840 (eine Inschrift aus dieser Zeit wird über-





Abb. 3. Kanzel, vor Beginn der Restaurierung (1984)  
 Fig. 3. Pulpit, before restoration began (1984)



Abb. 4. Kanzel, von Osten (Aufnahme Carl Lamb, dreißiger Jahre)  
 Fig. 4. Pulpit from the east (photo by Carl Lamb, 1930s)

deckt). Der Überzug reicht zum Teil nicht bis an den Rand, so daß zwischen angrenzender Vergoldung und lackierter Fläche ein matter Streifen Stuckmarmor stehen blieb. Dieses Feld ist bei den Maßnahmen nach 1950 nicht aufgeschliffen und nicht aufpoliert worden: Die Grundierung der angrenzenden Goldflächen überlappt auch heute noch den Marmor. Die Stuckkonsole unterhalb dieser Stuckmarmorfläche dagegen ist mehrmals komplett überarbeitet worden. Vor der letzten Überfassung (zwischen 1950 und 1960) wurden hier die vorhandenen Fassungen mit Tiefgrund oder einem ähnlichen Material getränkt, Fehlstellen wurden bei dieser Maßnahme nicht ausge-

kittet. Auf die so grundierte Fläche wurde anschließend eine weiße, fette Ölfarbe gestrichen und zur Glanzminderung später ein matter Anstrich aufgebracht, der allerdings zu Beginn der letzten Restaurierung fast gänzlich abgegriffen war. Bei diesen Überarbeitungen wurde die Farbgebung der Konsole verändert. Ursprünglich waren die Rücklagen der Konsole und die Rahmung höchstwahrscheinlich versilbert. Die übrigen Flächen entsprechen in der heutigen Farbigkeit dem Befund. Die Farbgebung der Konsole entsprach demnach ursprünglich der des Kanzelkorbes. Der über dem Delphin im Kanzelkorb stehende Oberkörper des Puttos (Jesuskind?, Abb. 2, 26) ist auffällig gut



ausgearbeitet. Bei dieser Figur handelt es sich um einen Abguß. Lediglich das Lententuch und die Oberschenkel sind grob mit Stuckmasse anmodelliert. Die Farbfassung der kleinen Grotte, in die dieser Putto eingestellt ist, wurde erst ausgeführt, nachdem der Putto eingesetzt war. Der stuckierte Delphin ist verguldet; aus seinem Maul schießen Wasserkaskaden aus versilbertem Stuck. Zu Beginn der letzten Restaurierung waren auf diesen Flächen fast nur noch spätere Neufassungen zu sehen. Lediglich an Hinterschneidungen oder geschützt liegenden Partien waren ursprüngliche Oberflächen mit Smalte- und Malachithöhungen(?) auf der Versilberung zu erkennen.

Die kleinen schmalen Stuckmarmorfelder beidseits der Mittelöffnung im Unterbau der Kanzel sind aus gelbem Stuckmarmor. Am Rand – als Begrenzung zum vergoldeten Stuck – zeigen diese Flächen grüne Begleit- oder Begrenzungsstriche. Diese Striche, aus einem im 18. Jahrhundert künstlich hergestellten Kupferpigment aufgemalt, sind bei einer späteren Bearbeitung des Stuckmarmors über die Stuckmarmorfläche verrieben worden. Der Stuckmarmor trägt hier einen Überzug (eine Politur) aus Proteinen, wohl tierischer Leim, wie er beim Stucken bzw. beim Nachleimen von Stuckmarmor traditionell verwendet wird.

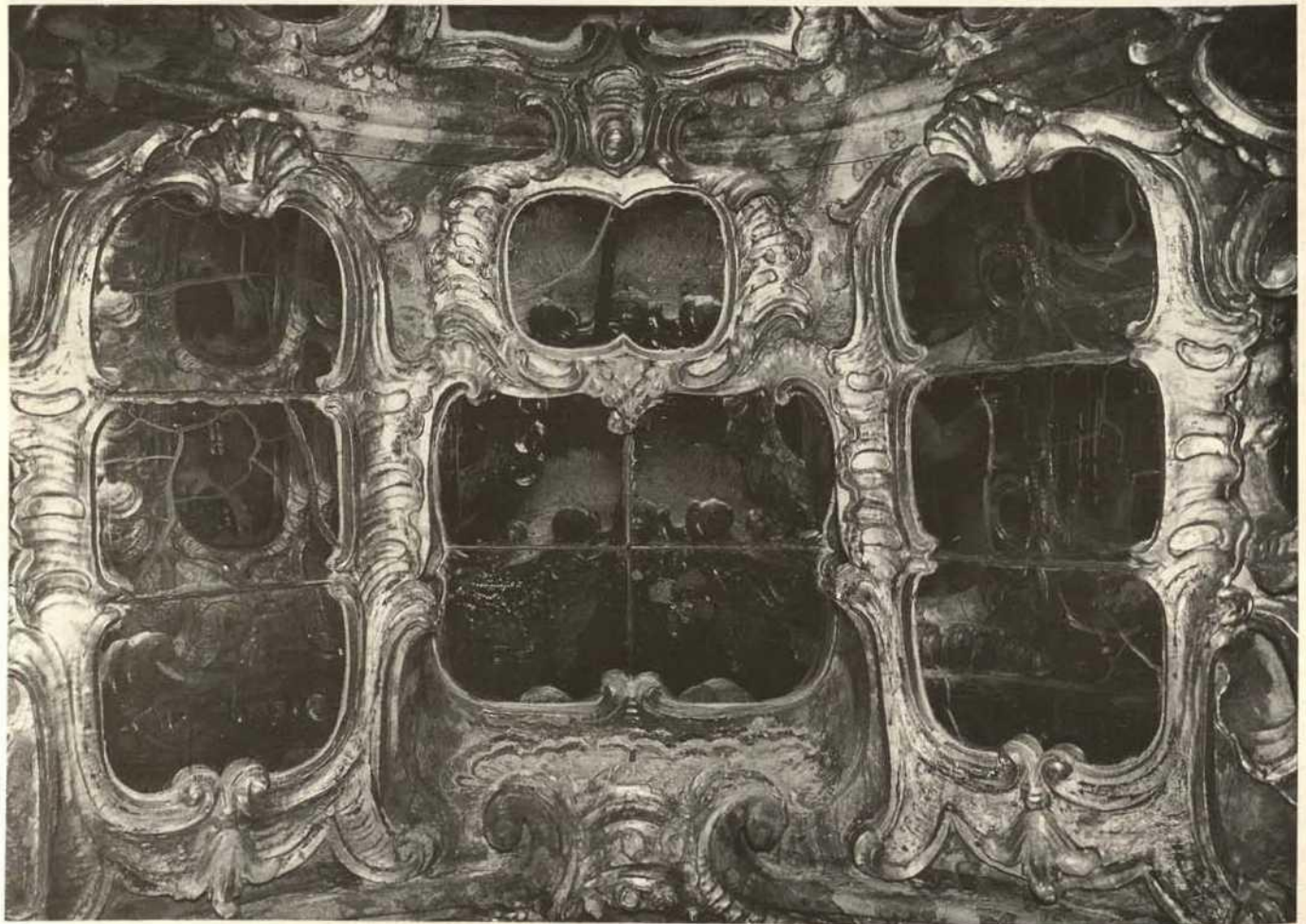
Die matt versilberten Stukkaturen (mit Öltechnik versilbert?) trugen Harzüberzüge, die meist gelblich gefärbt waren. Diese Überzüge waren zum Teil bereits bei früheren Restaurierungen

abgenommen oder reduziert worden, was in der Folge eine Verschwärzung oder auch eine Zersetzung nach sich gezogen hatte. Schwarz gewordene Flächen waren bei früheren Restaurierungen optisch aufgehellt, größere Flächen minunter vollflächig mit dünn eingestellter Farbe lasierend überarbeitet worden.

Die drei Stuckmarmorfelder des Kanzelkorbs werden unterteilt durch schmale Stucklisenen und Voluten. Die drei Stuckmarmorplatten sind separat hergestellt und dann zusammengebaut worden. Oben und unten wird der Kanzelkorb durch je ein ausladendes Gesims aus dunkelrotem Stuckmarmor abgeschlossen. Die Anschlüsse dieser Stuckmarmorgesimsstücke zum Pfeiler wurden mit Stuck ergänzt, farbig marmoriert und – um den Glanz von Stuckmarmor zu imitieren – mit Diterpenharz überzogen. Auch auf allen anderen Stuckmarmorflächen sind unter UV-Licht Reste eines Harzüberzugs nachweisbar, im Mittelteil besonders deutlich hinter den Blumengehängen an schwer erreichbaren Stellen, ebenso an den Rändern der grauen Stuckmarmorrahmen um die Füllungen. Nach freundlicher Mitteilung von Kirchenmaler Lang wurden bei den Restaurierungen der fünfziger Jahre auch auf den Stuckmarmorflächen der Kanzel ein Lack abgenommen und die Flächen mit Wachs frottiert.

Die Vergoldungen zeigen größtenteils noch das originale Polimentgold, zum Teil in den fünfziger Jahren nachgeschossen. Die Versilberungen auf den Lisenen am Kanzelkorb dagegen

Abb. 5. Kanzel, Schalldeckelinnenseite mit in vergoldete Stuckrahmen eingelegeten verspiegelten Gläsern; vor der Restaurierung  
 Fig. 5. Pulpit, inner side of the sounding board with mirrored glass in gilded stucco frames; before restoration





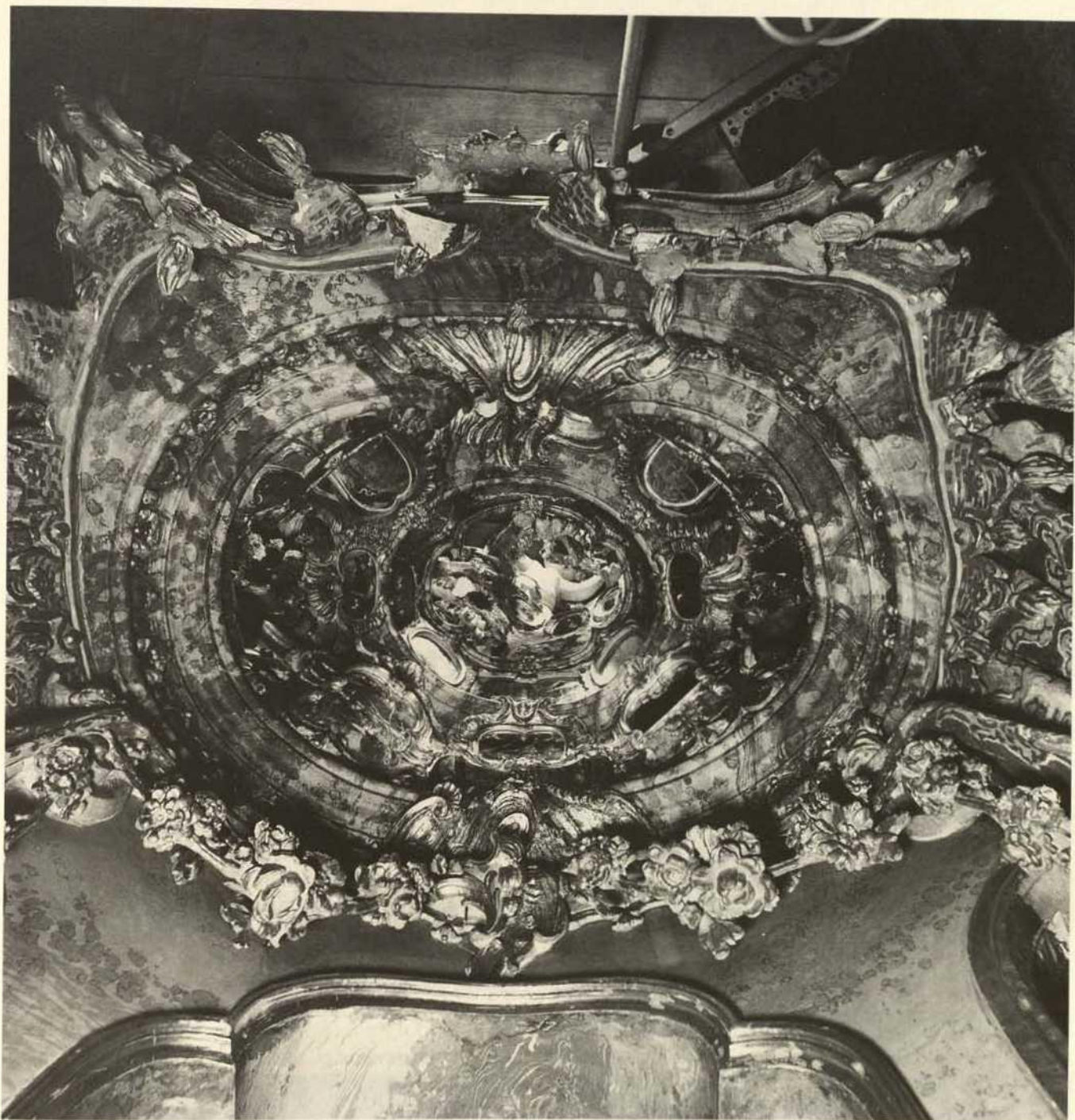


Abb. 6. Kanzel, Blick vom Kanzelkorb in den Schalldeckel; der den Schalldeckel innen nach oben abschließende Spiegel bereits abgebaut; während der Restaurierung

Fig. 6. Pulpit, view from the pulpit into the sounding board; the mirror which terminated the sounding board is already removed; during restoration

waren sämtlich mit Bronze nachgearbeitet; das ursprüngliche Silber darunter ist allerdings nur vereinzelt zersetzt und verschwärzt.

In den drei Füllungen am Kanzelkorb sind die Kardinaltugenden (Abb. 27, 28) als Halbreliefs jeweils durch eine Frauengestalt mit Attribut dargestellt, die Hoffnung mit dem Anker, der Glaube mit Kelch, Hostie und Kreuz, die Liebe mit flammendem Herz. Diese Stuckreliefs wurden in die fertige Stuckmarmorfläche eingesetzt, wobei die Übergänge zum Teil nicht sehr sorgfältig ausgearbeitet worden sind. Die Reliefs sind original mattvergoldet, Augen, Augenbrauen und Lippen jeweils

braunrot gefaßt. In den fünfziger Jahren neu angeschossen und aufpoliert wurden bei der Darstellung der Hoffnung der Thron und der Anker, bei der Darstellung des Glaubens Kelch und Hostie, Sitz und Kreuz, bei der Darstellung der Liebe Sitz und flammendes Herz. Die vier Kirchenväter (Abb. 20, 21, 24, 25) werden an der Kanzel durch stuckierte Putti symbolisiert. Der Putto des Ambrosius, westlich am Kanzelkorb, trägt als Attribut einen Bienenkorb; es wurde hier ein übergründierter und vergoldeter echter Korb verwendet. Der Augustinus zugeordnete Putto, östlich am Kanzelkorb, trägt in der rechten Hand als Attribut ein von einem Pfeil durchbohrtes flammendes Herz.





Abb. 7. Kanzel, bemalte Zugangstüre (Aufnahme 1984)  
 Fig. 7. Pulpit, painted door (photo 1984)

Die weiß gefaßten Putti halten jeweils in der freien Hand Bischofsstäbe. Die Attribute sind ebenso vergoldet wie Lententücher und Flügel. Die Oberflächen der Putti waren verkratzt und überfaßt, die Augen mit Bleistift nachgezogen, die Lippen blaurot überstrichen. Auf dem Stuckmarmorgesims des Schalldeckels sitzen die Putti der hll. Gregor und Hieronymus. Der Putto des hl. Gregor hat neben sich Buch und Tiara stehen; neben dem Putto des hl. Hieronymus befindet sich der Löwe, dazu der Kardinalshut – ein echter Strohhut! – und auf den Schultern die Andeutung eines Kardinalgewandes. Als Bekrönung des Schalldeckels dient ein weiterer Putto, in den Händen die hölzerne, 1905 grau gefaßte Gesetzestafel (Abb. 23). Über diesem Putto schwebt eine vergoldete Strahlenscheibe aus Holz mit Spiegeleinsatz, auf dem das Auge Gottes aufgemalt ist.

Das bemalte Türblatt (Abb. 7) in der Kanzelrückwand zeigt eine rotfarbene Rahmung von ca. 10cm Breite mit weißen Begrenzungsstrichen; das Füllungsfeld eine blaugrüne Marmorierung, entsprechend der ursprünglichen Farbigkeit des jetzt gelbgrünen Stuckmarmors. Im Vergleich dieser marmorierten Flächen mit dem Stuckmarmor kann der Grad des Verblässens des blauen Farbstoffs der Stuckmarmorflächen (Indigo) nachvollzogen werden. Der Text der aufgemalten Füllung auf der Türe im aufgeschlagenen Buch lautet: «Estode autem factores verbi et non auditores tantum. jac. i. v. 22».

Den inneren obersten Abschluß des Schalldeckels (Abb. 6 und Farbtafel LI) bildet ein Spiegel, der nur mit einer Seite auf einem Stuckwulst aufliegt. Die andere Seite ist an einem Draht frei schwingend schräg aufgehängt (Lichtführung!). In der Innenfläche des Schalldeckels sind weitere mit versilberten Stuckrocailles eingefasste Spiegel (Abb. 5) eingelassen. Die Versilberungen erscheinen matt, doch nicht verschwärzt, ein ungleichmäßig gelber originaler Überzug ist vorhanden. In den Flächen dazwischen sind die rot-gelb gemalten Marmorierungen mit ursprünglichem Firnis überzogen, der heute gelblich verfärbt ist. Die Farbfassung des Schalldeckels ist innen hellgrün vorgelegt, darauf die rot-gelbe Marmorierung. Das unterlegte Hellgrün ist

an manchen Rücklagen der Ornamente zu sehen, auch unterhalb des mittleren unteren Spiegels. Hier fehlt über größere Flächen die rötliche Marmorierung, und die hellgrünen Flächen sind zusätzlich mit dunkelgrünen Wellenbändern geschmückt (Farbtafel LI.3).

Die gefaßten Stuckornamente des Schalldeckels (Abb. 8–12 und Farbtafel LII) sind überwiegend versilbert und vergoldet. Die Vergoldung zierte meist die Kanten der Stuckornamente. Die ursprüngliche Polimentvergoldung zeigt heute zahlreiche dunkle Verfärbungen. Große Partien wurden wohl deswegen 1950 neu überschossen. Die meisten Binnenflächen der Formen sind matt versilbert und extrem verschwärzt. Die noch originalen Silberflächen tragen Überzüge mit den Tönungen gelblich, grünlich, rötlich. Diese Lüsterfassungen bestehen aus Diterpenharzen von Coniferen. In Betracht kommen die Harze von Lärchen, Fichten, Tannen und Kiefern (Terpentinbalsam) wie auch Kolophonium. Zusätze von anderen Harzen lassen sich nicht ausschließen. Als färbende Substanzen konnten nachgewiesen werden: Gummigutt, Grünspan, abgetönt mit Pflanzenschwarz, Drachenblut, Berliner Blau, künstlich hergestelltes Kupferpigment, wahrscheinlich basisches Kupferchlorid (Anhang, Proben 46–48, 51, 52, 59, 60, 63, 65, 66). Großflächige Ausbesserungen im Silber fanden vor allem im unteren und mittleren Bereich mit Aluminiumbronze, teilweise auch mit Goldbronze statt, um Versilberungen oder Vergoldungen und gelbe Überzüge zu imitieren. Zur Originalfassung des Schalldeckels gehören nicht nur gelüsterter Vergoldungen und Versilberungen, sondern auch Begleitstriche mit einem körnigen grünen Pigment (Farbtafel LI.2). Die vergoldeten Stuck«knöpfe» in den Versilberungen sind ebenso grün umrahmt, wie auch das kleine marmorierte Feld. Gleichfalls sind Spiegelöffnungen – neben der Vergoldung – grün gerahmt. Die Untersichten der versilberten Ornamente sind zum Teil grün gestrichelt; die Leibungen der Durchbrüche sind grün, heute allerdings dunkelgrün nachgezogen. Am besten erhalten ist die Bekrönung des Schalldeckels: hier ist das ursprüngliche Zusammenspiel von Gold, Silber und Farbfassung noch sehr gut nachzuvollziehen.

### Arbeitskonzept

Ziel der Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen war es, die vorhandene, gealterte, ursprüngliche Substanz weitestmöglich zu erhalten, die restauratorischen Eingriffe so gering wie möglich zu halten und notwendige Retuschen oder Neuvergoldungen in einem adäquaten Umfang auszuführen. Die vorangegangenen Restaurierungen haben den ursprünglichen Gesamtcharakter der Kanzel – wie der gesamten Innenausstattung – nicht wirklich beeinträchtigt, im Gegenteil: Schon immer wurden verhältnismäßig sorgfältige Restaurierungen vorgenommen. Mängel zeigten sich im wesentlichen bei den Arbeiten der fünfziger Jahre.

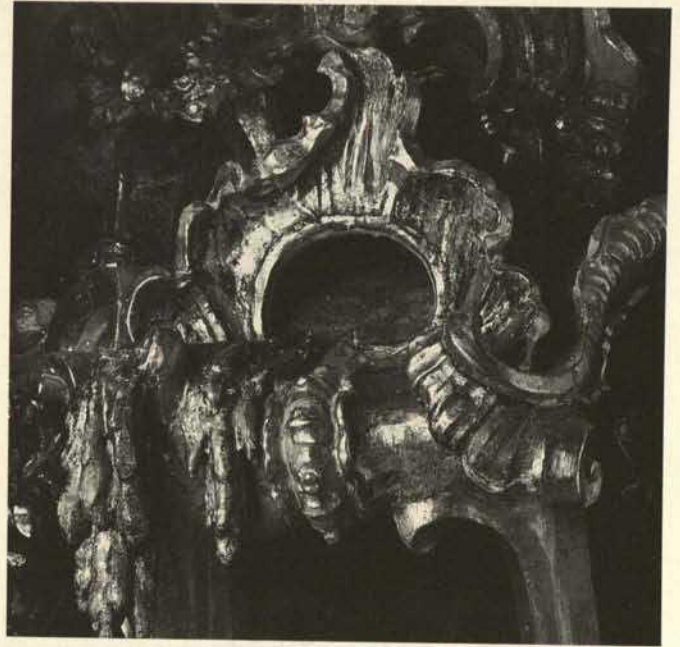
Folgende Arbeitsschritte waren für die Bearbeitung der Kanzel konzipiert:

- Reinigung aller Oberflächen (Staubabnahme; Oberflächenreinigung mit Ethanol, Aceton und destilliertem Wasser; Reinigung mit Wishab-Schwämmen),
- Festigung aufstehender bzw. loser Fassungen,
- Ergänzung fehlender Stuckornamente bzw. Neumontage loser Stuckornamente, Reduzierung bzw. Abnahme von späteren Überfassungen,
- Kittung von Fehlstellen,

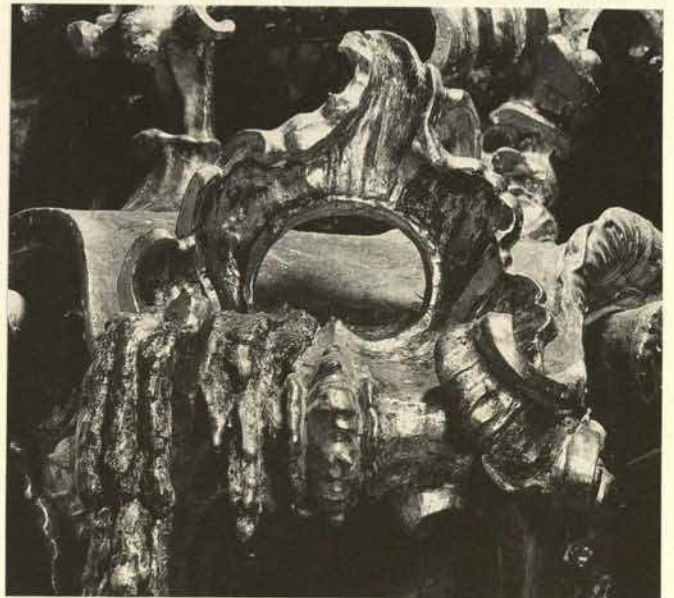




8



10



12 ▽

△ 11

Abb. 8–12. Versilberte, vergoldete und lüstrierte Ornamente auf dem Schalldeckel ; während der Bearbeitung, nach Reinigung und Sicherungsarbeiten. – Abb. 12: Endzustand

Fig. 8–12. Ornaments on the sounding board with silver and gold gilding, luster finishes; during restoration work, following cleaning and stabilization. – Fig. 12: Final condition



9





- Retusche an Farbfassungen und Vergoldungen,
- Neufassung bzw. Überfassung nach Befund von kleineren Teilbereichen einschließlich Neuvergoldung,
- farbige Einstimmung der Neuvergoldungen.

Der Gesamteindruck der Kanzel ist – insgesamt bewertet – relativ ursprünglich. In den nachfolgend aufgeführten Bereichen wurden 1905 und 1950 ff. Änderungen vorgenommen:

- Abschleifen und Aufrauen der originalen Weißfassungen der Putti und der Tragefigur des Kanzelkorbs im Zusammenhang mit einer sehr «groben» Reinigungsmaßnahme sowie zeitgleiches mattweißes Überfassen und Überarbeiten der Inkarnate, hier vor allem auch der Augenbemalung,
- Neuvergoldungen in Poliment- und/oder Mordenttechnik,
- partielle Überfassung der Versilberungen mit leimgebundenem Aluminiumbronzepulver, 1905 mit Schellack überzogen; 1950 Blattversilberungen auf rotem Poliment,
- graupigmentierte Retuschen auf verschwärzten Versilberungen,
- Überfassung von Versilberungen im Ornamentbereich unterhalb des Kanzelkorbs mit Kalkfarbe,
- unsachgemäße Stuckarbeiten bei losen bzw. bei fehlenden Ornamenten,
- Abnahme der originalen Überzüge bzw. der Fassungen der Putti,
- Abnahme des originalen Überzugs auf dem Stuckmarmor (der ursprüngliche Harzüberzug ist im Schalldeckel auf den marmorierten Flächen noch gut erhalten und hier nur geringfügig reduziert),
- Wachsen der Stuckmarmoroberfläche,
- Neufassung der monochromen Grundfarbe der Kanzeldraperie und wenig qualitätvolle Nachkonturierung der Brokatmuster,
- partielle Überfassung der Blütengänge am Schalldeckel,
- Überfassung der farbig gefaßten Grotte unter dem Kanzelkorb mit Kalkfarbe,
- Neufassung des unteren Teils der Kanzeltüre.

Schäden bzw. Veränderungen von Materialien, die nicht durch restauratorische Eingriffe bedingt sind (Abb. 13–19):

- partielle und sehr unregelmäßig vorkommende Verschwärzung der Vergoldung (die Verschwärzungen können bis zur völligen Zersetzung des Goldes und auch des Polimentes führen),
- Verschwärzungen der Versilberung, vorwiegend in Bereichen ohne Lüstrierung bzw. bei Bereichen krepierter Lüstrierung, auch Verschwärzung der darunterliegenden Bleiweißgründe,
- Verschwärzung von Kupferpigmenten auf dem Stuckgrund,
- Verschwärzung von Kupferpigmenten auf Versilberungen,
- Versprödung und Vergilbung des ursprünglichen Lacküberzugs im Inneren des Schalldeckels,
- Versprödung und Vergilbung der ursprünglichen, farbigen Lüstrierungen auf Versilberungen,
- Verschmutzungen von Weißflächen (Wasserränder),
- Ausbrüche in der Stuckierung,
- Einschüsse durch Schrotkugeln,
- Risse im Stuckmarmor, vor allem an den Paßfugen,
- aufstehende Krakelüren in den Vergoldungen und Versilberungen, da vor allem hier spannungsreicher Untergrund,
- partielle Erblindung der rückseitig mit Quecksilber bedampften Spiegelgläser,
- abpudernde Farbfassungen an den farbig gefaßten Blütengängen bzw. an den Grünflächen.

Zu Beginn der Reinigungsarbeiten wurden sämtliche Oberflächen vorsichtig abgesaugt und mit dem Pinsel abgestaubt. Die Vergoldungen wurden mit destilliertem Wasser, Ethanol oder Aceton mittels Wattestäbchen abgerollt. Die dichten, grüngelben Polimentretuschen der Restaurierung von 1950 ff. wurden mittels Zelluloseleim (Tylose MH 300; Stammlösung 1:7 mit Wasser, verdünnt mit fünf Raumteilen Wasser und fünf Raumteilen Ethanol) angequollen und mit Aceton wieder abgenommen. Meist fand sich unter der grüngelben Polimentretusche die intakte Goldoberfläche der Entstehungszeit. Vergoldungen der Zeit von 1950 ff. hatten kaum Haftung auf dem Untergrund und konnten vorsichtig mit in Aceton getränkten Wattestäbchen abgerollt werden. Ursprüngliche Mordentvergoldungen in den Brokatfeldern der Kanzeldraperie wurden gleichfalls mit Ethanol auf Wattestäbchen abgerollt. Die 1950 neu angelegten Mordentvergoldungen (Brokate der Draperie, Blütengänge, Ornamente im unteren Kranz des Inneren des Schalldeckels) wurden – wo dick aufgetragen – gedünnt; Laufspuren der Farbe wurden mechanisch entfernt bzw. mit Naphta-Benzin abgenommen.

Die Versilberungen am Schalldeckel sind in der Regel mit Diterpenharzen lüstriert. Um diesen ursprünglichen Lack nicht anzulösen, wurde mit Aceton oder mit destilliertem Wasser gereinigt. Graue Retuschen auf der Versilberung konnten ebenso gleichzeitig abgenommen werden. Die Reinigungsarbeiten an den Versilberungen am Kanzelkorb erforderten eine gewisse Vorsicht, da hier Verschwärzungen von Bleiweiß, Silber und Kupferpigmenten übereinander vorkommen; gleichzeitig war die Haftung zur Grundierung so schwach, daß die Gefahr bestand, die Flächen bis auf den Grund «durchzuputzen».

Die Reinigung der Lüstrierungen klärte das farbige Erscheinungsbild. Deutlich wurde, wie wenig gleichmäßig schon anfangs der Verlauf der Lüstrierungen auf der dicht polierten Silberoberfläche war und wie stark sich deswegen die Farbe zusammzog bzw. nicht verlaufen konnte.

Die Oberflächen der Putti wurden mit Wishab-Schwämmen gereinigt. Da die vorhandenen Neufassungen optisch unbefriedigend waren, entschloß man sich zu einer Freilegung der partiell noch vorhandenen originalen mattweißen Fassung mit dem ursprünglichen Harzüberzug; lediglich der kleine Putto unter dem Kanzelkorb wurde in der 1950 aufgebrauchten Überfassung belassen.

Der Stuckmarmor wurde vorab trocken mit Wishab-Schwämmen gereinigt, dann mit Aceton oder destilliertem Wasser nachgereinigt und trockenpoliert. Die aufliegende, nicht ursprüngliche Wachsschicht wurde dabei nicht abgenommen. Abschließend wurden die Flächen frottiert. Die Reinigung der marmorierten Innenseiten des Schalldeckels erfolgte mit destilliertem Wasser und Aceton. Da sich auf der Marmorierung noch der ursprüngliche Überzug erhalten hat, konnte zur Reinigung Alkohol nicht benutzt werden. Retuschen von 1950 ff., die sich auf der Marmorierung befanden, konnten ebenfalls problemlos mit Aceton und destilliertem Wasser abgenommen werden.

Die bleiverglasten Spiegel (überwiegend im Schalldeckel) wurden mit Ethanol und einem weichen Lappen abgerieben und poliert.

Farbig gefaßter Stuck kommt an der Kanzel nur an den Blütengängen des Schalldeckels sowie rückseitig am Unterbau vor. Die Farbfassungen pudern und wurden deswegen mit einem weichen Pinsel nur behutsam gereinigt.



## Festigung

Die Vergoldungen und die Versilberungen sind auf einem spannungsreichen Kreidegrund (Abb. 17–19), wie er in dieser Form auch am Gnadenaltar vorkommt, aufgetragen. Unter diesem Kreidegrund liegt eine rötliche Schicht, die wohl ähnlich wie die sogenannte Vor- oder Sparfassung (Phase I) an der Raumschale zu interpretieren sein dürfte.

Die an geeignete Festigungsmittel gestellten Anforderungen waren:

- gute Klebekraft bei möglichst geringer Konzentration und geringer Vernetzungsneigung,
- einfache Handhabung, nach Möglichkeit ohne Erwärmung des Klebemittels,
- rasches Eindringvermögen, ohne ein Anlösen der Farbschichten zu bewirken bzw. chemische oder optische Veränderungen hervorzurufen,
- leichtes Abnehmen überschüssigen Materials,
- spannungsarmes Auftrocknen.

Alle diese Forderungen schienen durch folgende zwei Materialien gewährleistet:

- Mowiol 4–88 (Polyvinylalkohol, teilverseifter Typ – d. h. Mischpolymerisat aus Vinylacetat und Vinylalkohol, wobei der Vinylalkoholanteil überwiegt –, mit Wasser angesetzt, mit Ethanol weiter verdünnbar),
- Tylose MH 300 (Methylhydroxyethyl-Zellulose; normal verethert, nicht ionisch, ebenfalls mit Wasser und später auch mit Ethanol weiter verdünnbar).

Wie sich während der Arbeit zeigte, war die Verarbeitung von Mowiol 4–88 bei sachgemäßer Anwendung problemlos. Bei Verwendung von Tylose MH 300, einem Material, das in der Literatur als spannungsarm und mit geringerer Klebekraft ausgestattet definiert wird, ist dagegen Vorsicht geboten. Trotz aller Voraussagen baute Tylose, sobald Überschüsse auf der Oberfläche verblieben, Spannungen auf, die bis zum Abrollen der originalen Farbschollen fähig waren (Stammlösung der Tylose mit destilliertem Wasser 1:7, diese weiter verdünnt mit 6 bis 10 Raumteilen Ethanol).

Ein weiterer Nachteil von Mowiol und Tylose war auch die nicht ausreichende Klebekraft bei dicken, spannungsreichen Farbschollen. Die Schollen werden durch diese Materialien nicht angeweicht, bleiben also in ihrer Schüsselform erhalten und können deswegen nicht befriedigend niedergelegt werden. Daraus resultierte die Notwendigkeit, den Festigungsvorgang bis zu drei oder vier Mal zu wiederholen, was natürlich die Farbfassungen stark beanspruchte. Aus diesem Grund entschied man sich während der Bearbeitung, Störleim (Hausenblase, Firma Kremer) zu verwenden, da dieses Material spannungsarm ist, in geringen Konzentrationen (ca. 1 Raumteil Leim auf 10 Raumteile Wasser) über gute Klebekraft verfügt, die Schollen leicht anweicht und so ein Niederlegen hochstehender Fassungsänder erleichtert.

Aufstehende und lose Schollen der Vergoldung wurden zuerst mit Mowiol 4-88 (Stammlösung 1:2 Wasser, weiter verdünnt mit 4 Raumteilen Ethanol) gefestigt. Das Klebemittel wurde mit einem Pinsel bzw. mit einer kleinen Spritze (Insulinspritze) injiziert. Zur Sicherheit wurde gleichzeitig oder kurz zuvor ein mit Tylose bestrichenes Japanpapier auf die losen Schollen aufgelegt, durch welche injiziert wurde. Die Tylose wurde also für ein Facing verwendet; der Tylosestammlösung wurden dazu 5 RT (Raumteile) Ethanol zugesetzt. Der überwiegende Teil der Vergoldung am Schalldeckel wurde auf diese Art gefestigt, der Fe-

stigungsvorgang zweimal wiederholt. Eine weitere Nachfestigung erfolgte schließlich in einigen wenigen Bereichen mit Hausenblasenleim (1:10).

Die Fassungen am Kanzelkorb wurden ebenfalls mit Hausenblasenleim und partiell, bei großen und spröden Fassungschollen, über mit Tylose getränktem Japanpapier mit Pinsel und Spritze infiltriert (Tylosestammlösung, 4 RT Ethanol und 3 RT destilliertes Wasser). Da hier der mürbe Stuckuntergrund stark saugte, war häufig eine zwei- bis dreifache Bearbeitung notwendig.

Das Einbringen von nur noch handwarmem Leim bei der Nachbehandlung erleichterte die Festigung, da heißer Leim sofort vom spröden Grund aufgesaugt wurde. Inwieweit die Niederlegungen an allen Teilbereichen auf Dauer voll befriedigend sein werden, muß beobachtet werden, da durch Schwankungen der relativen Luftfeuchte im Raum auch das Festigungsmaterial stark beansprucht werden wird.

Die Festigung der Versilberungen erfolgte entsprechend den Arbeiten an den Vergoldungen. Um jedoch nicht die empfindlichen Lüsterschichten anzulösen, wurde ein Tylose-Mowiol-Gemisch verwendet (Tylose-Stammlösung in 3 RT destilliertem Wasser und Mowiol-Stammlösung in 4 RT destilliertem Wasser). Das Material wurde gleichfalls mit dem Pinsel bzw. mit der Spritze über ein mit Tylose-Mowiol-Gemisch bestrichenes Japanpapier infiltriert. Die Festigungsarbeiten erfolgten generell vor den Freilegungsarbeiten. Bei mit Bronzefarben überstrichenen Versilberungen traten hohe Spannungen auf; diese Flächen wurden vorab zwei- bis dreimal nachgefestigt. Auch hier erfolgte eine abschließende Niederlegung mit Störleim.

Die Lendentücher der Putti und der Baldachin (Farbtafel L. 1–3 und Abb. 22) bestehen aus geleimten und übergründerten Leinwänden. Diese wurden mit Hautleim (80g auf 1l Wasser) stabilisiert und gefestigt; die Klebekraft von Störleim reichte hier nicht aus.

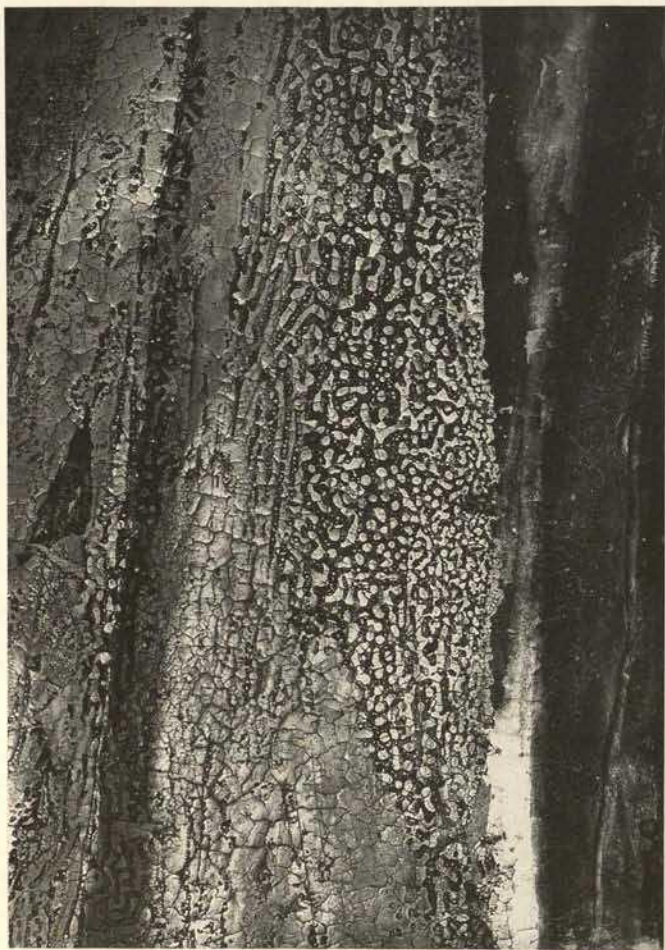
Die weiß gefaßten Partien bei den Putti bedurften kaum einer Festigung, wo notwendig wurden lose Schollen mit Mowiol (wie bei der Vergoldung beschrieben) niedergelegt.

In den Stuckmarmorflächen befinden sich mehrere feine Haarrisse, entstanden vor allem wegen unterschiedlicher Gewichtsbelastungen des Kanzelkorbes. Die Haftung des Stuckmarmors an der Lattung selbst ist jedoch so gut, daß keine Festigungsmaßnahmen erforderlich waren. Bei den Paßfugen sind in geringem Umfang ursprüngliche oder spätere Verkittungen herausgefallen. Diese Fehlstellen wurden vom Stukkateur ergänzt.

## Freilegungsarbeiten

Bei früheren Restaurierungsarbeiten wurden Versilberungen an den Außen- und Innenseiten des Schalldeckels und am Kanzelkorb mit Bronzierungen überfaßt. Diese waren in Leim gebunden und mit Schellack überzogen, der sich generell schwer abnehmen ließ. Die sehr dichte und matte Oberfläche der Bronze veränderte das ursprüngliche Erscheinungsbild der Versilberungen enorm. Mit Ethanol und Aceton wurde die Schellackschicht zwar geringfügig angelöst, konnte jedoch nicht abgenommen werden. Versuche mit Dimethylformamid, Dovanol, Methylenchlorid und Nitrozelluloseverdünnungsmittel waren gleichfalls nur wenig erfolgreich. Verwendet wurde schließlich ein Abbeizfluid (Fa. Grüneck, andere Produkte waren weniger geeignet), um die Aluminiumbronzen abzunehmen. Rückstän-





13

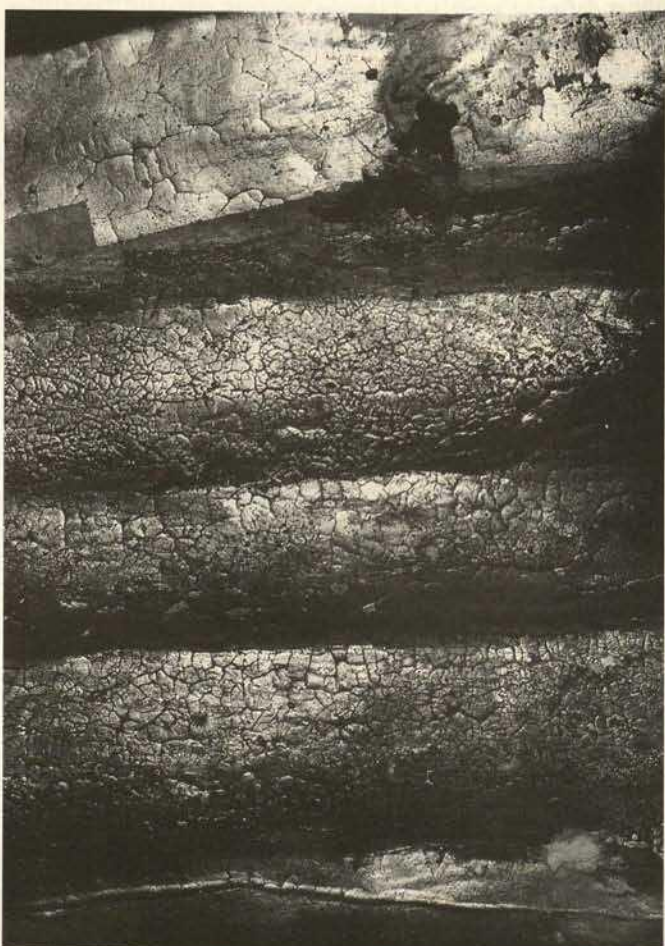


15

14



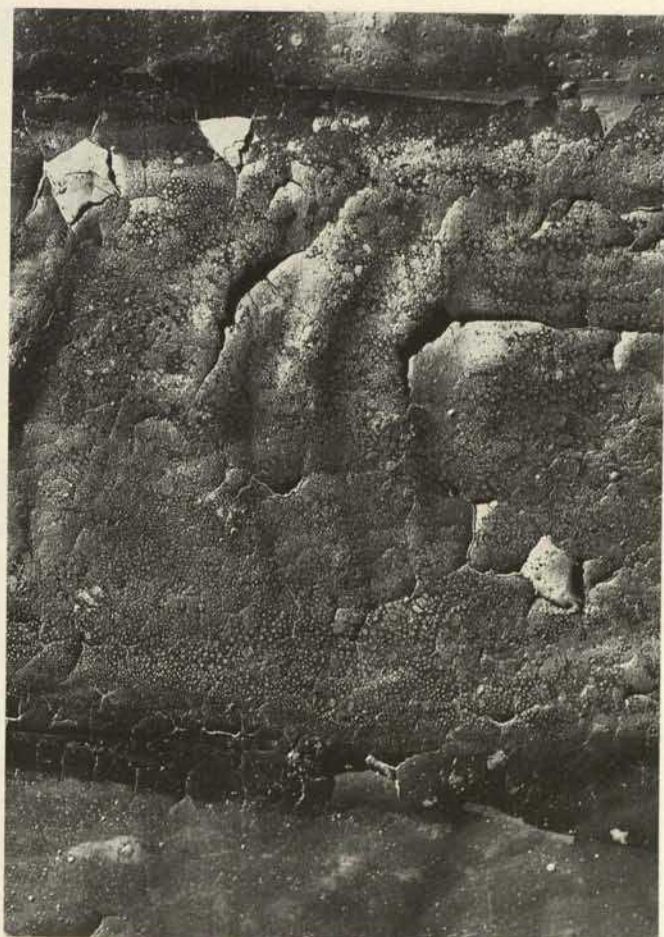
16







17



18

19

- ◁ Abb. 13–16. Kanzel, Schalldeckel; Oberflächenerscheinung der gealterten, farbig unveränderten oder überfaßten Überzüge auf den versilberten Flächen. – 14. Links Retuschen von 1950. – 15, 16. Weitgehend ohne spätere Überarbeitungen «erhaltene» Flächen

- ◁ Fig. 13–16. Pulpit, sounding board; appearance of the aged coatings (unchanged in color or overpainted) on the silver gilded surfaces. – 14. Retouching from 1950 on the left. – 15, 16. Surfaces largely «preserved» without later reworking

Abb. 17–19. Kanzel, Schalldeckel. – 17. Lockerungen der Grundierungsschicht mit Versilberung, links unten verschwärzte Kanten des Blattsilbers; in der Bildmitte mit deckender Farbe aufgesetzte «Tupfer». – 18, 19. Typische Schadensbilder der ursprünglichen Fassung mit Verschwärzungen der Versilberung in nicht abgedeckten Bereichen (Überzug «abgeperlt»)

Fig. 17–19. Pulpit, sounding board. – 17. Loosening of the priming layer with silver gilding, blackened edge of the silver leaf on the lower left; in the center «dots» put on with a covering paint. – 18, 19. Typical pictures of deterioration of the original decorative scheme with blackening of the silver gilding in areas which were not covered up (coating «pearled up»)







Abb. 20. Putto am Kanzelkorb, in der Rechten das Herz, Attribut des hl. Augustinus; vor der Restaurierung  
 Fig. 20. Putto on the pulpit balcony, in his right hand a heart, attribute of St. Augustine; before restoration

de wurden mit in Aceton getränkten Wattestäbchen abgenommen. In hartnäckigen Fällen konnte die Überfassungsschicht mit 25 %igem Ammoniak entfernt werden. Selten waren auf den Versilberungen noch großflächig Lüstringen vorhanden, und es ist zu vermuten, daß später überbronzte Bereiche ursprünglich nicht immer lüstringen gewesen waren, da sie sonst wohl nicht so stark verschwärzt wären. Inwieweit ursprünglich eventuell nur «hauchdünn» aufgetragene Lüsterschichten eine Verschwarzung des Silbers zugelassen haben, sei dabei dahingestellt.

Unter dem Kanzelkorb – beim Trageengel – befanden sich mehrere Versilberungen aus den fünfziger Jahren auf einer roten Polimentschicht. Hier sind damals maltechnische Veränderungen bei der Restaurierung fehlinterpretiert worden: Ins Rötliche umgeschlagenes Bleiweiß wurde als Poliment gedeutet.

Diese Versilberungen wurden mit warmem Wasser – Wattekompressen – abgenommen; in schwierigen Fällen wurden Reste des Poliments zuweilen auch mit 25 %igem Ammoniak entfernt und mit Ethanol nachgereinigt. Als Zwischenschicht war für diese Versilberung ein Kreidegrund aufgetragen worden, der jetzt gleichfalls abgenommen wurde. Unter dieser Überfassung lagen partiell noch Reste verschwärzter ursprünglicher Versilberung bzw. Reste der Grundierung.

Die in den 1950er Jahren überfaßten, dunkelgrünen Flächen des Baldachins wurden mit destilliertem Wasser und Aceton abgenommen. Von der ursprünglichen Farbgebung der Draperie waren kaum noch Flächen erhalten, lediglich auf der Rückseite und in Tiefen von Hinterschnidungen sind Bereiche unüberarbeitet erhalten geblieben. Hier fanden sich in variierender Schichtenfolge ein sehr helles und ein etwas dunkleres, partiell





21

Abb. 21–25. Putti an der Kanzel. – 21. Putto am Kanzelkorb, den hl. Ambrosius symbolisierend, mit einem überstuckierten realen Bienenkorb als Attribut. – 22. Putto, westlich am Vorhang, Endzustand. – 23. Bekrönungputto auf dem Schalldeckel, während der Restaurierung, nach Freilegung. – 24. Putto, den hl. Gregor symbolisierend, Originalfassung freigelegt, geringe Retuschen. – 25. Putto, den hl. Hieronymus symbolisierend, vor der Restaurierung

*Fig. 21–25. Putti on the pulpit. – 21. Putto on the pulpit balcony symbolizing St. Ambrose, with a real, stucco-covered beehive as attribute. – 22. Putto on the curtain on the west, after restoration. – 23. Putto above the sounding board, during restoration, after re-exposure. – 24. Putto symbolizing St. Gregory, original finish re-exposed, minimal retouching. – 25. Putto symbolizing St. Jerome, before restoration*

△ 23



22



25 ▽



△ 24



verschwärztes Kupfergrün sowie ein hellerer, rötlicher Ton. Der Rotton ist meist unter Mordentvergoldungen nachzuweisen und kommt auf der Rückseite der Kanzel wiederum abwechselnd über und unter dem genannten Kupfergrün vor. Eine genaue Schichtenfolge oder auch eine genaue Bestimmung der Farbgebung konnte deswegen nicht mit letzter Sicherheit aufgestellt werden, da sämtliche Brokatierungen auf den Flächen an den Rändern beschnitten waren und die Grundfarbe in fast allen Bereichen abgeschliffen bzw. abgewaschen war. Nachweisbar liegt auf weißer Grundierung – zur Anlage des Brokates – Ocker, darüber ohne regelmäßigen Rapport eine Mordentvergoldung; die Flächen sind grün ausgefaßt.

Die Überfassungen an den Putti wurden mit Aceton abgenommen. Häufig lagen unter der Überfassung noch Reste der ursprünglichen weißen Farbfassung mit dem originalen Lacküberzug. Besonders bei der großen Tragefigur unter dem Kanzelkorb ist die rechte Hälfte der Figur noch weitgehend vollständig mit dem stark vergilbten ursprünglichen Lacküberzug erhalten gewesen.

### Kittungen

Alle Kittungen wurden mit Leimkreidekitt ausgeführt. Mischungsverhältnis: 125 g Hautleim auf 1 l Wasser, 5 Teile Bologneser Kreide, 1 Teil Champagnerkreide, je nach Bedarf weiterverdickt mit Bologneser Kreide.

### Vergoldungen und Retusche

Neu stuckierte Teile und große Ausbrüche wurden nach der Grundierung polimentiert (60 g Eiweiß auf 100 g Poliment); die farbliche Einstimmung des gelben Poliments erfolgte mit Grü-

ner Erde und Kadmiumgelb bzw. -rot. Vergoldet wurde mit Feingold der Fa. Kühny, Augsburg, Platona-Feingold, in den Blattmaßen 5 x 5 als Sonderanfertigung. Die Politur der Vergoldungen erfolgte zur Regulierung (Minderung) des Glanzgrades über Hostaphanfolie. In Einzelfällen konnten Vergoldungen der fünfziger Jahre gehalten werden; diese wurden dann vorsichtig mit dem Achat nachpoliert oder in den Fällen, wo der Stuck zu mürbe war, mit einer dünnen Leimtränke (10 g Hautleim auf 1 l Wasser) überzogen. Kleinere Fehlstellen wurden mit Pudergold (Fa. Kühny, 23 Karat, in Mowiol gebunden; Stammlösung mit 5 RT Ethanol verdünnt) retuschiert und stellenweise ebenfalls mit dem Achat poliert. Wenig einsehbare Retuschen wurden nur mit Poliment retuschiert.

Für die Ausbesserung von Schäden bei der Versilberung wurden mehrere Versuche mit Silber bzw. mit Ersatzstoffen durchgeführt. Für die Musterflächen wurden u. a. verwendet:

- Pudersilber,
- Pudersilber und Polierbronze, 1:1,
- Muschelsilber,
- Pudersilber und Zinnschliff, 1:1,
- Zinnschliff,
- Zinnpulver,
- Pudersilber und Zinnpulver, 1:1,
- Perlglanz Ektakom Flitter,
- Polierbronze.

Die genannten Materialien wurden in folgendem Bindemittel getestet:

- Tylose (Stammlösung mit 5 RT destilliertem Wasser und 4 RT Ethanol),
- Mowiol (Stammlösung mit 5 RT Ethanol),
- Hausenblase (10 g auf 1 l destilliertem Wasser).

Am besten geeignet war Pudersilber, mit Trockenpigmenten ausgemischt und in Mowiol gebunden. Die Fehlstellen innerhalb der Versilberungen wurden ausretuschiert und abschlie-

### Farbtafel L / Color Plate L

1–3. Kanzel, Vorhang. – 1. Endzustand nach Reinigung, Freilegung, Retusche (Vergoldung) und Rekonstruktion der ursprünglichen Farbfassung. – 2. Vor der Restaurierung. – 3. Während der Freilegung.

*1–3. Pulpit, curtain. – 1. After cleaning, re-exposure, retouching (gilding) and reconstruction of the original paint scheme. – 2. Before restoration. – 3. During re-exposure*

### Farbtafel LI / Color Plate LI

1. Blick vom Kanzelkorb in den Schalldeckel, kurz vor Abschluß der Restaurierungsarbeiten. – 2. Kanzel, Übergang Gebälk-Schalldeckel zu Stuckmarmor-Rückwand. – 3. Kanzel, Schalldeckel; innenseitig eingelegte Spiegelflächen im vergoldeten und versilberten Stuckrahmen, teilweise marmoriert

*1. View from the pulpit platform toward the sounding board, shortly before completion of restoration work. – 2. Pulpit, transition from the sounding board entablature to the rear plaster marble wall. – 3. Pulpit, sounding board; mirror surfaces inlaid on the interior, in gold and silver gilded stucco frames, in part with marbling*

### Farbtafel LII / Color Plate LII

1–6. Kanzel. – 1,2. Schalldeckelornamente, Endzustand. – 3,4. Lüsterfassungen über Versilberung an Ornamenten des Schalldeckels, Aufnahmen während der Befunduntersuchung. – 5,6. Ornamente am Unterbau der Kanzel; während der Befunduntersuchung, mit Nachvergoldungen und Neuversilberungen und jüngeren Lasuren

*1–6. Pulpit. – 1, 2. Ornament on the sounding board, after restoration. – 3, 4. Luster finishes over silver gilding on ornaments on the sounding board; photo during investigative analysis. – 5, 6. Ornaments on the lower part of the pulpit; during investigative analysis, showing gold and silver gilding and more recent glazes*





2 ▽

3 ▽

△ 1







2 ▽

3 ▽

△ 1







1



2



3 Δ

▽ 5



6 ▽

Δ 4







Abb. 26. Kanzelkorbunterbau, Putto (Jesuskind?) mit wasserspeiendem Delphin, vor der Restaurierung (die Glühbirnen sind 1988 wieder entfernt worden)

Fig. 26. Underpart of the pulpit, putto (the Christ Child?) with dolphin spitting water, before restoration (the bulbs have been removed in 1988)

ßend mit einer 2,5%igen Hautleimlösung überzogen (Störleim und Hausenblasenleim entwickelten zu starke Spannungen). Ein abschließender Überzug aus Dammarfirnis (1:6 in Schell-sol) auf dem Leimüberzug wurde zwar an einem Probefeld angelegt, aber wieder verworfen, da sich mit diesem Überzug nicht die angestrebte optische Wirkung eines frisch aufgetragenen Lüsterüberzuges ergab. Am Kanzelkorb wurden zur Retusche der Versilberung nur Trockenpigmente, in Mowiol gebunden, verwendet und die Retuschen partiell mit dem Achat aufpoliert. Die Rekonstruktion von Versilberungen und Farbfassungen waren gerade am Kanzelkorb problematisch, da Bleiweiß-, Silber- und Kupfergrünverschwärzungen oft auf- und

nebeneinanderlagen. Nicht in jedem Fall konnte der ursprüngliche Zustand sicher rekonstruiert werden. Auf der Grundfläche der Draperie wurde die wenig qualitätvolle Ausführung der Neufassung der fünfziger Jahre abgenommen und nach Befund weitgehend neu gefaßt. Nach Auftrag einer Isolierschicht mit Hautleim (10g auf 1l Wasser) und einer weißen Grundierung wurde die Grundfläche mit Smalte grünlich, Kupferoxidgrün, Kupferhydratgrün feurig, in Mowiol gebunden, flächig neu angelegt. Der freigelegte Trageengel, mit dem großflächig erhaltenen, stark vergilbten ursprünglichen Lacküberzug wurde ebenfalls neu überfaßt (Bindemittel: Mowiol), da eine Fläche der Figur sehr stark beschädigt war.



Belassene Neuvergoldungen der 1950er Jahre und bei der derzeitigen Restaurierung neu aufgebrauchte Neuvergoldungen wurden je nach Erfordernis mit Pigmenten und stark verdünntem Mowiol überlasert und so dem Charakter der gealterten ursprünglichen Vergoldungen angepaßt.

## Anhang

### Elisabeth Kühn, Ergebnisse der naturwissenschaftlichen Untersuchung der Kanzel

Erarbeitet durch Frau Diplom Chemikerin Elisabeth Kühn, München, mit Bericht vom 6. Juni 1987 und 27. Januar 1988 (Farbtafel LIV. 1-16).

Untersuchung der Schichtenabfolge unter dem Stereomikroskop sowie an Hand von Querschnitten (Mikroaufnahmen). Studium der charakteristischen Merkmale der Bestandteile der Schichten im Querschnitt. Auftrennung der Proben unter dem Stereomikroskop in einzelne Schichten für die Analyse. Bestimmung der in den verschiedenen Schichten vorkommenden Pigmente, Füllstoffe und Bindemittel mit Hilfe von physikalischen, mikrochemischen und mikroskopischen Verfahren.

*Probe 46 – Kapitell, westlich der Kanzel, rechter Flügel des Puttos; gelber Überzug auf Metall (Silber?), vermutlich Originalzustand*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- |   |  |
|---|--|
| a) halbttransparente, weiße Schicht, an der Oberfläche opak weiße Zone oder Schicht   | Calciumcarbonat<br>Gips<br><br>Proteine  |
| b) halbttransparente, gelblichrote Schicht  | tonhaltige Eisenoxidpigmente (Ocker oder Poliment)<br>Calciumcarbonat<br>Proteine  |
| c) dicke weiße Schicht mit kristallinen Bestandteilen; zwei Lagen; untere Lage halbttransparent, schwache UV-Fluoreszenz; obere Lage weitgehend opak, starke UV-Fluoreszenz | Gips<br><br>Proteine   |
| d) dünne gelbe Schicht  | tonhaltiges Eisenoxidpigment (wahrscheinlich Poliment)<br>Proteine   |
| e) Metallauflage  | Blattsilber  |
| f) gelbe bis rötlich-gelbbraune, halbttransparente bis transparente Schicht (Lüster); schwache UV-Fluoreszenz, an der Oberfläche etwas stärker; Schmutzablagerungen (?)     | in der Hauptsache verseifbares, alkohollösliches Diterpenharz von Coniferen<br><br>färbender Bestandteil in Schicht f: Gummigutt |
| g) gelblicher Überzug (im Querschnitt aufgrund der Transparenz dunkel erscheinend); schwache UV-Fluoreszenz; an der Oberfläche dünne, stark fluoreszierende Schicht         | (Schichten für die Analyse mechanisch nicht trennbar)  |

Bemerkung:  
Der Überzug auf dem Silber läßt zwei Schichten erkennen, eine untere, die in höherer Konzentration Gummiguttharz enthält, und eine obere,

## Anmerkungen

- 1 Carl Lamb, *Die Wies*, München 1948.
- 2 Georg Lill, *Die Wies*, München 1950.
- 3 Hugo Schnell, *Die Wies. Wallfahrtskirche zum gegeißelten Heiland. Ihr Baumeister Dominikus Zimmermann. Leben und Werk*, München/Zürich 1979.

die vermutlich keinen Farbstoff enthält. Bei der unteren Schicht kann nicht ausgeschlossen werden, daß neben Gummigutt noch andere färbende Bestandteile enthalten sind wie zum Beispiel Drachenblutharz oder Aloe. Beide Überzüge sind Harzüberzüge, denen Diterpenharze von Coniferen zugrunde liegen. In Betracht kommen die Harze von Lärchen, Fichten, Tannen und Kiefern (Terpentinbalsam) wie auch Kolophonium. Zusätze von anderen Harzen lassen sich nicht ausschließen. Die obere Harzschicht dürfte später aufgebracht worden sein.

*Probe 47 – Kanzel, Schaldeckel, Mitte vorn; Versilberung mit gelbem Überzug, vermutlich Originalzustand*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- |  |   |
|--|---|
| a) weiße Schicht, im unteren Bereich halbttransparent; im Oberflächenbereich opake Zone oder Schicht                   | Calciumcarbonat<br>Gips<br><br>Proteine   |
| b) halbttransparente bräunlich-graue Schicht   | vor allem Gips<br>geringe Mengen tonhaltiger Eisenoxidverbindungen und Schwarz<br>Proteine  |
| c) hellgraue Schicht mit schwarzen Teilchen in weißer Matrix; UV-Fluoreszenz   | Bleiweiß<br>Calciumcarbonat<br>Pflanzenschwarz (pulverisierte Holzkohle mit größeren Splintern) einzelne Smalteteilchen<br>Proteine, Öl |
| d) Metallauflage   | Blattsilber   |
| e) dunkle gelbe bis rötlich-gelbbraune, halbttransparente bis transparente Schicht (im Querschnitt dunkel erscheinend) | ähnlich 46 f  |

*Probe 48 – Kanzel, gleicher Bereich wie 47; Umrahmung eines vergoldeten Stuckknopfes; Rot auf gelbem Überzug (?), verändert (?), Reste von Grün*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- |   |  |
|---|--|
| a) dicke weiße, kristalline Schicht               | Gips<br>Zusatz von Calciumcarbonat<br>Proteine   |
| b) dunkelbraunrote Schicht mit schwarzen Teilchen | Bleioxid<br>Calciumcarbonat<br>Pflanzenschwarz (pulverisierte Holzkohle)<br>Proteine, Öl |
| c) Metallauflage                                  | Blattsilber  |
| d) Überzug  | nicht identifizierbar, da nur in Resten vorhanden  |
| e) stellenweise Reste von Grün                    | grünes Kupferpigment, körnig (nicht genau bestimmbar, da nur in Resten vorhanden)        |



**Bemerkung:**

Die rotbraune Farbe ist ein Veränderungsprodukt, denn ihr färbender Bestandteil ist Bleidioxid. Dieses kann sowohl aus Bleiweiß wie aus Mennige entstanden sein. Die Zusätze Pflanzenschwarz und Calciumcarbonat lassen vermuten, daß es sich um die in zahlreichen Proben vorkommende hellgraue Schicht handelt (zum Beispiel 47 c), in der sich das Bleiweiß umgewandelt hat. Wie der Querschnitt zeigt, liegt das Rotbraun unmittelbar auf dem Gipsgrund und nicht auf dem Überzug des Blattsilbers.

Das Rot stimmt nicht mit jenem der Marmorierung auf Probe 50 überein.

Bei dem grünen Pigment kann es sich sowohl um Malachit als auch um ein basisches (arsenfreies) Kupferchlorid handeln.

*Probe 50 – Kanzel, Schalldeckel, Mitte vorn, am kleinen Durchbruch, kleines Marmorfeld, rechts; Stuck, Marmorierung, gelblicher Überzug*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- |   |  |
|---|--|
| a) halbdurchsichtige, opak weiße Schicht, zwei Lagen UV-Fluoreszenz   | ] Gips (Hauptbestandteil)<br>Calciumcarbonat   |
| b) opak weiße bis bräunlichweiße Schicht; UV-Fluoreszenz  |  |
| c) dicke, bräunlichgelbe bis bräunlichweiße Schicht mit Sandkörnern; UV-Fluoreszenz   | Gips<br>Calciumcarbonat<br>Quarz<br>tonhaltige Eisenoxidverbindungen   |
| d) weiße Schicht mit einzelnen schwarzen Teilchen; UV-Fluoreszenz; an der Oberfläche dünne, im UV-Licht nicht fluoreszierende Lage (dünne Lage Schwarz oder Schmutz?) | Bleiweiß<br>geringe Mengen Gips und Calciumcarbonat<br>einzelne Holzkohleteilchen<br><br>Proteine<br>geringe Mengen Öl |
| e) rote Schicht mit einer dünnen schwarzen, stellenweise dazwischenliegenden Schicht; UV-Fluoreszenz  | rotes Eisenoxidpigment (Hämatit)<br>geringe Mengen Calciumcarbonat und Schwarz<br>Proteine<br>geringe Mengen Öl        |
| f) im Querschnitt dunkel erscheinender dicker, gelblicher Überzug; starke gelbe UV-Fluoreszenz  | Diterpenharz<br>verseifbares, alkohollösliches Harz von Coniferen  |

**Bemerkung:**

Bei dem Überzug handelt es sich um ein Coniferenharz, das von Fichten, Tannen, Kiefern oder Lärchen stammen kann, von jenen Harzen, aus denen Terpentinöl hergestellt wird. Nicht ausgeschlossen werden kann auch Kolophonium (Geigenharz), das bei der Terpentinölgewinnung als Rückstand bleibt. Altersangaben über den Überzug sind nicht möglich, da die Harze seit altersher verwendet werden; auch die Terpentinölgewinnung durch Destillation wird seit Jahrhunderten durchgeführt.

Das Rot der Marmorierung besteht aus natürlich vorkommendem Eisenoxid (Hämatit). Von einer evtl. Malachitüberfärbung wurden keine Reste gefunden.

*Probe 51 – Kanzel, Schalldeckel, Bekrönung; Silber auf Stuck, grünlicher Überzug, vermutlich Originalzustand*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- |  |   |
|--|---|
| a) Reste einer weißen Schicht  | Calciumcarbonat   |
| b) dicke, gelblichweiße oder grauweiße Schicht mit kristallinen Bestandteilen; stellenweise halbtransparent; im oberen Bereich schwache UV-Fluoreszenz | Gips<br>geringe Mengen Calciumcarbonat<br>Proteine  |
| c) weiße bzw. hellgraue Schicht mit einzelnen schwarzen Teilchen; schwache UV-Fluoreszenz  | Bleiweiß<br>geringe Mengen Calciumcarbonat und Holzkohleteilchen (Pflanzenschwarz)<br>Proteine; geringe Mengen Öl |
| d) Metallauflage   | Blattsilber   |
| e) grüne Lasur mit größeren blaugrünen Körnern   | basische Kupferacetate (Grünspan)<br>Diterpenharz<br>Kupfersalze von Harzsäuren                                   |

**Bemerkung:**

Der grüne Überzug (Lüster) auf dem Silber besteht aus Grünspan in Harzbindemittel. Bei dem Harz handelt es sich, wie bei den vorhergehenden Proben, um ein Coniferenharz, dessen Harzsäuren zum Teil mit dem Grünspan Kupfersalze (Kupferresinat) gebildet haben.

*Probe 52 – Kanzel, gleicher Bereich wie 51; Silber mit grünlichem Überzug, darauffolgend Grün (malerischer Punkt) und helles Blaugrau*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- |  |   |
|--|---|
| a) dicke, gelblichweiße bis grauweiße Schicht mit kristallinen Bestandteilen, stellenweise halbtransparent | wie 51 b  |
| b) weiße bzw. hellgraue Schicht mit einzelnen schwarzen Teilchen; schwache UV-Fluoreszenz                  | wie 51 c  |
| c) Metallauflage   | wie 51 d  |
| d) dunkle grüne, im Querschnitt schwärzlich erscheinende Schicht   | ähnlich 51 e, jedoch zusätzlich Pflanzenschwarz   |
| e) blaugrüne Schicht mit großen rundlichen Pigmentkörnern  | künstlich hergestelltes Kupferpigment, arsenfrei<br>Proteine                              |
| f) helle, blaugraue Schicht  | Zinkweiß<br>Bariumsulfat<br>Calciumcarbonat<br>geringe Mengen Phthalocyaninblau; Proteine |

**Bemerkung:**

Die oberste blaugraue Schicht stammt mit Sicherheit aus dem 20. Jahrhundert und zwar mit großer Wahrscheinlichkeit aus der Zeit nach dem 2. Weltkrieg (Phthalocyaninblau). In der darunterliegenden grünen Schicht e läßt das nachgewiesene künstlich hergestellte Kupferpigment keine zeitliche Einordnung zu, da solche Pigmente bereits im 18. Jahrhundert hergestellt worden sein können. Der grünliche Überzug d auf dem Blattsilber ähnelt jenem der vorhergehenden Probe, enthält jedoch zusätzlich Pflanzenschwarz, was vermutlich den kühleren Farbeindruck bewirkt.











No. 46



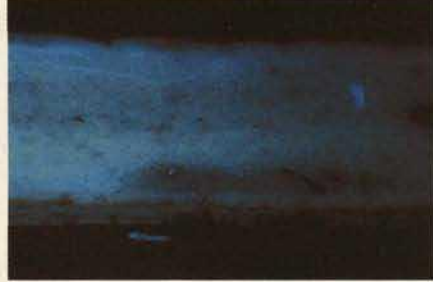
No. 46



No. 47



No. 48



No. 50



No. 50



No. 51



No. 52



No. 55

No. 55



No. 59



No. 62



No. 60

No. 61



No. 64



No. 72



Mikroaufnahmen von Querschnitten entnommener Farbproben der Kanzel; aus dem Untersuchungsbericht von Dipl.-Chem. Elisabeth Kühn, abgedruckt, S. 455-462 (entsprechende Probennummern hier beigegefügt)

*Sections of paint samples from the pulpit; from the analysis report by the chemist Elisabeth Kühn, printed pp. 455-462 (sample numbers indicated)*



*Probe 54 – Kanzel, Schalldeckel, unten links; Vorhang über linkem Putto; Grün auf Stuck*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:	
a) stellenweise halbtransparente, gelblichweiße Schicht; an der Oberfläche halbtransparente und darauffolgende opak weiße Zone	Calciumcarbonat Sandkörner Eisenoxidverbindungen wenig Gips
b) halbtransparente grauweiße bis grünlichweiße Schicht	Calciumcarbonat Gips tonhaltige Eisenoxidverbindungen Quarz Schwarz Proteine
c) dünne weiße bzw. hellblaue (grüne ?) Schicht mit einzelnen blauen Körnern	Phthalocyaninblau Zinkweiß Titanweiß Bariumsulfat Proteine
d) dünne, dunkelblaue (grüne ?) Schicht	

**Bemerkung:**

Die obersten beiden Schichten c und d stammen mit großer Wahrscheinlichkeit erst aus der Zeit nach dem 2. Weltkrieg (Phthalocyaninblau), mit Sicherheit jedoch nicht vor den dreißiger Jahren. Außer den angegebenen Pigmenten wurden geringe Mengen Grüner Erde gefunden, die jedoch nicht in eine bestimmte Schicht lokalisiert werden konnten. Evtl. ist die Grüne Erde Bestandteil der Schicht b. Malachit und andere Kupferpigmente kommen in der Probe nicht vor.

*Probe 55 – Kanzel, gleicher Bereich wie 54; Metallauflagen auf Stuck*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:	
a) weiße, halbtransparente Schicht	Calciumcarbonat Gips
b) dicke, grünlichweiße, stellenweise bräunlichgraue, halbtransparente Schicht mit dunklen Körnern; UV-Fluoreszenz	Calciumcarbonat Gips Quarz (Sandkörner) tonhaltige Eisenoxidverbindungen Glaukonitkörner (Grüne Erde?) Schwarzteilchen Proteine
c) hellrote Schicht UV-Fluoreszenz	Calciumcarbonat roter Farblack (Krapp oder Karmin) Öl, Proteine
d) dünne rote Schicht mit transparenten roten Körnern	
e) transparente rote Schicht (Mordent); starke grünliche UV-Fluoreszenz	in der Hauptsache Wachs geringe Mengen Öl roter Farblack (übereinstimmend mit d)
f) Metallauflage	Blattsilber
g) transparente Schicht (Mordent); starke grünliche UV-Fluoreszenz	in der Hauptsache Wachs geringe Mengen Öl
h) Metallauflage	Blattgold
i) stellenweise halbtransparente, gelbe Schicht	Ocker Proteine wenig Öl

**Bemerkung:**

Unter der roten Wachsmasse liegt eindeutig eine rote, lasierende Farbschicht (d) auf einem helleren, roten Grund (c). Es sieht so aus, als ob

die Mordentschicht ebenfalls absichtlich eingefärbt ist, doch könnte der Farblack auch aus der vielleicht noch nicht trockenen dunkelroten Lasur d in die Mordentschicht «eingewandert» sein.

*Probe 57 – Kanzel, Schalldeckel unten, kleine Öffnung links von der großen Mittelöffnung; links unten an der Golddröpfung; Versilberung auf Stuck, teilweise geschwärzt, rötlich-bräunlicher Begleitstrich*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:	
a) dicke gelbliche Schicht UV-Fluoreszenz	Gips Proteine
b) dünne gelbe Schicht	gelber Ocker Proteine geringe Mengen Öl
c) weiße bzw. hellgraue Schicht mit schwarzen Teilchen	Bleiweiß geringe Mengen Calciumcarbonat und Pflanzenschwarz (pulverisierte Holzkohle) Proteine, Öl
d) Metallauflage	Blattsilber
e) stellenweise dünne, farblose, transparente Schicht. UV-Fluoreszenz	Harz
e') an anderen Stellen (im Querschnitt nicht erfaßt) rotbraune Schicht	Eisenoxidpigment (Ocker usw.) Bleioxid (Umwandlungsprodukt von Bleiweiß oder Mennige) Proteine, Öl

**Bemerkung:**

Die ungleichmäßige Schwärzung des Silbers könnte darauf zurückzuführen sein, daß dessen Oberfläche stellenweise mit einer Harzschicht (e) bedeckt ist. Bei dem rotbraunen Begleitstrich liegt eine Farbveränderung vor, ähnlich wie bei der Schicht b von Probe 48. Über den ursprünglichen Farbton sind kaum Aussagen möglich, abgesehen davon, daß er ein Eisenoxidpigment enthält. Das veränderte Bleipigment kann sowohl Bleiweiß als auch Mennige gewesen sein.

*Probe 59 – Kanzel, Schalldeckel unten, Stuckvolute Mitte links; farbige Überzüge auf Silber, vermutlich Originalzustand*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:	
a) dicke, gelblichweiße bis weiße Schicht. UV-Fluoreszenz	Gips Proteine
b) weiße bzw. hellgraue Schicht mit einzelnen schwarzen Teilchen; UV-Fluoreszenz	Bleiweiß geringe Mengen Calciumcarbonat und Pflanzenschwarz Proteine, Öl
c) Metallauflage	Blattsilber
d) transparente Schichten, stellenweise gelbroter bis roter Lüster, stellenweise blauer Lüster (im Querschnitt nicht zu erkennen)	Bindemittel auf der Basis von Diterpenharz roter Lüster: vermutlich Drachenblut blauer Lüster: Berliner Blau

**Bemerkung:**

Ein grün opaker Überzug wurde auf den Probenteilchen nicht beobachtet. Der blaue Lüster enthält Berliner Blau, der rote ein Farbharz, vermutlich Drachenblut. Bei dem Harz handelt es sich wiederum um ein Coniferenharz, das von Fichten, Tannen, Kiefern oder Lärchen stammen kann.



*Probe 60 – Kanzel, gleiche Stelle, etwas weiter unten; farbige gelbe und grüne Überzüge auf Silber, Originalzustand*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- a) dicke gelblichweiße bis weiße Schicht. wie 59 a  
UV-Fluoreszenz
- b) weiße bzw. hellgraue Schicht mit einzelnen schwarzen Teilchen; wie 59 b  
UV-Fluoreszenz
- c) Metallauflage Blattsilber
- d) transparente farbige Schichten (erscheinen im Querschnitt schwarz) Bindemittel auf der Basis von Diterpenharz  
grüner Lüster:  
Kupferpigment, wahrscheinlich Grünspan  
gelber Lüster:  
Gummigutt

**Bemerkung:**

Harzbindemittel, vgl. Bemerkung zu Probe 59. Gelber Lüster, vgl. auch Bemerkung zu Probe 46.

*Probe 61 – Kanzel, Schalldeckel unten, rechts der großen Mittelöffnung, kleiner Wasserfall; farbige Überzüge auf Silber mit Ausbesserungen*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- a) dicke weiße Schicht Gips  
UV-Fluoreszenz Proteine
- b) stellenweise dunkle Schicht Bleidioxid  
Calciumcarbonat  
geringe Mengen Pflanzenschwarz  
Proteine  
geringe Mengen Öl
- c) Metallauflage Blattsilber  
stellenweise auch Aluminium  
sowie Schlagmetall

**Bemerkung:**

Bei der dunklen Schicht b handelt es sich vermutlich um die hellgraue Schicht der vorhergehenden Proben (zum Beispiel 60 b), in der sich das Bleiweiß in dunkles Bleidioxid umgewandelt hat. Außer Blattsilber wurden noch Aluminium und Schlagmetall (wohl Ausbesserungen) nachgewiesen. An einer Stelle wurde ein körniges, grünes Kupferpigment gefunden, bei dem es sich wahrscheinlich um Malachit handelt (im Querschnitt nicht erfaßt). Die Probe erwies sich als ungeeignet für eine genauere Bestimmung des Überzuges, da dieser nur als sehr kleiner Rest vorhanden war.

*Probe 62 – Kanzelkorb, Mitte links, Stuckpilaster, hinter Puttokopf; geschwärztes Silber?, Silberbronze (Restaurierung 20. Jahrhundert)*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- a) grauweiße bis weiße, halbtransparente Schicht Calciumcarbonat
- b) dicke, gelblichweiße, von der Oberfläche her bräunlich verfärbte Schicht; Calciumcarbonat  
Gips  
Proteine, Öl  
UV-Fluoreszenz
- c) braunrote Schicht Bleidioxid  
geringe Mengen Calciumcarbonat und Pflanzenschwarz  
Proteine, Öl

d) Metallaufgabe

Reste von Blattsilber bzw. Silbersulfid  
Aluminium  
Schlagmetall  
Öl, Harz (u.a. Schellack)

**Bemerkung:**

Allem Anschein nach handelt es sich wiederum um eine Schwärzung der bleiweißhaltigen Schicht unter dem Silber, das selbst auch oxidiert ist. Für eine beabsichtigte Schwärzung ergibt die Analyse keinen Hinweis. Verändert sind außerdem die anderen Metallaufgaben. Daß die Aluminiumbronze nur schwer anzulösen ist, geht wahrscheinlich auf den Schellack zurück.

*Probe 63 – Kanzelkorb, rechts zum Pfeiler, oberes Profil, außen; gelber Überzug auf Stuckmarmor*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- a) Reste einer weißen, stellenweise halbtransparenten Schicht; Calciumcarbonat  
Gips  
Proteine  
schwache UV-Fluoreszenz
- b) weiße Schicht mit größeren, rundlichen Pigmentklümpchen; Bleiweiß  
Zusatz von Calciumcarbonat  
Proteine, Öl  
UV-Fluoreszenz
- c) stellenweise gelbe Schicht Ocker  
Calciumcarbonat  
Proteine  
geringe Mengen Öl
- d) gelbe, halbtransparente bis transparente Schicht; Diterpenharz  
starke gelbe bis grünlichgelbe UV-Fluoreszenz in der unteren Schicht zusätzlich gelber Farbstoff, vermutlich Gummigutt
- e) schwach gelbliche, transparente Schicht; Gummigutt  
starke gelbe UV-Fluoreszenz

**Bemerkung:**

Auf dem Weiß, das stellenweise mit Gelb abgedeckt ist, folgt zunächst eine kräftig gelb lasierende Schicht, die vermutlich Gummigutt als färbenden Bestandteil enthält (vgl. auch Probe 46). Darüber liegt eine ungefärbte Harzschicht, die dem Überzug auf Probe 50 entspricht. Beide Schichten bestehen in der Hauptsache aus Coniferenharz, das mit dem in den anderen Proben vorkommenden übereinstimmt.

*Probe 64 – Kanzelkorb, Volute rechts am unteren Gesims zum Pfeiler; Stuck, rötlichbraune Schicht und Silberbronze*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- a) weiße Schicht mit halbtransparenten Stellen; Gips  
Proteine  
UV-Fluoreszenz
- b) dünne, rotbraune Schicht Bleidioxid (Umwandlungsprodukt)  
geringe Mengen Calciumcarbonat und Pflanzenschwarz  
Proteine, Öl
- c) Metallaufgabe Aluminium

**Bemerkung:**

Bei der rotbraunen Schicht liegt eine Farbveränderung vor. Das Umwandlungsprodukt Bleidioxid kann sowohl von Bleiweiß als auch von Mennige herrühren. Vermutlich handelt es sich jedoch um die hellgraue, bleiweißhaltige Schicht (vgl. u.a. Probe 48).





Abb. 27. Kanzelkorb, stuckierte und vergoldete Kardinaltugend «Hoffnung» mit dem Anker

Fig. 27. Pulpit balcony, the cardinal virtue «Hope» with the anchor, stuccoed with gilding

Abb. 28. Kanzelkorb; stuckierte und vergoldete Kardinaltugend «Glaube» mit dem Kreuz

Fig. 28. Pulpit balcony; the cardinal virtue «Faith» with the cross, stuccoed with gilding



Probe 65 – Kanzelkorb, Untersicht, links am Pfeiler, Rocaille neben der Kaskade; blauer transparenter Überzug auf Silber, vermutlich Originalzustand

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- |   |   |
|---|---|
| a) halbttransparente weiße (grau erscheinende) Schicht mit kristallinen Bestandteilen; UV-Fluoreszenz | Gips<br>Proteine  |
| b) weiße bzw. hellgraue Schicht mit einzelnen schwarzen Teilchen; UV-Fluoreszenz                      | Bleiweiß<br>geringe Mengen Calciumcarbonat<br>und Pflanzenschwarz<br>Proteine, Öl |
| c) Metallaufgabe, stellenweise geschwärzt   | Blattsilber   |
| d) blaue, halbttransparente Schicht (im Querschnitt nur an einer Stelle zu sehen)                     | Diterpenharz<br>Berliner Blau   |

Bemerkung:

Der blaue, transparente Überzug auf dem Silber ist mit Berliner Blau gefärbt; er entspricht in der Zusammensetzung dem blauen Lüster von Probe 59. Stellenweise liegt der blaue Lüster unmittelbar auf der Schicht b (Fehlstellen ?).

Probe 66 – Kanzelkorb, Untersicht, Medaillon, links des Fischkopfes; Farbüberzüge auf Silber

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- |   |  |
|---|--|
| a) halbttransparente weiße (grau erscheinende) Schicht mit kristallinen Bestandteilen; UV-Fluoreszenz | Gips<br>Proteine   |
| b) weiße Schicht mit einzelnen schwarzen Teilchen; UV-Fluoreszenz                                     | wie 65 b   |
| c) Metallaufgabe, stellenweise geschwärzt und/oder schwarze Auflage (?)                               | Blattsilber<br>geringe Mengen Schwarzpigment (Ruß ?)   |
| d) dünner, transparenter Überzug; starke UV-Fluoreszenz   | Diterpenharz   |
| e) stellenweise dünne, grüne Schicht mit blaugrünen Körnern   | künstlich hergestelltes Kupferpigment (arsenfrei), wahrscheinlich basisches Kupferchlorid<br>Harz<br>geringe Mengen Öl |

Bemerkung:

Das Silber ist teilweise geschwärzt, außerdem wurde jedoch ein kohlenstoffhaltiges Schwarz (Ruß) nachgewiesen, das auf eine dünne Farbschicht hinweisen könnte (oder Schmutz ?). Der grüne Lüster enthält ein künstlich hergestelltes Kupferpigment, wahrscheinlich basisches Kupferchlorid in Harzbindemittel. Geringe Mengen Zinkweiß und Schwespat könnten ein Hinweis auf das 19. Jahrhundert sein, falls es sich nicht um Reste von späterer Überarbeitung handelt.

Probe 71 – Kanzelkorpus, kleine Füllung, links des Puttos der Mittelöffnung; Untersicht; gelbgrüner Stuckmarmor mit grünem Begleistrich zum angrenzenden Gold

- |   |   |
|---|---|
| Der Querschnitt zeigt eine Stuckmasse mit kristallinen Bestandteilen und halbttransparenten Stellen und feinteiligem blauem Pigment. Die bläulichgrüne Färbung in der Tiefe geht zur Oberfläche hin in gelblichgrün über. | Hauptbestandteil Gips<br>Zusatz von Calciumcarbonat<br>Proteine<br>färbende Bestandteile<br>Indigo (in der Oberflächenebene verblaßt)<br>gelbe Eisenoxidverbindungen (Ocker?)<br>einzelne Kohleteilchen |
|---|---|



An der Oberfläche (im Querschnitt nicht sichtbar) Überzug und stellenweise Reste von körnigem, grünem Pigment (grüner Begleitstrich).

Überzug:  
Proteine  
Grün:  
künstlich hergestelltes Kupferpigment (arsenfrei)  
Proteine

**Bemerkung:**

Die Stuckmasse ist mit Indigo und gelbem Eisenoxidpigment eingefärbt. Der Indigo ist in der Oberflächenzone verblaßt, was die helle, gelbgrüne Färbung verursacht hat. Der Überzug besteht – im Unterschied zu den anderen Proben – aus Proteinen (Hühnereiweiß?). Eine genaue Bestimmung des grünen Kupferpigmentes war auf Grund der geringen Mengen nicht möglich. In der Probe kommen keine Bestandteile vor, die auf das 19. Jahrhundert hinweisen würden.

*Probe 72 – Kanzelkorpus, Untersicht, Rückseite; vermutlich Originalzustand, grünblaue Farbe auf Stuck*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- |  |  |
|--|--|
| a) helle, transparente Schicht   | } Calciumcarbonat<br>Gips<br>Quarz<br>pulverisiertes Kalkgestein oder Marmor<br>tonhaltige Eisenoxidverbindungen<br>Proteine |
| b) dünne weiße Schicht   |  |
| c) blaugrüne Schicht mit großen blauen und grünen, transparenten Körnern | Azurit<br>Malachit<br>geringe Mengen Calciumcarbonat<br>Spuren von Proteinen   |

*Probe 117 – Kanzelkorb, westlicher Putto, rechte Stirnhälfte; Stuckfigur mit ursprünglicher Weißfassung und umfangreichen Ausbesserungen (nach 1950)*

Schichtenfolge im Querschnitt von unten nach oben:

- |  |   |
|--|---|
| a) Reste von Kalkmörtel (im Querschnitt transparent erscheinend)   | Calciumcarbonat<br>Quarz  |
| b) halbtransparente, weiße Schicht   | Gips  |
| c) dicke, hellbräunliche bis bräunlichweiße Schicht mit kristallinen Bestandteilen, Hohlräumen (Luftblasen) und einzelnen im UV stark fluoreszierenden Stellen | Gips<br>Silicate (wahrscheinlich Magnesiumsilicate)<br>geringe Mengen Eisenoxidverbindungen<br>und Schwarz (evtl. zufällige Beimengungen)<br>Proteine |
| d) stellenweise Reste einer grauweißen Schicht   | Bleiweiß<br>Proteine, Polysaccharide  |
| e) opak weiße Schicht  | Titanweiß<br>Lithopone (Zinksulfid/<br>Bariumsulfat)<br>Proteine  |

**Bemerkung:**

Ob ursprünglich eine polierte Oberfläche vorlag, läßt sich an den Proben nicht ermitteln. Poliert gewesen sein könnte die Oberfläche der dicken Gipsschicht c, die außerdem Silicate (vermutlich Talkum) enthält. Darüber finden sich Reste einer Bleiweißfassung, die mit einer kompakten, titanweißhaltigen Fassung (20. Jahrhundert) überdeckt ist.

**Summary**

**Restoration of the Pulpit**

The examination, conservation and restoration of the pulpit in Die Wies was carried out by the staff of the restoration workshops of the Bavarian State Conservation Office. Art historically the pulpit of Die Wies is one of the most perfected examples of Bavarian rococo. The design is attributed to Johann Baptist Zimmermann, who probably also executed the work with the assistance of his workshop. The main body of the pulpit is made of stucco marble; the base, sounding board and putti are stuccoed. The drapery consists of sized textile covered over with stucco. Two extensive restoration phases were in evidence on the pulpit, in 1903–07 and shortly after 1950. Despite these earlier restorations, extensive areas with the original paint scheme were extant, although they showed signs of severe aging in places.

In terms of painting technique, the charm of the pulpit stems above all from the artistically treated color finishes on the poliment silvering. Almost all the original, preserved silvering is painted with iridescent greenish, yellowish and reddish glazes, the painted surfaces of which alternate with poliment gilding. The iridescent effect of the scheme is reminiscent of tortoise shell. Such a painting technique so far has not been found anywhere else in southern German decorative art. Parallels

to such luster schemes using mirrors are most readily found in the contemporary decoration of Spiegelkabinetten in stately palaces.

The main problem in the conservation and restoration of the pulpit was the laborious securing of the surviving original paint, as well as reduction and removal of later silvering or of retouching work carried out with silver substitutes. The concept behind the color scheme of the pulpit had been lost because of aging of the original silvering and resilvering done without reconstruction of the colored finishes in the course of the earlier restorations. By means of laborious retouching and partial new silvering with the appropriate finishes an attempt was made to recapture the 18th century appearance of this extravagant, multi-colored luster scheme.

The original paint scheme on the curtain was also painted over in large areas after 1950. Here extensive re-exposure work was undertaken, and parts of the dominant green tone were reconstructed.

The unusual findings regarding painting technique are assessed in detail in this article; materials and binding agents are specified. Work methods and the materials used for consolidation are also discussed at length.