

Das Riesenleinwandgemälde *Tannhäuser im Venusberg* von August von Heckel

Inga Pelludat

Im Zuge der Sanierung der Grotte wurde auch die seit Jahren als dringend notwendig erachtete Restaurierung des Monumentalgemäldes ermöglicht. Die Maßnahme ist aufgrund der Ausmaße des Gemäldes – es hat eine Gesamtfläche von rund 42 m² (H 5,40 m x B 8,60 m) – eine besondere Herausforderung. Das Gemälde ist zudem Bestandteil der Grottenarchitektur und so stellt auch die Baustellen- und Klimasituation die Fachleute immer wieder vor neue Zwänge (Abb. 1: Foto mit Skizze). Das staatliche Bauamt Weilheim, in dessen Zuständigkeit der Ausbau des Gemäldes und auch seine Restaurierung fallen, hat durch eine sehr kooperative Zusammenarbeit ein behutsames und schrittweises Vorgehen ermöglicht. Zum Zeitpunkt dieser Publikation war das Gemälde bereits ausgebaut und erste Teilschritte der Restaurierung des Gemäldes ausgeführt.

„Das Monumentalgemälde stellt die Venuszene [...] aus der Oper ‚Tannhäuser‘ von Richard Wagner dar. Im ersten Aufzug verlässt der leidenschaftliche und unzufriedene Minnesänger Tannhäuser die Wartburg und gerät in den Hörselberg, wo ihn die Göttin Venus zu ihrem Geliebten macht. Das Bühnenbild zeigt den Minnesänger am Lager der Göttin, umgeben von Amoretten, Najaden, Nymphen und Cupiden.“¹ „Mit der Grotte verband der König nicht nur den Venusberg Tannhäusers, sondern auch die Vorstellung der Blauen Grotte von Capri.“² Von König Ludwig II. war für die Venusgrotte ein weiteres Bühnenbild mit der Darstellung des Tals von Kaschmir geplant. Beide Bühnenbilder sollten wie im Wintergarten der Münchner Residenz gewechselt werden können.³ Der Theater- und Kulissenmaler August von Heckel malte das *Tannhäuser*-Bild in den Jahren 1876/77 im Auftrag König Ludwigs II. August von Heckel wurde 1824 in Landshut geboren und führte verschiedene Malerei-Aufträge für Ludwig II. aus. Er war Mitglied der Münchner Kunstakademie und verstarb 1883 auch in München.⁴

Die im Verhältnis zur Größe des Gemäldes eher dünne Originalleinwand und die vom Restauratorenteam Thieme/Hess während einer Notsicherungsmaßnahme 2006 festgestellten Spangirlanden⁵ an der Oberkante des Grottengemäldes sprechen dafür, dass das Gemälde wahrscheinlich ursprünglich nur an der Oberkante aufgehängt war. Das Gemälde grenzt direkt an einen schmalen Uferstreifen des Sees, was die vorbereitenden Arbeiten in situ sehr erschwerte. Hinter dem Gemälde war wahrscheinlich schon in den 1930er Jahren aus klimatischen Gründen eine Schutzwand in einem Abstand von etwa 80 cm eingefügt worden (s. Skizze Abb. 1).⁶ Infolgedessen war die Gemälderückseite von unten schlecht einsehbar und nur eingeschränkt zugänglich. Bis zum Ausbau des Gemäldes im November 2016 konnten alle Maßnahmen nur im Spätherbst und im Frühjahr nach Schließung

der Grotte und bei – zur Winterzeit routinemäßig – abgelassenem Seewasser ausgeführt werden. Teilweise war der Zugang zur Grotte durch die winterlichen Verhältnisse extrem schwierig und die Temperaturen in der Grotte lagen nur knapp über dem Gefrierpunkt.

Vergleich des Grottengemäldes mit dem neu angekauften „Entwurfsgemälde“

2009 gelang es dem zuständigen Museumsreferenten der Schlösserverwaltung, Uwe Gerd Schatz, das „Entwurfsgemälde“ für das Monumentalbild aus dem englischen Kunst-



Abb. 1a und b: Grotte mit Gemälde/Skizze

handel zu erwerben (Tafel 15). Laut Michael Petzet hatte der König „ein entsprechendes kleines Gemälde von Heckel mit der Venusbergsszene [...] verlangt.“⁷ Es muss wohl sogar ein kleines Modell der Grotte existiert haben.⁸ Das ausgeführte Grottengemälde entspricht dem Entwurf sehr genau, was während der 2017 begonnenen Restaurierungsmaßnahme des Grottengemäldes noch detaillierter geprüft wurde. Der Bozetto ist links unten mit „A.v.Heckel i n v.“ signiert. Am Entwurf fällt sehr viel deutlicher als am Monumentalgemälde selbst auf, dass der Blick des Betrachters sehr in die Tiefe der im Hintergrund dargestellten blauen Grotte gelenkt wird. Sie erscheint hier sehr hell. Im Bereich der Felsen sind auch noch Vorzeichnungslinien mit Bleistift (?) zu sehen. Aufgrund alter Fotografien hatte Alexander Wiesneth die Vermutung geäußert, ob das Grottengemälde vielleicht ursprünglich auch von hinten, ähnlich einem Dioramaeffekt, beleuchtet wurde. Leider kann die ehemalige Wirkung der Malerei heute nicht mehr nachvollzogen werden, da ein stark gegilbter Firnis die ursprüngliche Wirkung verunklart. Inwiefern die Malerei wirklich durchscheinend war, kann heute aufgrund einer späteren Doublierung nicht überprüft werden. Leider ist das Entwurfsgemälde aufgrund eines Risses ebenfalls doubliert worden. Eine Simulation des Hinterleuchtungseffekts ist daher auch hier nicht möglich. Die ursprüngliche Qualität der Malerei ist an dem Entwurfsgemälde unwiederbringlich verloren, da bei der Doublierung pastose Malschichtpartien erweicht und flach gedrückt wurden. Im Restauratorenjargon wird dies sehr anschaulich als „verpresst“ bezeichnet. Die Schlösserverwaltung besitzt jedoch noch weitere Gemälde von August von Heckel, so auch die Entwürfe für die Kutschengemälde am Kleinen Galawagen von Ludwig II., der im Marstallmuseum in Schloss Nymphenburg ausgestellt ist. An den unrestaurierten Entwürfen kann man die Maltechnik Heckels unverfälscht ablesen. Die Farbpalette aller erwähnten Heckel-Gemälde ist identisch. Helle Pastelltöne herrschen vor. Bei allen Gemälden weisen insbesondere die Blüten der Blumengirlanden eine starke Farbstruktur auf, hier wurde mit Pinseln und zähflüssiger Malfarbe, vermutlich bereits mit Tubenölfarbe gearbeitet. Daneben gibt es Partien mit sehr lasierendem flächigem Farbaufrag und Akzentuierungen mit feinen Farb- und Bleistift(?)strichen. Farbstiftlinien sieht man zum Beispiel bei den Gewändern und Flügeln der Cupiden auf einem der Kutschenentwürfe (Abb. 2).

Ölhaltige Farbstifte kamen im 19. Jahrhundert auf. Ein Beispiel sind die sogenannten Raffaelli-Stifte, die den Malprozess vereinfachen sollten. In einer Zeitschrift mit dem Titel *Kunst für Alle* von 1902 ist zu lesen: „Bei Ed. Schulte werden dem Besucher einige neunzig Bilder deutscher, französischer, englischer, schwedischer und holländischer Maler gezeigt, die beweisen sollen, daß die Raffaelli-Stifte (Ölfarben in trockener Form) das Malmittel der Zukunft sind. In der Tat erweisen sich diese Stifte als sehr verwendbar, etwa so wie die Pastellstifte, obschon es für die Künstler wohl bequemer ist, sich den gewünschten Farbenton auf der Palette selbst zu mischen als den fertigen unter den zweihundertfünfzehn Tönen der Raffelli-Stift-Kollektion herauszusuchen. Über die Annehmlichkeiten der Verwendung gehen die Urteile noch auseinander. Es scheint, daß die Stifte sich für eine strichelnde, vibrierende Technik besonders gut eignen [...]“⁹ Es zeigt sich, dass im Umfeld von Ludwig II.

Künstler und Handwerker tätig waren, die neuen Techniken gegenüber sehr aufgeschlossen waren.

Restauriergeschichte und Zustand des Monumentalgemäldes

Durch die Archivforschungen von Stefan Nadler ist bekannt, dass schon 1878, also etwa ein Jahr nach seiner Entstehung, erste Reparaturen an dem Grottengemälde notwendig wurden.¹⁰ Die heute noch vorhandene Doublierung wurde vermutlich bereits 1909 von Emil Kinkelin (München) durchgeführt. Es folgten dann innerhalb kürzerer Abstände – etwa alle fünf bis acht Jahre – immer wieder Ausbesserungen, bis dann wohl in den 1930er Jahren eine umfangreiche Maßnahme durch Carl Theodor Protzen ausgeführt wurde. Von Protzen sind auch Schadensbeschreibungen und Konzeptvorschläge bekannt. Er beschreibt bereits Phänomene, die auch in den Stellungnahmen zur Vorbereitung der aktuellen umfangreichen Restaurierungsmaßnahme des Gemäldes relevant sind. So notierte Protzen 1935/36: „Bei der Besichtigung war die Bildseite wohl trocken, [jedoch] deuten über die ganze Vorderseite sich hinziehende Wasser- und Schmutzränder auf diesen zeitweiligen Zustand hin. Im Winter sollen Reifbildungen stattfinden. [...] Gegen Mitte in einiger Entfernung der oberen Rahmenleiste ist ein beträchtlicher Querriss feststellbar. Der obere Teil ist äusserst morsch und teilweise im Verfall. Soweit die Leinwand noch unberührt (nicht überklebt) ist, und anscheinend isoliert war, frei vom Rahmen hängt, ist das Bild, Vorder- wie Rückseite, in Anbetracht der ausserordentlich nachteiligen Verhältnisse in der Grotte noch sehr gut erhalten.“¹¹ Der erwähnte Riss war im Jahr 1998 Anlass für eine Begutachtung durch eine Gemälderestauratorin der Schlösserverwaltung, da es Bedenken gab, das Gemälde könnte sich vom Keilrahmen lösen.¹² Zu diesem Zeitpunkt wurde kein Gerüst gestellt. Dies war erst 2006 möglich, als die bereits 1998 als dringend geforderte Notsicherungsmaßnahme an dem Gemälde in Hinblick auf den notwendigen Gemäldeausbau im Rahmen der anstehenden Grottensanierung durchgeführt werden konnte.

„Der aus Nadelholz gefertigte Keilrahmen besteht neben den umlaufenden Kanthölzern aus mehreren vertikalen und horizontalen Streben (Balkenstärke B ca. 13 cm, T ca. 8 cm). Er ist mit Schlitz- und Zapfenverbindungen gearbeitet und stand mit etwa 25 cm Bodenabstand auf fünf Eisenwinkeln, die ausschließlich mit den senkrechten Rahmenschenkeln verschraubt waren. Der untere Rahmenschenkel war damit beweglich und konnte seine Keilrahmenfunktion erfüllen. Die Ausspreizung der zusammengesteckten Keilrahmenkonstruktion erfolgte über gegenläufige Eichenholzkeile.“¹³ An dem oberen Keilrahmenschenkel befindet sich eine Bleistiftbeschriftung mit der Erwähnung von Murnau und der Jahreszahl 1936. Vermutlich erfolgten die Keilrahmenergänzung und die vorgefundene Aufspannung des Gemäldes in Zusammenhang mit umfangreicheren Maßnahmen am Gemälde, die Protzen ausgeführt hat. Die rechte untere Keilrahmenecke war beschädigt. Infolgedessen war der untere Schenkel nach unten abgerutscht und die Leinwand ausgerissen. Sie hing frei. Das Abrutschen des Keilrahmenschenkels in der rechten unteren Ecke hatte sicher einen verstärkten



Abb. 2: Detail aus dem Entwurfsgemälde für den kleinen Galawagen Ludwigs II., A. Heckel/roter Farbstift am Flügel

Zug auf die linke obere Ecke bewirkt. Es ist sehr wahrscheinlich, dass der Schaden am Keilrahmen sogar zu den Ursachen für die Rissbildung oben links zählt, die immer wieder Anlass zu der Befürchtung war, das Gemälde könnte abstürzen.

Im März 2006 wurde ein Gerüst auf der Rückseite des Gemäldes aufgestellt und so im vorher nicht einsehbaren oberen Gemäldebereich ein Hausschwammbefall bemerkt. Durch die Archivforschungen von Stefan Nadler stellte sich heraus, dass Protzen bereits 1935 Hausschwamm beobachtet hatte. Protzen schrieb: „Der Keilrahmen ist teilweise durch Hausschwamm besetzt. Desgleichen zieht sich über einen ca. Quadratmeter großen Teil der Rückseite der Schwamm (oben links) dort wo zur Sicherung schon einmal Leinwand überklebt wurde. Ferner ist auf allen Teilen, die rückwärts mit Leinwand beklebt wurden (oberer Teil), starke Schimmelbildung festzustellen.“¹⁴ Ein hinzugezogener Holz Sachverständiger, Ingo Nuss, bestimmte die vertrockneten Strangmycelen auf der Rückseite der oberen Leinwanddecken als Spuren des Kleinen Hausschwamms (*Leucogyrophana pulverulenta*).¹⁵ Der Befall betraf – wie bereits von Protzen erwähnt – glücklicherweise hauptsächlich das Gewebe der späteren Randaustückungen (Abb. 3). Am Keilrahmen zeigte sich partiell eine massive Schwächung des Holzes durch Würfelbruch, verursacht durch die Pilzart Tannenblätling (*Gloeophyllum abietinum*).¹⁶ Dieser zerstört das Nadelholz von innen her, während die äußeren Holzlamellen stehen gelassen werden. Es wurde absehbar, dass der Keilrahmen ersetzt werden müsste und so war nur eine temporäre Festigung zur Stabilisierung des Keilrahmens bis zum Ausbau des Gemäldes notwendig. Die untere Keilrahmenecke wurde von einem Zimmerer der

Schlösserverwaltung ergänzt. Die fragilen Partien der Keilrahmenhölzer wurden durch Injektionen gefestigt.¹⁷

Das Restauratorenteam Thieme/Hess führte die Sicherungsmaßnahmen am Bildträger durch (Abb. 4) und konnte so erste Erkenntnisse über diesen sowie über frühere Maßnahmen gewinnen. „Die gefirnisste und in dünnen Lagen ausgeführte Malerei liegt auf sehr feinem und dichtem Gewebe, das rückseitig mit Eisenoxidrot bestrichen ist. Die originale Leinwand ist mit einer sehr dicken, weißen Klebeschicht doubliert. Die dicke Zwischenlage aus Bleiweiß und Kreide führt zu einer Versteifung des Bildträgers. [...] Vor der Anbringung des Gemäldes auf dem Spannrahmen wurde zusätzlich eine umlaufende Randaustückung mit Kleister verklebt. Der Aufwand und die hohe Ausführungsqualität der Gewebereparaturen sind bemerkenswert.“¹⁸ Im Rahmen der Notsicherungsmaßnahme wurde die gesamte Gemäldeoberfläche gereinigt und zur Schimmelbekämpfung mehrfach mit Ethanol/Wassergemisch behandelt. Lockerungen der Malerei konnten kartiert und mit 4 %igem Störleim gefestigt werden. Notsicherungsbänder wurden mit BEVA-Folie aufgeklebt. Im Herbst 2016 konnte in Vorbereitung des Ausbaus des Gemäldes festgestellt werden, dass der Zustand des Bildträgers und die daran ausgeführten Notsicherungsmaßnahmen von 2006 unverändert geblieben waren. „Das Gewebe [war] lediglich verstaubt. Ein neuer Schimmelbefall [war] weder auf der Doublierleinwand noch auf den 2006 hinzugekommenen Sicherungsgeweben festzustellen.“¹⁹ Diese Erkenntnisse waren für die Materialauswahl der anschließend durchzuführenden Restaurierungsmaßnahmen sehr entscheidend.



Abb. 3: Hausschwamm

Ausbau und Transport des Gemäldes

Das Konzept für den Ausbau des Gemäldes haben Johannes Baur und Wolf Zech in Kooperation mit Susanne Hempe vom Staatlichen Bauamt Weilheim in Rücksprache mit der Autorin erarbeitet. Wegen der Felsbrocken, die dem in der Grotte befindlichen Wasserfall vorgelagert waren, musste eine benötigte Arbeitsplattform im abgelassenen See mit einer leichten Schräge montiert werden. Nur so konnte eine ausreichende Fläche für die weiteren Arbeitsschritte erstellt werden. Bereits hier war Maßarbeit gefragt. Um das Gemälde ausbauen zu können, mussten in früheren Zeiten bereits ergänzte Teilstücke der Grottenarchitektur demontiert werden (Abb. 5).²⁰ Ein großes Problem stellte die tragende Säule rechts neben dem Gemälde dar, die aus statischen Gründen nicht entfernt werden konnte. Das Gemälde musste daher herabgelassen werden, um es erst nach links und dann nach vorne verschieben zu können. Hierfür wurden an seiner Vorder- und Rückseite je zwei hohe Gerüsttürme mit Querträgern über die gesamte Gemäldebreite aufgestellt (Abb. 6). Mit Hilfe von fixierten Flaschenzügen, die am rückseitigen Gerüst aufgehängt wurden, wurde das Gemälde zunächst gesichert und anschließend aus seinen Verankerungen gelöst und herabgelassen. Erst nach dem Herablassen und dem Aufstellen auf kurze Gerüststangenstücke konnte das Gemälde dann stückweise nach links und anschließend etwa 50 cm nach vorne verschoben werden. Nun wurde es an dem vorderen Gerüst aufgehängt und Stück für Stück weiter vorwärts gerückt. Mit Hilfe der vorderen Flaschenzüge wurde es mit der Bildseite nach oben behutsam auf sechs ein Meter hohe Böcke herabgelassen (Abb. 7). Liegend wurde die Leinwand vom Keilrahmen gelöst und mit einer Zwischenpolsterung aus Polyamidgewebe (Cellplas) mit der Bildseite nach außen auf eine Rolle aufgerollt. Die Rolle hatte einen Durchmesser von 70 cm. Es handelte sich um eine zweitverwendete Rolle, die in Leichtbauweise mit Furnierplatten gefertigt war. Über den notwendigen Durchmesser war lange diskutiert worden, es waren zunächst 100 cm und dann 90 cm als Minstdurchmesser gefordert worden. Schließ-



Abb. 4: Gereinigte Rückseite und angebrachte Sicherungs-bänder

lich zeigte sich, dass die Einschätzung von Wolf Zech, der einen Rollendurchmesser von 70 cm als geeignet beurteilt hatte, richtig war. Nur im aufgerollten Zustand war es möglich, das monumentale Gemälde durch einen neu angelegten Mauerdurchbruch aus der Grotte zu bringen und in den Transportwagen zu verladen. Der Transport erfolgte direkt von Schloss Linderhof nach Parsberg zum Firmensitz des beauftragten Restaurators Bruno Fromm. Dort wurde es zunächst eingelagert.

Maßnahmen am Gemälde

Die Restaurierung des Gemäldes begann im Frühjahr 2017. Das Leistungsverzeichnis für die geplanten Maßnahmen, das Grundlage für eine öffentliche Ausschreibung war, entspricht interessanterweise im Wesentlichen dem Konzept von Protzen von 1935: „[...] Säubern der Rückseite, Abtöten der Schimmelbildung, Überkleben der morschen und zerrissenen Stellen mit neuer Leinwand, Isolieren der neu aufgetragenen Leinwand und der Rückseite, Wenden, Reinigen der Vorderseite, Ausbessern der Risse und schadhafte Stellen, Nachpräparieren, Übermalen der Risse und zerstörten Bildteile, neuer Wachsüberzug, Rollen, Transport in die Grotte, Aufbringen auf den Rahmen, Sichern an Ort und Stelle.“²¹ Bei der Restaurierungsmaßnahme wird selbstverständlich nicht mehr übermalt und auch sehr differenziert gearbeitet. Flächige Isolierungen werden heute nicht mehr aufgebracht und Wachsüberzüge nur noch in Ausnahmefällen verwendet.

Schon früh hat sich gezeigt, dass der Leinwandumspann und der hölzerne Keilrahmen die eigentlichen Problemzonen des Gemäldes darstellen. Die Bleiweißdoublierung hat zu einer Versteifung und zu einer beträchtlichen Gewichtserhöhung des Gemäldes geführt. Da Bleiweiß aber fungizide Wirkung besitzt, wird die Doublierung beibehalten. Zudem wäre die Abnahme der bleiweißhaltigen Doubliermasse aus Arbeitsschutzgründen sehr aufwendig und kostenintensiv geworden.

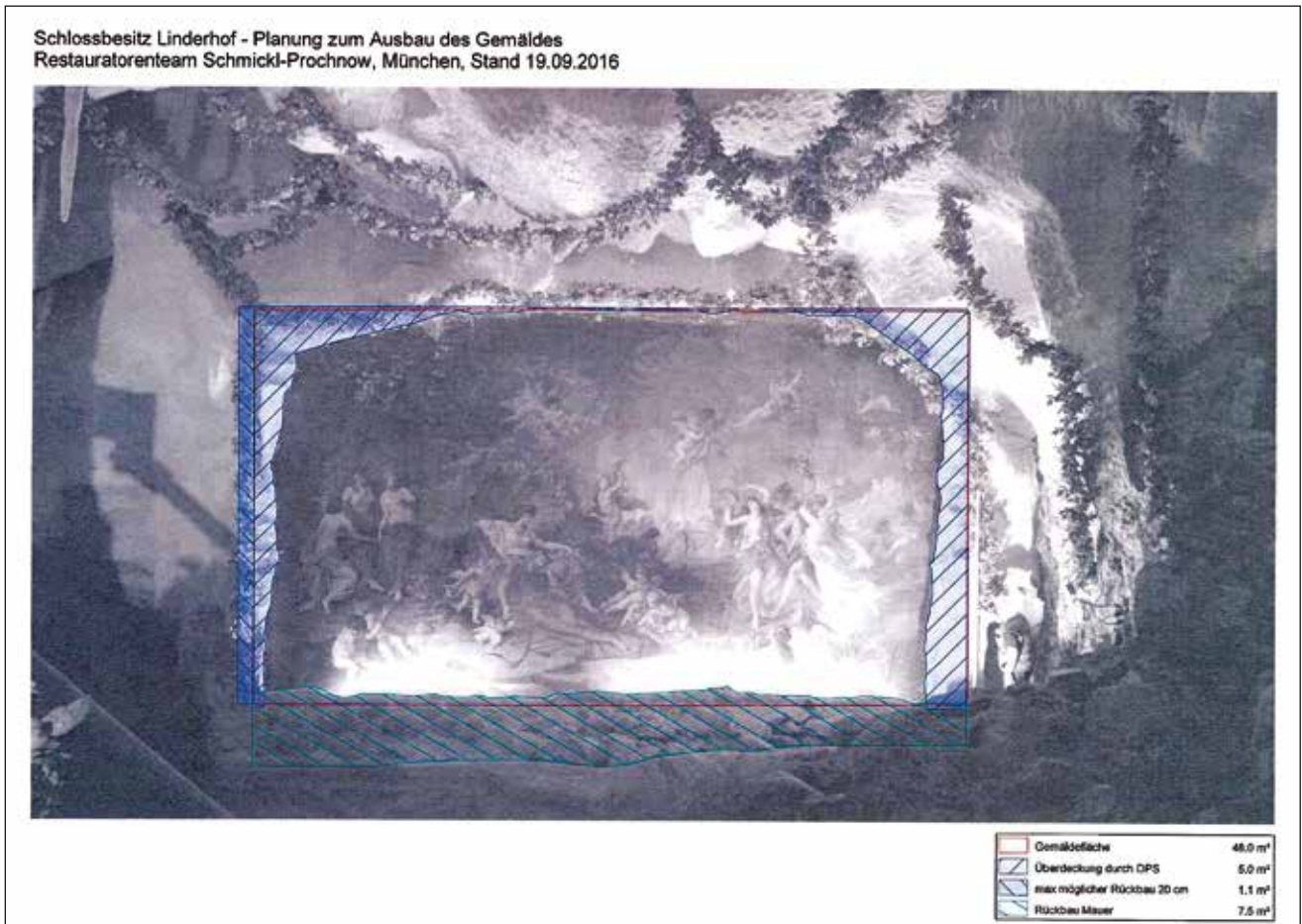


Abb. 5: Skizze zur Entfernung von Teilen der später ergänzten Grottenarchitektur



Abb. 6: Gerüsttürme und Arbeitsplattform



Abb. 7: Herablassen des Gemäldes (Konzept und Ausführung: Johannes Baur, Wolf Zech)

Das Konzept für den Umgang mit der Bildseite wurde in situ ermittelt. Insbesondere die Ausbesserungen von 1974 konnten gut mit UV-Licht identifiziert werden. Sie lagen in Bereichen, wo partielle Malschichtverluste vorhanden waren. Insgesamt zeigten sich sehr großflächige Retuschebereiche unter einem jüngeren Firnis. Bei den Inkarnaten störten diese nachgedunkelten Bereiche auch vom gegenüberliegenden Seeufer aus sehr stark, so dass entschieden wurde, diese auf jeden Fall zu entfernen. Erste Lösemittelproben wurden bereits in der Grotte vorgenommen. Aufgrund der niedrigen Temperaturen war die Aussagekraft der Tests zwar eingeschränkt, aber für die Konzeptentwicklung ausreichend. Die Arbeiten an dem ausgebauten Gemälde erfolgten über ein System aus zwei Rollen. Zu der Transportrolle wurde eine zweite Rolle aus Styroporscheiben gefertigt (Abb. 8). Diese konnte über einen innen laufenden Träger, der zwischen zwei Stützen höhenverstellbar gelagert ist, bewegt werden. So konnte das Gemälde stückweise vorder- und rückseitig bearbeitet werden. Alte Randaufstücker wurden entfernt. Gelöste Originalteile konnten durch eine Randaufstücker mit Gewebe gesichert werden. Die Anränderung für die Neuaufspannung wurde separat angebracht, damit zukünftige Reparaturen des Spannrandes originalschonend erfolgen können. Versuche zur Firnisabnahme im Restaurierungsatelier haben gezeigt, dass diese im wenig feuchten Atelierklima objektschonend sehr zügig mechanisch aus-

geführt werden kann. Der Firnis ist stark versprödet und lässt sich sehr leicht absprennen (Abb. 9). Die Methode wurde mit Hilfe von Querschleifen kritisch überprüft. Für die abschließenden Farbtuschen wurde das Gemälde über die Längsseite gerollt. Der Einbau und die Remontage sind für 2021 geplant. Das Material und die Konstruktion des neuen Keilrahmens sind noch nicht festgelegt, da das zu verwendende Material und die Konstruktion sehr genau auf das feuchte Klima und die trockene Kälte im Winter abgestimmt werden müssen.

Abstract

The monumental oil painting inside the Venus Grotto shows a scene from Richard Wagner's opera *Tannhäuser*. At a height of 5.40 m and a width of 8.60 m, removing and restoring the doubled canvas was a challenge for all involved. During measures to stabilise a crack in the upper corner of the painting, which were successfully carried out in 2006 as part of the building maintenance, changes to the painting and damage caused by building defects were identified. A massive mould infestation and mycelia of dry rot found on the rear side could be removed durably. During the removal of the painting in 2017 no new infestation could be detected. It was apparent that the condition of the painting was



Abb. 8: Bearbeitung Atelier Fromm



Abb. 9: Mechanische Firnisabnahme ohne Angreifen der lösemittellempfindlichen Malerei

surprisingly good despite the extremely high humidity, in particular in the spring and autumn.

The current appearance of the painting deviates considerably from the original condition due to numerous partial repairs and strongly yellowed younger varnishes. At the request of Ludwig II, the painter August von Heckel had to

produce a smaller version of the painting for a model of the grotto. A comparison with this smaller painting purchased by the Bavarian Department of State-owned Palaces, Gardens and Lakes in 2009 shows the light colour palette that the monumental painting once had. The restored painting will be returned to the grotto in 2021 at the earliest.

¹ HESS – THIEME, Untersuchungsbericht und Dokumentation, 2006, S. 2.

² PETZET, Träume, 1995, S. 154.

³ Ebd., S. 154f.

⁴ „August von Heckel“ in: Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 70, 2011, S. 505 (Susanna Partsch).

⁵ Spanngirlanden sind Dehnungsbögen, die sich am Geweberand abzeichnen. Sie entstehen durch Einwirkung von Zugkräften zwischen den Spannägeln, mit denen die Leinwand aufgespannt ist.

⁶ NADLER, Daten, 2008, S. 15/16.

⁷ PETZET, Träume, 1995, S. 153.

⁸ Ebd.

⁹ KUNST FÜR ALLE, 1902–1903, S. 360.

¹⁰ NADLER, Daten, 2008, S. 2.

¹¹ Ebd., S. 13 f.

¹² SCHWABE, Kurzbericht zur Schadensbegutachtung, 1998.

¹³ Ebd.

¹⁴ NADLER, Daten, 2008, S. 14.

¹⁵ Gutachten Prof. Dr. Dr. Ingo Nuss, 19.09.2006.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Durchführung der Restaurierungsmaßnahmen am Keilrahmen PELLUDAT, 2006, näheres s. HESS – PELLUDAT – THIEME, Tannhäuser, 2007, S. 63.

¹⁸ HESS – THIEME, Untersuchungsbericht und Dokumentation, 2006, S. 2.

¹⁹ HESS – THIEME, Maßnahmenbericht, 2016, S. 2.

²⁰ Konzeption und Ausführungsbetreuung: Münchner Büro für Denkmalpflege Schmickl/Umminger.

²¹ NADLER, Daten, 2008, S. 15.

Literatur

Martin HESS – Isabella THIEME, Untersuchungsbericht und Dokumentation der Notsicherungsmaßnahmen im März 2006, unveröffentlicht, Archiv des Restaurierungszentrums der Bayerischen Schlösserverwaltung.

Martin HESS – Inga PELLUDAT – Isabella THIEME, Tannhäuser am See der Venusgrotte. Die Heldensage eines Leinwandgemäldes, in: Wasser, Mitteilungen des Österreichischen Restauratorenverbands (ÖRV), Tagungsband 11, Wien 2007.

Martin HESS – Isabella THIEME, Maßnahmenbericht, 2016, unveröffentlicht, Archiv des Restaurierungszentrums der Bayerischen Schlösserverwaltung.

Die KUNST FÜR ALLE: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur, 18. 1902–1903, S. 360 (http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1902_1903/0383, zuletzt abgerufen am 15. 12. 2018).

Stefan NADLER, Daten zum Gemälde ‚Tannhäuser im Venusberg‘ von A. v. Heckel in der Grotte Linderhof, 2008,

unveröffentlicht, Archiv des Restaurierungszentrums der Bayerischen Schlösserverwaltung.

Inga PELLUDAT, Restaurierungsbericht zum Keilrahmen des Grottengemäldes, 2006, unveröffentlicht, Archiv des Restaurierungszentrums der Bayerischen Schlösserverwaltung.

Inga PELLUDAT, Restaurierungsdokumentation, „Tannhäuser am See“ (Entwurfsgemälde), 2011, unveröffentlicht, Archiv des Restaurierungszentrums der Bayerischen Schlösserverwaltung.

Inga PELLUDAT, Kurzbericht zur Konzepterstellung „Tannhäuser am Venusberg“, 2013, unveröffentlicht, Archiv des Restaurierungszentrums der Bayerischen Schlösserverwaltung.

Michael PETZET, Gebaute Träume. Die Schlösser Ludwigs II. von Bayern, München 1995.

Bettina SCHWABE, Kurzbericht zur Schadensbegutachtung 1998, unveröffentlicht, Archiv des Restaurierungszentrums der Bayerischen Schlösserverwaltung.

Abbildungsnachweis

Abb. 1, 2, 6–9: Pelludat

Abb. 3 und 4: Thieme/Hess

Abb. 5: Schmickl/Umminger