

# Maltechnik und Konservierung

## Im ehemaligen Museum des Erzbischöflichen Ordinariats Freiburg

*Den jüngst durchgeführten Restaurierungs- und Konservierungsmaßnahmen ging eine Untersuchung voraus, die Beobachtungen zum Bestand und zu den Schäden erfasste. Daraus entwickelte sich ein Maßnahmenkonzept, das nun umgesetzt wurde. Während der Arbeiten verdichteten sich Eindrücke und Informationen über den ehemaligen Schaffensprozess.*

Eberhard Grether

### Zur Bautechnik

Bautechnisch ist das Gebäude aus Ziegelmauerwerk mit an der Fassade vorgeblendeten Sandsteinelementen errichtet. Innen erhielt das Mauerwerk einen Verputz. Die Decken sind laut Archivunterlagen des Erzbischöflichen Ordinariats zumindest teilweise bereits als Betondecken mit Eisenbewehrung angelegt worden.

Die Wahl der Materialien, die im Raum verbaut und eingebracht wurden, ist vielfältig. Die Wände und ein großer Teil der Deckenflächen weisen einen Verputz mit teils geglätteten, teils rauen Oberflächen auf. Säulen, Pfeilervorlagen, Brüstungen, Konsolen und weitere Zierelemente sind aus Sandstein. Es wurde dabei sowohl rötlicher als auch gelblicher Stein verwendet, was an den Fehlstellen in der Malschicht erkennbar ist. Darüber hinaus gibt es Verkleidungen aus Holz, so ist zum

Beispiel die Untersicht der Empore komplett mit schmalen Holzleisten verkleidet. Auf der Fensterseite, an der Ostwand, wurde eine braun lasierte Holzvertäfelung mit Fensterbrettern angebracht, in die Holzfenster mit bleigefassten Scheiben eingelassen sind.

Der Terrazzofußboden im Hauptraum ist mit eingelegten Glaselementen zur Belichtung der darunter liegenden Kellerräume versehen. Die Terrazzoschicht wurde auch im unteren Wandbereich als Sockelzone eingebracht. Schließlich sind die Metallelemente, wie etwa die ziselierten Türbeschläge und die bauzeitlichen, aus verschiedenen Metallen hergestellten Gaslampen, zu nennen.

### Zur Maltechnik

Beim Betreten des Raumes nimmt man die intensive Farbgebung der Ornamentik und der figur-



1 Südwand, Malerei der Wand- und Gewölbeflächen nach der Reinigung.

2 Nordwand, Anschluss der mit profilierten Holz-latten verkleideten Emporenuntersichten an einen der aus Stein gefertigten Arkadenbögen.



3 Empore, Bogenfeld nach Süden, Engelsdarstellung, Detail: die Malweise mit dem Abblasieren und dem folgenden Aufgranieren des Schattens sowie die Ausführung der Konturlinien ist deutlich ablesbar.



4 Westwand, Bogenlängungsfläche, Detail der Ornamentbemalung nach der Reinigung.

5 Gewölbe über der Empore, Detail aus dem Zierband im Scheitelbereich der Gewölbebemalung nach der Reinigung.

lichen Darstellungen wahr. Starke Akzente setzen die goldfarbenen und die sparsamer verwendeten silberfarbenen glänzenden Blattmetallaufgaben (Abb. 1). Die Farbfassung der Decken und größere Teile der Wandfläche zeigen eine matte Oberfläche. Einen leichten Oberflächenglanz haben die unteren Wandzonen und die hölzernen Elemente. Diese Beobachtungen, kombiniert mit dem Wissen um die unterschiedlich verwendeten Materialien wie Putz, Stein und Holz lassen den Einsatz verschiedener Maltechniken erwarten (Abb. 2).

Bei Prüfung der Oberflächen zeigen die Quaderbemalung beziehungsweise die Ornamentfelder

der unteren Wandzonen einen leichten Glanz, eine sehr kompakte Oberfläche und einen zum Teil pastosen Farbauftrag. Das an einigen Stellen erkennbare sehr feine Rissnetz (Krakelé) lässt vermuten, dass ein ölhaltiges Bindemittel zum Einsatz kam. Die Analyseergebnisse stehen allerdings noch aus. Dagegen weist das matte Erscheinungsbild der Malerei auf den großen Wandflächen und den Deckenzonen auf ein anderes Bindemittel hin. Im Archiv des Erzbischöflichen Ordinariats ist ein Schriftwechsel zwischen Architekt Jeblinger und der Kirchenmalerfirma Schilling aus Freiburg erhalten. Dort wird die Verwendung von Keim-scher Mineralfarbe für die Ausführung der Male-

6 Südwand, Zierkamin. Neben den goldenen Blattmetallaufgaben sind die mit Lüsterfassung herausgehobenen Verzierungen im Nimbus mit der Imitation farbiger Edelsteine zu erkennen; Zustand nach der Reinigung.



reien aufgeführt. Bei dieser Technik werden Pigmente in Kaliwasserglas gebunden und auf vorbehandelten Putzflächen aufgebracht. In diesem Fall ist davon auszugehen, dass die Maler ihre Farbtöne in Gefäßen vorbereitet haben, indem sie Pigmente mit Bindemittel vermischten (Keimische B-Technik).

Daneben gibt es aber Zonen, zum Beispiel im Bereich der Decke über der Empore, bei denen die Farbschichten relativ pastos und kompakt sind. Es ist zu vermuten, dass diese Zonen mit einer Leimfarbe angelegt wurden. Hierunter versteht man die Verwendung von pflanzlichem und/oder tierischem Leim, der in einen wässrigen Ansatz gebracht und mit Pigment vermischt wird. Üblicherweise wird der Farbe Gesteinsmehl in Form von Kreide beigegeben, um ihr „Körper“ zu verleihen. Auch hier stehen die Analyseergebnisse noch aus.

Der Raum offenbart also mit seiner ungewöhnlichen plastischen und malerischen Gestaltung ein breites Spektrum verwendeter Materialien bezüglich des Untergrundes sowie der verwendeten Bindemittelsysteme. Um zum einen die gewünschten Wirkungen der Malerei zu erzielen, andererseits aber auch den Anforderungen an die Beständigkeit gerecht zu werden, wendeten die Kirchenmaler parallel unterschiedliche Maltechniken an.

### Zur Malweise

Neben den rein technischen Beobachtungen zu den verwendeten Baumaterialien und Maltechniken ist vor allem die Malweise von besonderem Interesse.

Es ist auffällig, dass eine sehr stark grafisch angelegte Malweise mit fast plakativer Farbwahl und Platzierung von stark akzentuierenden dunklen und hellen Linien zugrunde liegt. Auf diese Art sind die Ornamente, die Gewänder und Hintergrunddetails der figürlichen Darstellungen gestaltet. Nach dem Aufbringen des flächigen, so genannten Lokaltons erfolgte die Modellierung durch Anlegen von dunklen Linien und weißen Höhungen im Sinne einer Schattenkonturierung. Abweichend hiervon sind die Inkarnate gestaltet. Bei ihnen wurden nach dem Anlegen des Grundfarbtons die Schattierungen auch durch Aufgrünieren der Farbe erreicht (Abb. 3). Diesen Effekt erzielt man durch Aufstupfen der Farbe mit dem halbtrockenen Pinsel beziehungsweise durch das Überstreichen mit einem wenig Farbe führenden Pinsel flach über die raue Oberflächenstruktur. Dabei bleiben in der Regel nur auf den erhöhten Teilen des Putzreliefs Farbpartikel liegen. Es entsteht ein dafür typischer brüchiger Malduktus. Anschließend erfolgte das Konturieren der dunk-



leren und ganz lichten Zonen mit Grauschwarz und Weiß.

Einen besonderen Akzent erhält die Malerei durch Verwendung von gold- und silberfarbenen Blattmetallaufgaben (Abb. 6a Beitrag Zimdars). Hierzu wird das dünne Metallblättchen auf eine halbtrockene Ölschicht aufgebracht. Bei den feinen Goldlinien zur Akzentuierung von Gesichtslinien wurde jedoch vermutlich feines Goldpulver verwendet, das in einem Bindemittel angeteigt und dann mit dem Pinsel aufgemalt wurde. Überdies gibt es einige Partien in Lüstertechnik. Dabei überzogen die Fassmaler Blattmetallaufgaben mit halbtransparent eingetönten Überzügen, sodass ein besonderer Glitzer- und Schimmereffekt entstand (Abb. 4).

Die Aufteilung der Flächen und die Übertragung der Entwürfe an Wände und Decken lassen sich an Vorbereitungs Spuren nachvollziehen. So sind etwa im Bereich der Engelsgesichter die Einstichlöcher für einen Zirkelschlag zu beobachten, mit dem der Bogenverlauf des Nimbus festgelegt wurde. Der Eindruck der Zirkelspitze ist im Putz deutlich erkennbar. Des Weiteren sind Ornamente mit Lochpausen übertragen worden. Beleg hierfür sind kleine, grauschwarze Kohlepunkte, die beim Aufpudern durch die kleinen Lochpausenöffnungen auf die Putzoberfläche übertragen wurden. Ferner lassen sich an Ausbruchrändern von Applikationen rotbraune Pinselstriche feststellen, mit denen die Maler eine Art Vorzeichnung auf den Putzuntergrund vorgenommen haben.

Zusammenfassend lässt sich folgende Arbeitsweise rekonstruieren: Die Maler gliederten die Fläche zunächst mit Zirkelschlägen und Schnüren

*7 Empore, Bogenfeld nach Süden, Engeldarstellung. Neben den Details der Malweise zeigt dieser Ausschnitt die unterschiedlichen Materialien. Hierzu gehören die Mörtelflächen als Grund für die Engeldarstellung, die plastischen Stuckapplikationen und die als Steinimitation gefassten Steinelemente der Bögen.*



8 Südwand, Detail der Fläche um den Zierkamin, Zustand während der Reinigung.

in die einzelnen Bildzonen auf. Darin übertrugen sie mit Lochpausen die Darstellungsdetails wie Ornamente und figürliche Motive. Es folgte ein freies Durchzeichnen anhand dieser Punkte mithilfe eines sehr feinen Pinsels und rotbrauner Farbe. Nach Abschluss des Übertragens der Einzelentwürfe wurden diese mit einem Grundfarbton, dem so genannten Lokalton, vorgelegt. Es folgte im Ornamentbereich der Auftrag verschiedener bunter Farbtöne zum Anlegen der Ornamente (Abb. 4–6). Letzter Arbeitsschritt war der Auftrag von Konturen mit schwarzen und weißen Linien.

Im Bereich der figürlichen Darstellungen wurde diese Arbeitsweise variiert. Die Gesichter erhielten nach dem Anlegen des flächigen Grundtones ein erstes Konturieren der Hauptlinien wie Augen-, Nasen-, Mund- und Kinnlinien, darauf folgte die erste Schattierung in granierender Malweise. Nach diesem Arbeitsschritt konnten Augen und andere Details gemalt werden, dann folgte ein weiteres Konturieren (Abb. 7). Den Abschluss bildete das Anlegen der Höhungen in Weiß. Die weiteren Arbeitsschritte wie Vergoldungen, Lüsterungen etc. wurden vor dem Anlegen der Konturlinien ausgeführt.

#### Zur weiteren Ausmalungen im Ordinariat

Die prachtvolle Ausmalung aller Wandflächen des Museumsraumes ist im Gebäude nicht singular. So zeigt das Treppenhaus mit seinem weit gespannten Tonnengewölbe und seiner Anlage über drei Geschosse ebenfalls eine sehr differenziert angelegte Malerei mit Ornamenten und mo-

numentalen figürlichen Darstellungen. Die farbliche malerische Gestaltung findet sich im ganzen Gebäude. Sogar die metallenen Türbeschläge weisen Farbfassungen aus der Zeit kurz nach 1900 auf. Grundsätzlich ist von einem malerischen Gesamtkonzept für das Ordinariat auszugehen.

#### Zur Konservierung und Restaurierung – Schadensphänomene und Maßnahmen

Die Oberflächen an den Wänden und Decken zeigten eine einheitliche Verschmutzung. Neben lose aufliegenden Staubbelägen und Spinnweben war ein dünner, einheitlich grau-schwarzlischer Belag festzustellen. Des Weiteren gab es in relativ geringem Umfang punktuelle Ablösungen von Verputzschollen. Die Nordwand wies Schädigungen in Form von Abhebungen der Malschichten auf. Darüber hinaus gab es einige wenige Fehlstellen, die auf spätere Einbauten von Installationen zurückzuführen waren.

Das Konzept sah primär eine Konservierung des Bestandes vor. Hierzu gehörten eine überwiegend trocken ausgeführte Oberflächenreinigung der Wandmalereien und die Stabilisierung von gelösten Putzpartien mittels mineralischer Festigungssysteme. Die sich abhebenden Malschichtschollen wurden mit speziell auf den Bestand abgestimmten Materialien gefestigt. Mit einer Retusche erfolgte ein optisches Schließen der wenigen größeren Fehlstellen. Ziel war die Bewahrung eines geschlossenen, einheitlichen Erscheinungsbildes. Die Proben zur Einretuschierung der Fehlstellen orientierten sich an der ursprünglichen Malweise. Zunächst wurden die Fehlstellen mit dem Grundton der jeweiligen Umgebung vorgelegt. Hierzu

9 Decke, östlicher Bereich, sich abhebende Malschicht, die sich verwölbt hat, dadurch wird der Mörteluntergrund sichtbar.



10 Decke, östlicher Bereich, niedergelegte Malschicht mit Retusche.



11 Decke, Detail aus den Ornamenten im gereinigten Zustand.



12 Decke, Balkenunter-sicht; Detail aus dem Ornamentfries im gereinigten Zustand.



wurde ein Bindemittel ausgewählt, das sich eindeutig vom historischen Bindemittelsystem unterscheidet. Durch Proben wurde der Glanzgrad ermittelt. Es folgte der flächige Farbauftrag auf die Fehlstellen, wobei der Farbwert etwas heller als der des jeweiligen „Umgebungsgrundtons“ gewählt wurde. Dies sollte die Möglichkeit einer weiterführenden Verdichtung der Retusche zunächst offen lassen. Nach Abschluss dieses ersten Schrittes bestand bald Einigkeit unter den Beteiligten, dass eine weitere Verdichtung mit dem Ziel einer Vollretusche nicht erforderlich war. Es wurde deutlich, dass sich aufgrund der Fülle der Darstellungsdetails die auf diese Weise bearbeiteten Zonen optisch gut in die Umgebung einfügten. Weiterführende Verdichtungen der Retusche waren für die Lesbarkeit nicht erforderlich. Damit wurde sowohl dem einheitlichen Erscheinungsbild Rechnung getragen, als auch die Unterscheidungsmöglichkeit von Ergänzungen und Original gewahrt (Abb. 9–12).

## Schlussbemerkung

An diesem Beispiel wird deutlich, dass vorbereitende Untersuchungen unentbehrliche Einblicke in die Entstehung von Malereien ermöglichen. Die Ermittlung von Schäden und Schadensursachen war zudem unabdingbare Grundlage für das Konservierungs- und Restaurierungskonzept. Dies unterstreicht die Notwendigkeit von Voruntersuchungen. Diese können bei entsprechender Fragestellung knapp gehalten sein, stellen aber einen unverzichtbaren ersten Schritt bei der Bearbeitung solcher Objekte dar.

*Eberhard Grether*  
*Restaurator*  
*Merzhauserstr. 80*  
*79100 Freiburg*