

Goldene Sambstag,

Das ist:

Eigentlicher Bericht und Inhalt bey dem Wunderthätigen Gnaden-Bild der Allerseeligsten Jungfrau und Mutter Gottes MARIE in Röttsee unter dem Titul der Königin der Englen allda aufgerichteten Bruderschaft genant Leibeigenschaft MARIE um ein seliges End. Welche Ihre Päbstl. Heiligkeit CLEMENS XI. bestätiget / und mit reichen Indulgenzen an folgenden Tagen begnadiget.

Gewöhnlich am Tag der Einschreibung / welche sich in diese Bruderschaft einverleiben lassen / beichten und das H. Sacrament empfangen. 7. Vater Unser / und 7. Ave Maria um Ausreitung der Ketereyen / Einigkeit der Christlichen Potentaten bey der Gnaden Wallfahrt zu Röttsee betten / erlangen vollkommene Verzeihung all ihrer begangener Sünden und verdienten Straff.

2. Alle Jahr am Titular-Fest nemlich am fünfften Sambstag nach Ostern.

3. Um Fest des H. Erz-Engels Michaelis.

4. Am End seines Lebens jedesmahl vollkommenen Ablaß.

Es kan auch alle Sambstag das ganze Jahr hindurch / so oft ein heilige Mess auf dem Bruderschaft-Altar gelesen wird / ein arme Seel aus dem Fegfeur erlöset werden.

Folgen die Sambstags-Andachten.

Der erste Sambstag in der Fasten hat 7. Jahr und so vil Quadragen Ablaß.

Der 2. hat 60. Täg.

Der 3. hat 7. Jahr und so vil Quadrage.

Nach Ostern.

Der 4. Sambstag hat 6. Täg.

Der 5. hat vollkommenen Ablaß.

Der 6. hat 60. Täg.

Nach Michaeli.

Der erste nach dem Fest St. Michaelis hat 7. Jahr und so vil Quadragen.



Wunderthätiges Maria Bild in Röttsee.

Ich

bin in die Leibeigenschaft Mariae unter dem Titul der Königin der Englen bey der Gnadenreichen Wallfahrt zu Röttsee einverleibt worden / Anno 17

Der 2. hat 60. Täg.

Der 3. hat 7. Jahr nñ so vil Quadrage. Auch alle Tag durch das ganze Jahr so oft das Bruderschaft- Gebett vor Lebendige und todte Mit-Glieder / absonderlich für die Sterbende verrichtet wird / 60. Täg Ablaß.

Wer zu dem Gnaden-Orth Röttsee wallfahret / 60. Täg. Ablaß.

Wer Predig / Procession / Eitaney / oder anderen Gottes-Dienst beywohnet / oder die heilige Communion verrichtet / 60. Täg Ablaß / wie auch von all andern guten Wercken / welche aus Liebe Gottes geschehen.

Schuldigkeit diser Bruderschaft.

1. In jeder / so sich einverleiben will / ist schuldig zu beichten und zu communiciren.

2. Auch (wo möglich) am Titular-Fest.

3. Täglich ein Vater unser / Ave Maria / und ein Salve Regina betten / für Lebendige und Todte / absonderlich für die sterbende Mit-Glieder.

4. Am ersten Sambstag an all drey goldenen Sambstags-Andachten vor die abgelebte Brüder und Schwestern das Opfer und allgemeine Gebett verrichten.

5. Niemahl ohne Bruderschaft-Zeichen. segn / und dasselbe absonderlich an denen 9. guldenen Sambstagen öffentlich antragen.

6. Nach dem Tod das Zeichen und Zettel der Bruderschaft insieken lassen / damit das allgemeine Gebett verricht werde.

DAS SPÄTGOTISCHE MADONNENSTANDBILD VON RÖTSEE IN DER FESTLICHEN TUCHGEWANDUNG DES 18. JAHRHUNDERTS. Das von der Hand oder doch aus der Schule des berühmten Hans Multscher stammende, um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstandene holzgeschnittene Gnadenbild von Röttsee, von dessen Restaurierung der nebenstehende Aufsatz berichtet, wies erhebliche Schäden auf. Deren Entstehen im 18. Jahrhundert war erkennbar, nicht aber ihr Grund. Dieser wurde ersichtlich, als das oben abgebildete, in Kupfer gestochene Konterfei der Skulptur entdeckt (vgl. Anmerkung auf Seite 7) und daran beweisbar wurde, daß das als wundertätig verehrte Marienbild in der Barockzeit über seiner geschnitzten und farbig gefaßten Gewandung kostbare Tuchgewänder zu tragen bekam. Diese der Figur anzulegen, scheint es notwendig gewesen zu sein, manche der stark plastisch ausgebildeten Faltungen des geschnitzten Gewandes durch Arbeiten einzuebnen oder doch abzuflachen (vgl. dazu Abb. S. 10). Der von einem namentlich unbekanntem Augsburger Künstler um die Mitte des 18. Jahrhunderts gefertigte Kupferstich dürfte die Marienstatue mit ihrer reichen Barockgewandung ziemlich zuverlässig wiedergeben. Das möchte man folgern aus der relativen Genauigkeit, mit welcher der Stecher die bis in unsere Zeit erhalten gebliebenen Kronen von Mutter und Kind und ebenso das Zepter Mariens ins Bild gesetzt hat (vgl. dazu Abb. S. 8).

Der Kupferstich mit dem „Wunderthätigen Maria Bild in Röttsee“ steht im übrigen im Zentrum einer Art von Ausweisungspapier, das jedem ausgehändigt wurde, der „in die Leibeigenschaft Mariae unter dem Titul Königin der Englen bey der Gnadenreichen Wallfahrt zu Röttsee einverleibt worden“ ist, d. h. Mitglied der sich so nennenden Bruderschaft wurde.

G. S. Graf Adelmann/ Zur Restaurierung des Gnadenbildes von Rötsee,
H. D. Ingenhoff: Kreis Ravensburg

In der kleinen Wallfahrtskirche zu Rötsee bei Kießlegg vermutet kaum jemand den Ort eines Kunstwerks von solcher Qualität und mit derart weitreichenden künstlerischen Beziehungen, wie sie dem geschnitzten Madonnenbild eignen, von dessen Restaurierung nachfolgend berichtet werden soll. Dabei ist die Anwesenheit eines hochrangigen Bildwerks hier so erstaunlich nicht, wie man zunächst vermuten möchte. Scheint der Ort doch sehr früh schon einige Bedeutung auf sich gezogen zu haben, denn von der ursprünglich auf einer jetzt verlandeten Insel liegenden Kirche wird bereits im zweiten Viertel des 11. Jahrhunderts als von einer „basilica magna“ gesprochen (am heutigen Barockbau sind die Formen der dreischiffig-basilikalischen Kirche salischer Zeit in manchen Zügen noch abzulesen). Anlaß zu diesem frühen Kirchenbau mag die hohe Verehrung des Ratero gegeben haben, der in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts als Einsiedler hier lebte und dessen durch Jahrhunderte verehrte Gebeine 1953 erhoben und untersucht wurden (vgl. Heilige Kunst 1953, S. 47 ff.).

Der spätgotische Ursprung und der künstlerische Rang des in einen barocken Hochaltar einbezogenen Madonnenstandbildes wurden im Zuge der Denkmalinventarisierung wieder erkannt und erstmals 1954 im „Inventar der Kunstdenkmäler des ehemaligen Kreises Wangen“ dokumentiert und festgestellt. Ungeachtet seiner wesentlichen Veränderungen ließ es sich damals schon der Werkstatt des aus dem nahe gelegenen Reichenhofen stammenden Ulmer Bildhauers Hans Multscher und der Mitte des 15. Jahrhunderts zuschreiben.

Die Skulptur hat, wie viele andere Wallfahrtsbilder, eine wechselvolle Geschichte gehabt. Durch einen Augsburger Kupferstich (Abb. links) ¹⁾ wissen wir, daß das Gnadenbild im 18. Jahrhundert über seiner geschnitzten Gewandung – und zwar die Gottesmutter wie das Kind – eine Bekleidung aus kostbaren Tuchen zu tragen bekam. Damals dürfte es auch die auffällige Überarbei-

tung und insbesondere Abarbeitung der für eine solche Tuchbekleidung hinderlichen geschnitzten Gewandpartien erfahren haben (s. u.). Ob dies freilich mit dem oberschwäbischen Bildschnitzer Johann Wilhelm Hegnauer zu verbinden ist, für den beurkundet wird, er habe die Figur 1748 überarbeitet (wohl um sie in den barocken Hochaltar von 1718 besser [?] einzupassen), muß fraglich bleiben. Anderes geht indes zweifelsfrei auf ihn zurück. So die barocken Hände, mit welchen die typische Handhaltung und Kompositionsweise gotischer Skulpturen – einerseits Raffung des Gewandes, andererseits tragendes Abstützen des Jesusknaben – zu einer gezierten barocken Gestik gewandelt wird. Weitere Zutaten aus jener Zeit sind die steinchenbesetzten Blechkronen, Zepter und Weltenkugel bei Maria und dem Kind. Die Kronen (Abb. S. 8) wurden seinerzeit von einem Gürtler aus Ravensburg angefertigt.

Ebenso ins Auge fällt die indifferent gewölbte, ungegürtete Gewandpartie über der Brust Mariens, wie sie in der Barockzeit allgemein üblich ist. Was die Polychromierung angeht, wurde im Jahre 1864 eine Neufassung vorgenommen. In der rückseitigen Höhlung der Figur hat sich der dafür verantwortliche Maler und Vergolder J. G. Wulgenegger von Kießlegg schriftlich verewigt. Damals mögen auch die barocken Tuchkleider von Mutter und Kind verschwunden sein, Kleider, wie wir sie ähnlich in Form von wertvollen Brokaten und Seidendamasten im Schatz der Loretokapelle im nahen Kießlegg noch erhalten wissen.

Die Plastik ist bei der Restauratoren-tagung im Jahre 1970 in Stuttgart vorgestellt und anschließend aufgrund einer dort geführten Diskussion im Institut für Technologie der Malerei von Prof. R. E. Straub und Dr. Richter geröntgt worden. Als Ergebnis zeigten die Röntgenbilder die auch schon mit bloßem Auge erkennbaren Veränderungen, darüber hinaus indes auch wichtige Einzelheiten, die für die Restaurierung von Bedeutung und den einzelnen Arbeitsvorgängen förderlich waren, nämlich: 1. Auffinden von Anstückungen an rechtem Unterarm und Brustpartie der Maria und dadurch mißverständliche Aufbauschung des Gewandes (Abb. S. 10); 2. die wenn auch fragmentarische Erhaltung der Karnatafassung bei Maria und dem Jesusknaben; 3. primitive Anstückungen am Mantel der Maria in vertikaler Richtung, wodurch sich eine viel breitere, voluminösere und gedrungene Wirkung der Figur ergab, als sie ursprünglich vorhanden war.

Die Restaurierung hatte folgende Aufgabe: Rückführung, soweit möglich, auf die Originalsubstanz und möglicherweise Neufassung der Skulptur unter dem Aspekt der Kirche und des Gnadenbildes in Rötsee als Wallfahrtsort.

¹⁾ Bei der Inventarisierung entdeckte Graf Adelmann 1948 auf dem Dachboden des Pfarrhauses in Kießlegg in einem seit Menschengedenken verschlossenen Schrank die gesamten „Heiligen-Rechnungen“ von Rötsee. Zuunterst lag ein noch nie geöffnetes, sorgsam verschürtes Paket mit der Aufschrift „Vom Kupferstecher in Augspurg“, darin Hunderte von Zetteln für die Aufnahme in die Rötseer Bruderschaft, genannt Leibeigenschaft Mariae um ein seliges Ende, und obendrauf die zum Druck des Bildes verwendete Kupferplatte. In den Schriftteilen (vgl. Abb. S. 6) wird in der barock verschnörkelten Sprache der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Wallfahrt zum „Wunderthätigen Gnadenbild“ der Allerseligsten Jungfrau und Mutter Gottes Mariae in Rötsee „unter dem Titel der Königin der Englen“ gepriesen, wie sie vor allem an den „Goldenen Sambstäg“ gefeiert wurde.



DIE RÖTSEER MADONNA VOR DER RESTAURIERUNG. In dem barocken Hochaltar (1718) der ehemaligen Wallfahrtskirche St. Maria hat das gotische Bildwerk eine zentrale Nische als Standort zugewiesen bekommen. Auf seine Umgestaltung in den barocken Zeitgeschmack (1748 von J. W. Hegenauer) deuten leicht erkennbar die Hände der Maria, die bombastischen Blechkronen von Mutter und Kind und das Zeppter der Gottesmutter hin, während die damals angebrachte Tuchgewandung (vgl. Abb. S. 6) verschwunden und wahrscheinlich zugunsten der für 1864 bezeugten neuen Farbfassung preisgegeben worden ist.

In der Tat bestätigte sich auch anhand der Röntgenbilder, daß nur noch die Karnatfassungen unter mehrfacher Übermalung des 18. und 19. Jahrhunderts freizulegen waren. Alles übrige ist mit der Neufassung im 19. Jahrhundert sorgfältig entfernt worden (Abb. S. 10).

Nach Abnahme der Fassung des 19. Jahrhunderts und aller späteren Zutaten (Abb. S. 10) bis auf die barocken Hände zeigten sich weitere, wohl Hegenauerische Einwirkungen auf das originale Kunstwerk. Besonders im Bereich des Mantels der Maria, der das Kind umgibt, sind Stege und Grate abgeflacht worden. Damit ist auch erwiesen, daß das Kind durch eine ursprünglich andere stützende Handhaltung weiter vom Körper weggesessen hat. Mit der barocken Nachschnitzarbeit der linken Hand in der veränderten Gestik geriet das Kind dichter an den Körper der Muttergottes.

Immerhin ist die verbliebene Originalsubstanz so bedeutsam, daß sie einen Vergleich mit den Werken Multschers, zumindest seinem engeren Werkstattbereich, nicht zu scheuen braucht. Gerade nach Entfernung der Zutaten wurden typische Eigenarten deutlich, die allein dem Multscherkreis eignen.

Besonders das Antlitz der Maria rückt in die unmittelbare Nähe der Werke des Meisters, abzulesen an der Ohrenbildung, der Haarbehandlung, Augenstellung und dem Nasenrücken. Auch ein gegürtetes Gewand trat, wenigstens in den Ansätzen, unter den späteren Überarbeitungen zutage. Es würde zu weit führen, in diesem mehr informativen Bericht auf alle formalen Übereinstimmungen mit den Werken Multschers hinzuweisen, doch sei vermerkt, daß bei der nicht unter Zeitdruck stehenden Restaurierung vielfältige Beobachtungen gemacht werden konnten, die möglicherweise sonst entgangen sein würden.

Die Restaurierungsmaßnahmen:

Die Zustandsaufnahme (Abb. S. 10) läßt deutlich erkennen, in welchem Umfang barocke Überarbeitungen vorgenommen wurden. Um die Beeinträchtigung des originalen Schnitzwerkes besser deutlich zu machen, sind dokumentarisch jene Stellen mit weißen Randstreifen markiert worden, die es nachempfindend zu ergänzen galt. Dazu wurden zahlreiche Beispiele der Werke Multschers hinzugezogen. Indes gab es bei genauerer Betrachtung so viele originale Ansatzstellen – vor allem die Auffindung der ursprünglichen Gürtung des Gewandes –, daß eine adäquate Ergänzung aller veränderten Teile im Sinne des Originals möglich war. Mühevoll war die sinnvolle Wiederherstellung der Bauschung des Mantels, der um den rechten Unterarm der Muttergottes greift. Auch hier wurden zahlreiche analoge Beispiele in typologischer Hinsicht zu Rate gezogen. Die Abbildung auf Seite 10 zeigt deutlich erkennbar die Rekonstruktion des gegürteten Gewandes und die Wiederherstellung derjenigen Mantel- und Gewandpartien, die von J. W. Hegenauer „verfälscht“ worden waren.

Was die Karnatfassung betrifft, so dürfen wir es als glücklichen Umstand bewerten, daß sowohl die Fassung des Antlitzes der Maria als auch die Farbigkeit des Jesusknaben in den wesentlichen Teilen erhalten geblieben sind. Unter der Neufassung von 1864 befand sich wohl die Polychromierung aus der Zeit Hegenauers im Einklang mit der Farbigkeit der von ihm geschnitzten und gefaßten Hände, doch bei weiterer Sondierung trat die gotische Karnatfassung relativ gut erhalten zutage. Sowohl die zarte Anlage der Augenbrauen als auch die Binnenzeichnung der Augen, ja selbst die Lichthöhlung in den Pupillen war erhalten geblieben. Es braucht kaum darauf hingewiesen zu werden, daß solch differenzierte Freilegungsarbeiten nur unter dem Stereomikroskop vorgenommen werden konnten.

Die Restaurierung der Karnatfassung stellte unter diesen Aspekten kein unlösbares Problem dar. Verantwortungsvoller freilich war die übrige notwendige Neufassung aus den schon erwähnten Gründen. Hier steht der Restaurator nicht nur vor der immer wieder kritisch zu stellenden Frage, welche maltechnischen Verfahren angewendet werden sollen, sondern mehr noch vor dem Problem, in welchem Maße, an diesem Beispiel gemessen, er gotische Farbfassungen nachempfinden soll. Zweifellos können wir heute aufgrund unserer naturwissenschaftlichen Kenntnisse besonders der historischen Pigmente diese jederzeit analysieren. Als Hilfswissenschaft der Kunstgeschichte geben sie uns wichtige Aufschlüsse über Echtheitsfragen, aber auch im Hinblick auf vielfältige Anwendungsbereiche. Das bedeutet indes nicht, daß der Restaurator sich verpflichtet fühlen muß, historische Pigmente bei der Restaurierung ihm übertragener Objekte zu benutzen. Wir wissen, wie nah ein Zurückgreifen auf historische Techniken in den Geruch der Fälschung geraten kann, auch soll die Restaurierungswerkstatt nicht zur Alchimistenküche werden. Auf der anderen Seite wird dem Restaurator heute ein solch differenziertes Sehen, solche Kenntnisse historisch-maltechnischer Vorgänge abverlangt, daß seine Neugier in umfassender Weise geweckt wird. Diese Voraussetzungen waren auch der Anlaß, zu überdenken, ob bei der Neufassung der Rötseer Madonna nicht der Versuch legitim war, auch in Anbetracht der Kenntnisse,

die wir heute von Faßtechniken der Multscherzeit haben, historische Pigmente anzuwenden, um der ursprünglichen Fassung möglichst nahe zu kommen. Ein weiteres Argument ist, daß unsere heutigen industriell hergestellten Pigmente oft in keiner Weise im Ton- und Farbwert den historischen Pigmenten gleichkommen. Das rührt daher, daß allein die vielfach aus Mineralien hergestellten Pigmente vergangener Zeit wegen ihrer Grobstruktur bei der Verarbeitung eine ganz andere Lichtbrechung zeigen als unsere heute feinstgeriebenen Pigmente. Kurzum, aus all diesen Gründen wurde dennoch der Versuch unternommen, zeitübliche Pigmente anzuwenden. Dabei fiel ein überraschender Nebeneffekt ins Auge. Eine auf historische Quellen begründete Faßarbeit erleichtert vor allem die Farbgebung in der Hinsicht, daß auf Anhieb die differenzierte Abstimmung von Rot-Blau-Grün für Gewand, Mantelinnenseite und Weltenkugel derjenigen entspricht, wie wir sie von originalen Fassungen jener Zeit her kennen. Auch die Art und Weise der Untermalung trägt dazu bei, die ebenfalls, z. B. bei der Rotfassung des Gewandes, mit Realgar (Schwefelarsen) vorgenommen wurde. Das darüberliegende Rot des Gewandes wurde mit Zinnober (Quecksilbersulfid) gefaßt.

Die historischen Pigmente wie Malachit, Azurit (Kupferkarbonat), Smalte (Kobaltglas) fanden ebenfalls Anwendung. Selbst echtes Ultramarin wurde in kleinen Mengen – als technischer Versuch – beigegeben, obwohl letzteres bei Skulpturenfassungen in unseren Breiten normalerweise nicht vorkommt. Vordringliches Gebot war nicht, in allen Einzelheiten werkgetreu zu arbeiten, auch um den möglichen Einwand der Täuschungsabsicht zu vermeiden, sondern der technische Versuch. Mit Bedacht wurde auch die relativ gut erhaltene Karnatfassung nicht mit historischen Pigmenten retouchiert, sondern mit neuzeitlichen Pigmenten und ebensolchen Bindemitteln, weil die Retouche in diesem Falle eine andere Aufgabe zu erfüllen hat als die Neufassung.

In die Gesamtüberlegung wurde mit einbezogen, in welcher Weise die polimentvergoldeten Außenseiten des Mantels stehen würden. Die reiche Wirkung des Goldes bei Skulpturen jener Zeit wie auch beim Tafelbild wurde erhöht und bereichert durch verschiedene Arten von Punzierungen. Auch die Landsberger Madonna Multschers zeigt eine solche Punzierung, dort als Saumschmuck des Mantels. Wohl ist bei unserer Rötseer Madonna nicht belegt, ob ursprünglich der Mantel eine ebensolche Punzierung aufwies. Doch liegt es wegen der optischen Bereicherung nahe, daß eine Saumpunzierung vorhanden war. Aus diesem Grunde wurde die Landsberger Madonna als Vorbild gewählt. Der dort aus einem Rautenmuster bestehende punzierte Saum wurde auf die Rötseer Plastik analog übertragen, nachdem zuvor ein Muster zum Vergleich angefertigt worden war. Auffällig ist nun zugleich, wie der schwungvoll herabfallende Mantel in seiner Bewegung noch durch die Punzierung betont wird, ähnlich wie wir es von anderen Werken Multschers her kennen.

Ein solch differenziertes Einsehen in das Verhältnis zwischen originale Schnitzwerk und adäquater Fassung führte zu einer weiteren Beobachtung. Es wurde evident, daß nach der Restaurierung (Abb. S. 11) die nun wieder gotische Skulptur – abgesehen von den barocken Händen – die Hegenauerzeitliche Krone nicht mehr ver-



ZUSTANDSAUFNAHMEN DER RÖTSEER MADONNA WÄHREND DER RESTAURIERUNG. Das Bild links zeigt das Marienstandbild nach Entfernung der nachgotischen Zutaten und der Fassung des 19. Jahrhunderts. Die weiß gerandeten Gewandpartien mußten bei der Restaurierung zu ihrer ursprünglichen gotischen Form wieder aufgebaut werden, ein Arbeitsgang, den das Bild rechts nach seiner Beendigung zeigt.

trug. Tatsache ist, daß die Rötseer Madonna ursprünglich eine Krone hatte, wie aus den Einkerbungen rund um das Haupt der Maria erkennbar war. Deshalb ist, ebenfalls nach dem Vorbild der Landsberger Madonna, eine Krone nachgeschnitzt worden.

Nach zweijährigem Aufenthalt in unserem Atelier ist die Skulptur wieder an ihren angestammten Ort zurückgekehrt. Es ist zu betonen, daß das Landesdenkmalamt

mit allen Beteiligten auf die notwendige Sorgfaltspflicht bei einer solchen Restaurierung gedrungen hat und daß keine Terminnot Nachlässigkeiten zur Folge haben brauchte.

ZU DEN AUTOREN: Georg Sigmund Graf Adelman, Dr. phil. und Landeskonservator, ist Leiter des Landesdenkmalamtes; Hans Dieter Ingenhoff, Dr. phil., ist als freier Restaurator in Tübingen tätig.



DIE RÖTSEER MADONNA NACH DER RESTAURIERUNG. Nach Maßgabe der Befunde und im ständigen Vergleich mit zeitgleichen Skulpturen insbesondere aus dem Multscherkreis wurde das Marienbild seinem gotischen Zustand wieder angenähert. Die Hände der Maria und das Szepter blieben in ihrer barockzeitlichen Form erhalten (vergleiche dazu auch das farbige Titelbild).