

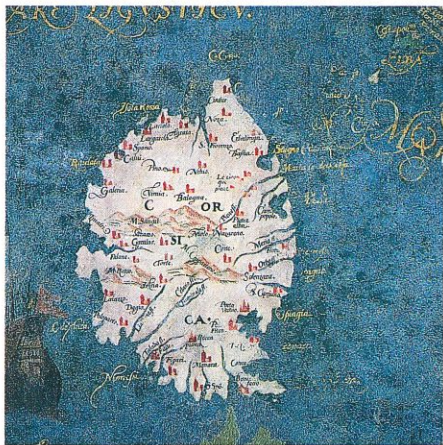


BAROCKBERICHTE
5 UND 6

Restaurierbericht zu den Wandbildern der Landkartengalerie der Residenz

Nach Abbau der störenden Einbauten¹ und gründlicher Untersuchungsarbeiten, verbunden mit der teilweisen Entfernung von späteren Putz- und Tüncheschichten, konnte das ursprüngliche, auf Wolf Dietrich zurückgehende Raumkonzept erforscht werden²: Langgezogener Raum mit fünf beidseitigen Fensterachsen durch reiche flache Stuckdekoration architektonisch gegliedert. Die durch die Stuckdekoration sich ergebenden Bildfelder sind mit Landkarten und Städtebildern geschmückt.

Landkartendarstellungen zwischen den Fensteröffnungen, kleine Reste einer immer wiederkehrenden schwarzen Linie lassen auf die exakten, ursprünglichen Begrenzungen schließen. Städteansichten in der Supraportentzone. Wiederum kann man die Reste der schwarzen Begrenzungslinien finden.



Nach der bisherigen Freilegung an der Pilotachse läßt sich das obere Bildfeld als die untere Hälfte einer Venedigdarstellung identifizieren. Nach den vorhandenen Details, speziell der identischen Darstellung von Schiffen und kleinen Booten, läßt sich als Vorbild die Venedigkarte, aus dem Band „Civitates Orbis Terrarum“, von G. Braun und F. Hogenberg herausgegeben und 1572 von Th. Gramineus in Köln gedruckt, erkennen.

Vergleichsbeispiele ähnlicher Konzepte in der Landkartengalerie des Vatikans in Rom und der Landkartenraum der Uffizien in Florenz sind jedoch von der technischen Ausführung nicht mit den Salzburger Karten zu vergleichen. Die Bilder der Landkartengalerie im Vatikan wurden in „Fresco-Technik“ ausgeführt, während Buti die Landkarten der Uffizien wahrscheinlich in Öl ausführte.

Technik der Ausführung

Nach den ersten Untersuchungen zur Situation im August 1988 konnte von unserer Seite eine mehrfach übertünchte Secco-Malerei (eine auf trockenem Untergrund mit Bindemittel aufgebrachte Malschicht) festgestellt werden.

Das Studium der Maltechnik vor Objekt im Zuge der Pilotarbeit an der Italienkarte wurde durch zahlreiche naturwissenschaftliche Untersuchungen³ ergänzt. Dabei konnte folgender Aufbau der Malerei festgestellt werden:

Der Untergrund der Malerei setzt sich aus einem Ziegelmauerwerk und einer Grob- sowie einer Feinputzschicht zusammen.

Auf dieser Grobputzschicht befindet sich eine grobe Gliederung von Stuck und Wandmalerei.

Nach einer Fertigstellung der Stuckdekoration wurde die auf das feinste „marmorinartig“ geglättete Feinputzschicht, bestehend aus feinem Marmor- und Kalk, aufgetragen⁴.

Auf diesem glatten Untergrund liegt eine Kreidegrundierung und Isolierschicht, optisch als gelbe Lasur erkennbar. Die Intensität dieser Schicht variiert ohne erkennbares System.

Eine bleistiftartige Unterzeichnung (Kohlestift oder Silberstift) wurde zum Teil mit einer sehr nervösen unruhigen Strichführung, speziell bei Flüssen und Küstenrändern, ausgeführt. Es konnte keinerlei Übertragungssystem (Quadratur, Spolvero oder Ritzung) festgestellt werden.

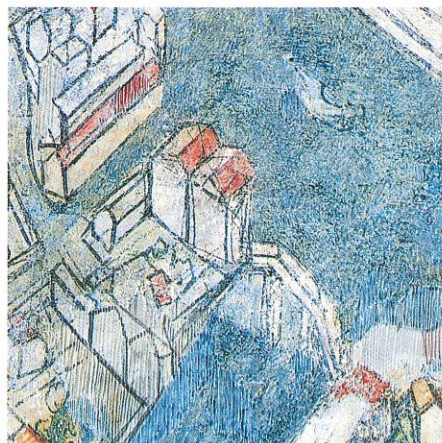
Die skizzenhaften Linien des Stiftes wurden mit einem rötlichen oder schwarzen Pigment mit einem spitzen Pinsel nachgezogen.

Auf dieser linearen Pinselvorzeichnung wurden Lokalfarben (z. B. Azurit) großflächig angelegt.

Die Binnenzeichnung bzw. Modellierung wurde teilweise sehr pastos aufgetragen.

Zum Beispiel der gesamte Bereich der Siziliendarstellung wurde pastos auf einer Azuritgrundierung mit deckender Farbe ausgeführt (eventuell Pentimenti).

Die Schrift wurde mit sehr feinem Pinsel in Schwarz ausgeführt, vereinzelt wurde für bedeutende Schriftzüge in Gold eine erhabene Präparierung aufgebracht.



Malweise

Neben sehr grobkörnigen Pigmenten, wie das dunkle Blau von Azurit, das großteils sehr dick aufgetragen wurde, kommen hauchdünne Farbschichten vor, die nur als Lasuren aufgetragen wurden.

Die Vielfalt der Farbpigmente (verschiedenste Erdfarben, Lampenruß, Azurit, Malachit, Zinnober, Minium, Bleipigmente) wurde zum Teil sehr häufig in sich vermischt aufgetragen. Die Feinheit von Pigmenten wurde für die Helligkeitswerte genutzt, so finden wir Azurit als dunkles Blau mit einer Körnung bis zu 80 Micron, während das helle Blau unter zehn Micron aufweisen kann. Die Pigmente wurden sehr oft untereinander vermischt aufgetragen, so wurde für die schwarze Schrift Lampenruß mit Azurit verschönt angewandt.

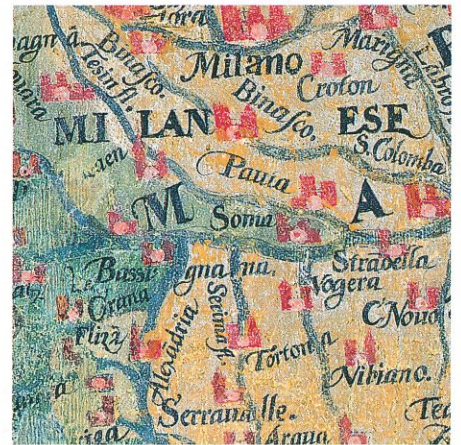
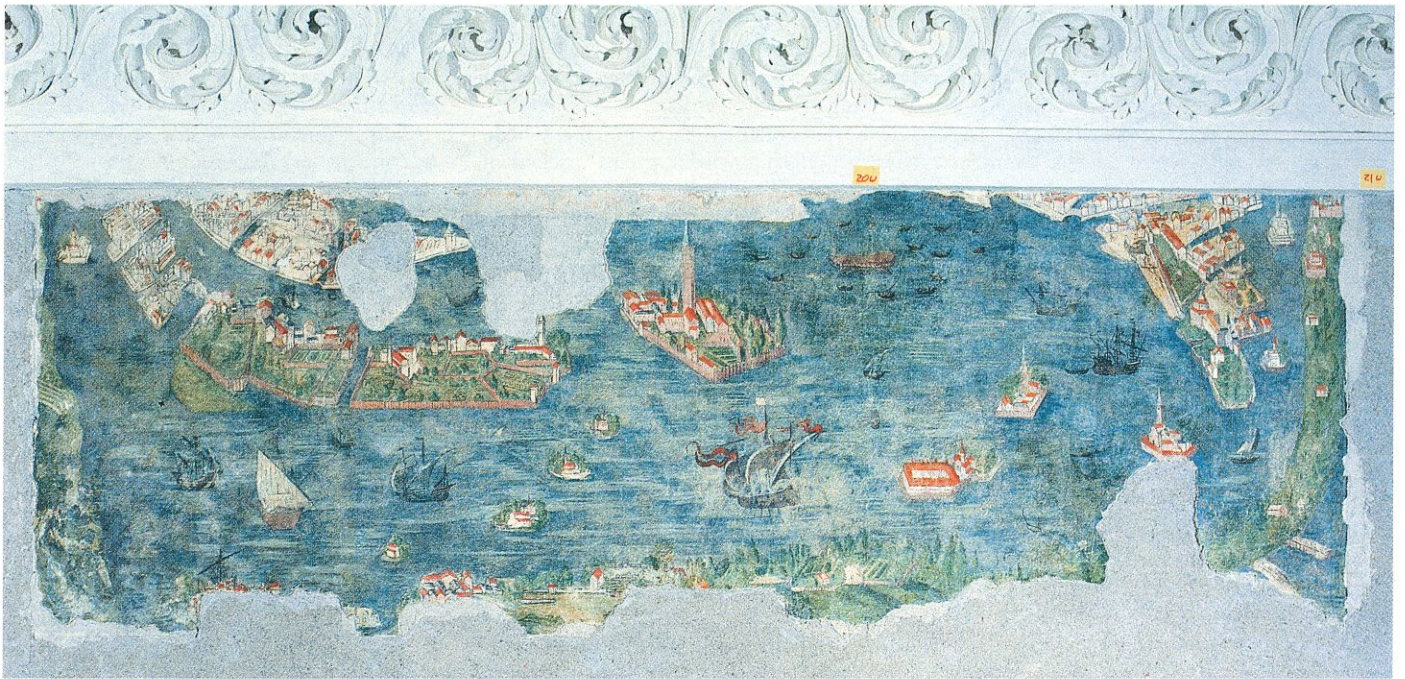


Abb. oben links und rechts: Salzburg, Residenz, Landkartengalerie (Bibliothek der Juridischen Fakultät); Detail „Korsika“ und Detail der Gegend südlich von Mailand aus dem Wandbild der Italienkarte (vgl. Lageplan auf Seite 159).

Abb. links: Detail aus der auf Seite 169 abgebildeten Ansicht von Venedig.

Abb. auf S. 169: Salzburg, Residenz, Landkartengalerie (Bibliothek der Juridischen Fakultät); Ansicht von Venedig (der obere Teil nicht mehr erhalten), in einem Wandfeld über der Italienkarte, nach der auf Seite 167 abgebildeten Vorlage (vgl. Lageplan auf Seite 159).



Das Mischen von Farben wurde aber nicht nur durch Vermischen der Pigmente erreicht, sondern auch durch eine feine Lasurtechnik. Großflächig zum Teil sehr rein aufgetragene Farben wurden zum Teil noch durch andersfarbige Lasuren gebrochen (Grünbereiche!). Das Bindemittel für die Malerei auf trockenem Untergrund dürfte vermutlich organischer Herkunft sein, Pflanzengummi könnten hierfür in Frage kommen, konnte bisher jedoch noch nicht näher identifiziert werden.

Die Malschicht mit Untermalung und Modellierung kann bis zu einem halben Millimeter Stärke aufweisen, weist aber eine sehr unterschiedliche Schichtstärke auf (infolge unterschiedlichen technologischen Aufbaus). Nach den bisherigen Erkenntnissen muß man von einer für Wandmalerei bisher ganz selten nachgewiesenen Malweise sprechen. Die Vermutung liegt nahe, daß hier auf Grund der Landkartendarstellung, einem für Wandmalerei unüblichen Thema, kein in Wandmalerei ausgebildeter Künstler tätig war. Vermutlich war er mit einer für Papier oder Pergament angewandten Technik vertraut und hat diese auf die Wand übertragen.

Allgemeine Beschreibung der Ausgangssituation
Der Gesamttraum wurde in den letzten Jahrhunderten öfter verändert, und somit wurde die ursprünglich reiche Ausstattung durch vielerlei Umbauten zum Teil zerstört (Abschlagen der gesamten Stuckverzierung, Öffnen von Türen, Einbau eines späteren Stuckfrieses, und wie immer die Elektroleitungen, die auch hier ihre Spuren hinterlassen haben).

Trotzdem kann man im Bereich der Wandmalerei noch von großflächig erhaltener Substanz sprechen, die das ursprüngliche Bild nicht zurückbringt, jedoch weitgehend erahnen läßt.

Durch die für Wandmalerei unübliche empfindliche Ausführungstechnik der Malereien sowie die häufigen Übertünchungen und Überarbeitungen ist die noch in großen Bereichen erhaltene Substanz in einem äußerst empfindlichen Zustand.

Die Farbschicht hat die Bindung in sich und zum Untergrund großflächig verloren und ist teilweise fest mit den Übertünchungen verklammert.

- Die erste Übermalung hat die Temperamalerei in den oberen Bereichen gefestigt (Kalk ist in die oberste Pigmentschicht eingedrungen). Besonders Azurrit als sehr grobkörniges Pigment zeigt eine intensive Verklammerung der Malschicht mit der Übermalung.

- Durch das Calciumcarbonat wurde ein gewisser „Freskoeffekt“ von außen erzeugt (d. h. bessere Bindung der Pigmentkörner an die Übertünchung als an die originale Grundierung); dieser Effekt wirkt sich destruktiv auf das Original aus. (In Infiltrationszonen kann man die Schichtbildung und Absprengung studieren.) Die Malerei trennt sich vom Untergrund innerhalb der Malschicht (schlechte Verbindung zum Untergrund), da durch die Übermalung mit Kalk ein Teil des organischen Bindemittels abgebaut und durch CaCO_3 in den oberen Bereichen ersetzt wurde.

Die Verbindung Malerei – Übermalung ist bedeutend stärker als Malerei – Grundierung (Untergrund marmorinoartig geglättet).

Die Unterschiedlichkeit des Erhaltungszustandes wird sehr durch die verschieden starke Verklammerung der Tüncheschicht mit dem Original je nach Pigment (Kristallform) beeinflusst.

Eine traditionelle Freilegung mit ausschließlich mechanischen Mitteln mußte bei diesem Zustand der Originalsubstanz – auch bei gewissenhaftester Arbeit – zu großen Verlusten (ca. 30% der Malerei) führen.

Die Möglichkeit einer verlustarmen, vertretbaren Aufdeckung dieser Landkartendarstellungen konnte nur, nach eingehenden Untersuchungen der Technik und des Erhaltungszustandes der Malerei, in der Erarbeitung von neuen Technologien im Bereich der Festigung und Freilegung gefunden werden. Um eine problemorientierte Arbeitsmethodik entwickeln zu können, war es notwendig, Experimente durchzuführen, die unterschiedlichste Technologien miteinander verbanden und über längere Zeit hindurch beobachtet werden konnten (unter der Mithilfe von anerkannten Fachleuten und Instituten). Die oben beschriebene Situation zwischen Malschicht und Übermalung läßt die Festigung in ihrer Bedeutung klar erkennen.

Erst die gelungene Festigung ist die Grundlage für eine später erfolgreiche, verlustarme Freilegungsmethode.

Das Ziel der Festigung ist ein Verfestigen der Malschicht, ohne die Übermalung aber gleichzeitig noch endgültiger an die Farbschicht zu binden oder deren Pigmente zu verändern.

Die Festigungsversuche unterscheiden sich sowohl in der Art der Materialien als auch in deren Anwendungstechnik.

Die Verwendung von diversen Festigungsmaterialien konnte durch verschiedenste Lösungsmittelkomponenten sowie diverse Aufbringungsmethoden beeinflusst werden.

Die Effektivität mußte natürlich mit der Anzahl der Anwendungen verglichen werden, um bessere Aussagen zu erzielen, und sowohl optisch vor Ort als auch im Labor untersucht werden.

- Als großes Problem wurde die Festigung von außen angesehen: Durch die starke oberflächige Verkrustung der ungebundenen Pigmentschichte mit der freskalen Übermalung scheint ein Penetrieren von Festigungsmitteln problematisch.

Nach langwierigen Versuchen konnte durch eine neue Kombination von im Bereich der Restaurierung erprobten Materialien eine Festigung der Farbschichte erreicht werden. Eine mechanische Freilegung der Malerei ist damit nahezu verlustfrei möglich.

Wäre keine Möglichkeit einer verlustarmen Freilegung der Originalsubstanz entwickelt worden, müßte von einer Freilegung der gesamten Oberfläche Abstand genommen werden.

Die Möglichkeiten der Freilegung sind im wesentlichen auf zwei Bereiche zu begrenzen:

a) einer mechanischen Abnahme mit Hilfe von verschiedensten Werkzeugen bzw. Geräten,

b) einer chemischen Behandlung zur Schwächung der abzunehmenden Schichten.

Die beiden angesprochenen Bereiche sind zum Teil aber nicht getrennt zu behandeln, da insbesondere mit der Verbindung von verschiedensten Materialien und Methoden erst zufriedenstellende Ergebnisse zu erzielen sind.

Nach mehrmaliger Anwendung der Festigung und wiederholter Dünnung der Übermalung mittels mechanischer (Feinschleifgeräte wie Zahnarztbohrer etc.) und chemischer Mittel Entfernung der letzten, fast transparenten Kalkschichte mittels Skalpell und spezieller Pinseln unter der Lupe. Sämtliche Arbeiten und Versuche wurden zu großen Teilen unter Lupe und Mikroskop ausgeführt.

Die Freilegung zeigt sich aber weiterhin als zeitraubend und muß mit einer Tagesleistung von 1–3 dm² angenommen werden.

Präsentation der Fehlstellen

Das Ergebnis der Maloberfläche nach der Freilegung zeigt natürlich ein recht uneinheitliches Schadensbild.

- Kleine Fehlstellen der Malschichte im Microbereich.

- Größere Fehlstellen der Malschichte mit erhaltenem Untergrund.

- Fehlstellen mit Verlust des Untergrundes: Die Ausführung der Retusche sollte eine Wiederherstellung der Lesbarkeit der Landkartendarstellung durch möglichst weitgehende Integrierung der Fehlstellen erbringen.

Die architektonische Grundform der Umrahmung soll zur Wiederherstellung des Raumkonzeptes möglichst weitgehend zur Wirkung gebracht werden.

Die Karten sollen in ihrer inneren Gliederung großflächig wieder geeint erscheinen, ohne jedoch Details zu ergänzen bzw. zu rekonstruieren, die zur Fälschung führen könnten. (Die farbigen Flächen der politischen Aufteilung sollten auf Grund von erhaltenen Vorlagen aus der Zeit wieder ergänzt werden.)

Die Rekonstruktionen sollen sowohl fotografisch als auch durch deren Ausführungstechnik dokumentiert werden.

Kleine Fehlstellen der Malschichte im Microbereich:

Diese Bereiche werden durch exaktes Auspunken der Fehlstellen mit einem dem Lokaltone entsprechenden, etwas stärker gebrochenen (verschmutzten) Farbwert geschlossen.

Große Bereiche lassen sich dadurch wieder sehr befriedigend schließen, ohne rekonstruierend einzugreifen.

Größere Fehlstellen der Malschichte mit erhaltenem Untergrund:

Große Bereiche zeigen einen Verlust der Malschichte mit noch erhaltener originaler Grundierung, die Kenntlichmachung der Rekonstruktion sollte nicht mit den gänzlich erneuerten Bereichen (Verkittungen) verwechselt werden können.

Die Ausführung dieser Bereiche wurde in einer gekreuzten Stricheltechnik durchgeführt. Dabei werden alle fehlenden Bereiche mit dem Niveau des Lokaltones ohne detaillierte Binnenzeichnung ergänzt.

Fehlstellen mit Verlust des Untergrundes:

Verkittung mit Wiederherstellung der alten Oberfläche.

Ausführung der Rekonstruktion der Fehlstellen mit vertikaler Stricheltechnik (tratteggio).

Die dabei ausgeführte Rekonstruktion wird jedoch ohne Details und Binnenzeichnung ausgeführt.

Die Ausführung der Retusche erfolgte mit hochwertigen reversiblen Wasserfarben, die wieder entfernt werden können.

Anmerkungen:

(1) Die langgezogene Galerie war durch mehrere Wände in kleinere Räume unterteilt, in der Höhe von fünf Metern war eine Zwischendecke angebracht. Die Fenster der Hofseite (Westen) waren vermauert, und mehrere Türöffnungen führten auf eine später angebrachte Holzgalerie.

(2) Galerieartiger Raum mit einer Länge von 23,5 m und einer Breite von 5,1 m, die wahrscheinlich ursprüngliche Raumhöhe 6,6 m (entspricht dem derzeitigen Deckenniveau). Die Ost- und Westwand sind jeweils durch fünf rundbogige Fenster gegliedert.

Der Zwischenraum dieser Fenster war jeweils großflächig mit detaillierten Landkarten (220×250 cm) bemalt. Die Zone über den Fensterscheiteln zeigte Städtebilder (255×160 cm und 195×160 cm in den supraportartigen Feldern über den Fensteröffnungen).

Die Bemalung wurde von erhabenen Stuckdekoration (weißer Marmorstuck mit sparsamen Vergoldungen) umrahmt, die jedoch später bis auf minimale Reste abgeschlagen worden sind.

Die Stirnwände waren durch die Türöffnungen geprägt, dürften aber sonst eine ähnliche Gliederung durch Malerei und Stuck gezeigt haben.

(3) Im Rahmen der Forschungs- und Untersuchungsarbeit wurde das Projekt von folgenden Personen und Instituten unterstützt:

- Werkstätten des Bundesdenkmalamtes, Wien, Arsenal, Dr. Manfred Koller, Dr. Ivo Hammer, Dr. Hubert Paschinger.

Durch die Werkstätten wurde auch die Kontrolle des gesamten Projektes durchgeführt.

- Opificio delle pietre dure Florenz, Sabino Giovanoni, Dr. Mauro Matteini, Dr. Arcangelo Moles.

- Institut für technische Chemie, Akademie für angewandte Kunst, Wien, Dr. Johannes Weber.

- Prof. Oskar Emenegger, ETH Zürich.

- ICCRom, Dr. Duane Chartier, ConservArt Associates, Los Angeles.

(4) Mauerwerk:

Ziegelmauerwerk (Ziegelgröße 6×15×31) mit etwa 1,5 cm starkem Mauermörtel mit einer 0–4-mm-Körnung.

Mit dem gleichen Mörtel wurden die Oberfläche erstmals dünn beschichtet bzw. Unregelmäßigkeiten ausgeglichen, mit rauher Oberfläche.

Grobputz:

Kalkputz mit einer Sandkörnung von 0–4 mm (größtenteils Feinanteile), mit einer Putzstärke von rund 10 mm. Die Oberfläche weniger rau als der Ausgleichsputz. Zahlreiche Schwundrisse prägen diese Schichte.

Teilweise mit Ritzungen bzw. Kohlestrichen für die Grobgliederung zwischen Stuck und Wandmalerei.

Teilweise Spuren von einer Kalkschlämme, die sich im Bereich der Stuckränder verdichtet, bzw. Spuren (geritzte Linien mit weicher Kante, also in den feuchten Putz ausgeführt) durch das Ziehen mit dem Profilhobel können als Beweis angesehen werden, daß die Stuckdekoration vor der Bemalung ausgeführt wurde.

Feinputz:

Marmormehlhaltiger feiner Mörtel etwa 3 mm stark aufgetragen, die Oberfläche ist marmorinoartig fein geglättet.

Die Oberfläche zeigt eine sehr feine Pinselstruktur, wahrscheinlich noch als Endbehandlung des frischen Intonacos ausgeführt.

Die Probe mit Salzsäure ergab ein fast vollständiges Auflösen der gemahlene Feinputzschichte, geringfügiger Silikatanteil von etwa 3%.

Der Untergrund für die Malerei stimmt weitgehend mit dem der Feinstuckmasse überein; beide wurden wahrscheinlich von Stukkateuren ausgeführt.