



BAROCKBERICHTE  
5 UND 6

## Befund und Restaurierung der Wandmalereien im Jahreszeitenzimmer

An den Wänden des nahezu quadratischen, nach Norden an die Landkartengalerie anschließenden Eckraums (vgl. Grundriß auf S. 159) wurden die Reste einer prachtvollen Gesamtausmalung entdeckt. Der größte Teil der unteren Wandflächen – eine Architekturmalerei einer balustradenverzierten Loggia mit Ausblicken in unterschiedliche Landschaften – ist verloren, nur ein zirka 20 cm breiter Streifen ist in der Südostecke bis zum Boden durchgehend erhalten. Darüber ist an jeder Wand jeweils eine Darstellung der vier Jahreszeiten erhalten. (Abb. auf S. 192 und S. 196). Sehr wahrscheinlich ist diese Malerei von Erzbischof Wolf Dietrich in Auftrag gegeben worden, demnach also in das beginnende 17. Jahrhundert zu datieren.

Jede der Jahreszeitendarstellungen ist von einer zentral gestellten Repräsentationsfigur dominiert, im Hintergrund sind typische Tätigkeiten aus Arbeit und Freizeit zu sehen (Abb. auf S. 192 und 194). Der erste Eindruck, den der Betrachter hat, läßt ihn viel eher an ein Tafelbild als an eine Wandmalerei denken. Insbesondere im Hintergrund werden Details erkennbar, die darauf schließen lassen, daß der Ursprung der Tätigkeit des Künstlers eher im Bereich des Staffeleibildes zu suchen ist als in der Wandmalerei. So ist ein Großteil der feinen Details (etwa die Kugel des Jägers in Abb. S. 192) durch den vorgegebenen Betrachtungsabstand nicht wirklich sichtbar. Auch die für Wandbilder untypische, im folgenden erläuterte Maltechnik verleitet zu dieser Annahme.

Vielleicht wird man bei der notwendigen kunsthistorischen Bearbeitung feststellen können, ob die in der rechten Ecke des „Sommers“ dargestellte Reiterin (Abb. S. 194) nur zufällig eine starke Ähnlichkeit mit Salome Alt hat oder doch, im Vergleich mit dem Miniaturbildnis in St. Peter, ein Porträt der Salome sein kann, und ob daher der neben ihr auf einem Schimmel reitende Falkner vielleicht Erzbischof Wolf Dietrich sein könnte.

*Bauliche Veränderungen des Raumes*

Bei dem Umbau im 19. Jahrhundert (vgl. Beitrag Schlegel) wurde die architektonische Gestaltung des Raums völlig verändert und leider die illusionistische Architekturmalerei fast vollständig zerstört. Die ursprüngliche Decke wurde entfernt und tiefer unter ihr eine verputzte, mit Stuckprofilleisten und Stuckfeldern dekorierte Balkendecke mitten in die Darstellung der vier Jahreszeiten eingezogen. (Die ursprüngliche Decke war wohl aus Holz gefertigt, wofür mehrere Tatsachen sprechen: Zum Beispiel ist der Ziegelverband über der Malerei ungestört und zeigt keine

Spuren eines ehemaligen Putzanschlusses; vielmehr verläuft der Verputz an einigen Stellen weit über den oberen Rand der Darstellung hinaus. Außerdem befinden sich alte Holzdübel, die früher irgendwelchen Montagezwecken gedient haben, knapp über den Wandgemälden.) Bei dem Umbau des 19. Jahrhunderts wurden auch die Türen und Türstöcke ausgewechselt sowie das Nordfenster vermauert.

*Technik der Malerei*

Der Malereiträger ist ein zweischichtiger Mörtel aus Rauputz und Feinputz. Am Rauputz hat der Künstler die Komposition der Malerei in Rot und Schwarz skizzenartig angelegt, was an einigen freiliegenden Rauputzstellen deutlich zu erkennen ist. Der darüberliegende zirka fünf Millimeter starke Feinputz hat eine unebenmäßige, körnige Oberfläche und ist in die ganze Wand durchquerende Streifen aufgetragen. Interessant ist die wechselnde Maltechnik innerhalb dieser Wandmalereien, so die partielle Verwendung von Farben mit ölhaltigem Bindemittel. Diese wurden vom Künstler offensichtlich deshalb verwendet, um die Inkarnate der Repräsentationsfiguren gegenüber anderen Teilen der Malerei besonders hervorzuheben. Die Verwendung von Ölfarben an der Wand ist an sich für diese Zeit nichts Ungewöhnliches (vgl.: M. Koller in: Handbuch der künstlerischen Techniken, Bd. 2, Stuttgart 1990, S. 275ff.), ungewöhnlich ist vor allem dieses parallele Nebeneinander verschiedener Techniken. In der Architekturmalerei wurden die Licht-Punkte durch Vergoldung verstärkt und dadurch der ästhetische Reiz des Raumes zusätzlich gesteigert.

*Zustand der Malerei*

Durch die baulichen Maßnahmen des 19. Jahrhunderts zeigt die Malerei die unterschiedlichsten Erhaltungszustände: Die obere Zone der Jahreszeitendarstellungen war durch den Einbau der tieferliegenden Decke relativ gut geschützt und ist bei den Umbauarbeiten glücklicherweise kaum beschädigt worden. Direkt darunter beginnt ein Bereich, der bei dem Einbau der Decke des 19. Jahrhunderts stark in Mitleidenschaft gezogen worden ist. Das Einstemmen der Träme und der Balken für diese hat große Verluste an den Malereien nach sich gezogen. Weitere Schäden sind beim Einputzen dieser eingestemmen Deckenhölzer dadurch entstanden, daß an den Randzonen der Malerei der Kalkputz tief in die Poren des Feinputzes eingedrungen ist und sich dabei intensiv mit der Oberfläche verbunden hat. Unterhalb dieser Zone sind die Malereien mit unter-

schiedlich großen Aufspitzlöchern übersät, die beim Applizieren des Stukkaturmörtels einen besseren Halt zum Untergrund bewirken sollten – insgesamt wurden 5481 kleine Löcher (bis 4 cm<sup>2</sup>) und 1089 größere Löcher (zwischen 4 und 10 cm<sup>2</sup>) gezählt.

Der als Malereiträger fungierende Mörtel hatte durch technische Mängel bei seiner Herstellung bereits ursprünglich eine schlechte Haftung zum Untergrund (was auch für die Restaurierung eine nicht unkomplizierte Aufgabe darstellte). Es ist daher anzunehmen, daß bei den Umbauarbeiten des 19. Jahrhunderts alle nur annähernd lockeren Stellen ganz einfach abgeschlagen wurden, wodurch die großen Flächen der Wandmalerei in Bodennähe verlorengegangen sind.

*Restaurierung*

Alle Einbauten des 19. Jahrhunderts mußten vorsichtig entfernt werden, die über der Malerei liegenden Verputze wurden schichtweise und in kleinen Teilen beseitigt. Dazu parallel war es notwendig, die freigelegten Bereiche zu festigen und zu sichern, um Verluste an Originalsubstanz zu vermeiden. Anschließend wurde die Malerei mit Skalpellen und feinen Glasradierern vollständig von allen Mörtel- und Tüncheresten befreit. Zum Abschluß erfolgte eine Reinigung mit feinen Pinseln und speziellen, staubbindenden Reinigungsschwämmen.

In einem nächsten Arbeitsgang wurden alle Löcher mit Kalk-Sand-Mörtel gekittet, wobei beim Mischungsverhältnis darauf geachtet wurde, daß das verwendete Material im ausgehärteten Zustand weicher bleibt, als es der umgebende Originalmörtel ist. Dadurch ist gewährleistet, daß zum Beispiel bei eventuell auftretenden Erschütterungen das Original nicht der schwächste Teil des Ganzen ist.

Als abschließende Arbeit wurde die Retusche mit Aquarellfarben so durchgeführt, daß die störenden kleinen Fehlstellen mittels Farbe optisch zurückgedrängt wurden. Alle gekitteten Stellen wurden in Trattegiotechnik retuschiert. (Beim Trattegio werden feine Striche in den Hauptfarben der umgebenden Malerei auf die gekittete Stelle aufgebracht, die sich im Auge des Betrachters zu einer ruhigen unauffälligen Fläche zusammenschließen – vergleichbar mit der Wirkung des postimpressionistischen Pointillismus.)

Der Rauputz zur Integration der großflächigen Fehlbereiche der Malerei wurde möglichst originalgetreu imitiert, um dadurch eine glaubwürdige und ästhetisch zufriedenstellende Einbindung dieser Problemzonen in die Gesamtkomposition zu erreichen.

