

Abb. 43 (links): Maria Kirchenthal, Wallfahrtskirche. Engelskulptur am Hochaltar während der Restaurierung 2001.

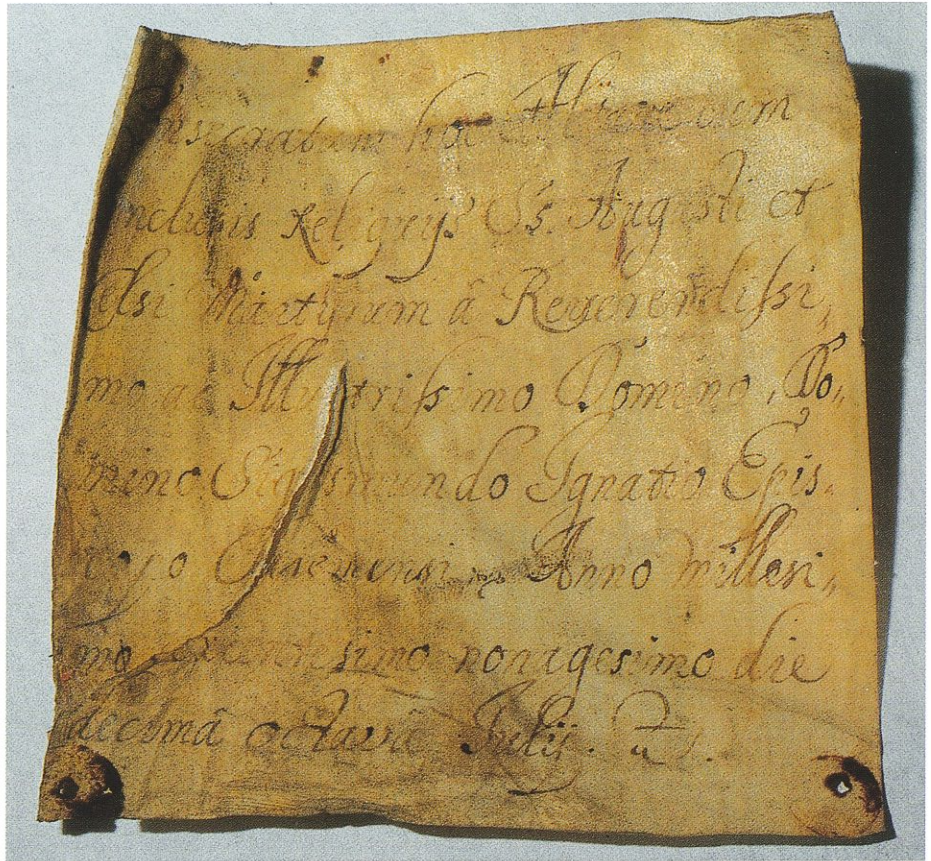


Abb. 44 (rechts): Maria Kirchenthal, Wallfahrtskirche. Die an der Rückseite des (späteren) „Hausaltars“ (Abb. S. 245) mit Reißnägeln befestigt gewesene Weiheurkunde vom 18. Juli 1690 des von Sigmund Ignaz Graf Wolkenstein, Bischof von Chiemsee, geweihten „altare portatile“ (vgl. Text auf Seite 207–208).

Doris Burgstaller, Verena Graf Die Restaurierung des Hausaltars

Beschreibung des Altares

Der ca. 2,60 m hohe, 1,37 m breite und 68,5 cm tiefe Altar aus gefäßigem Nadelholz ist mit Stipes, architektonischem Rahmen und Aufsatz im wesentlichen dreigliedert. Der Stipes hat als Besonderheit auf der Frontseite eine herausziehbare große Holzlade. Die Mensafläche zeigt alle Details der Holzkonstruktion, da es keine Mensaplatte gibt. Sie ging entweder verloren, oder die rohe Holzfläche wurde stets mit einem Altartuch abgedeckt. Eine rechteckige Vertiefung nimmt das *altare portatile* auf, einen Marmorstein, auf dessen Rückseite die Konsekrationssurkunde aus Pergament befestigt ist. Auf der Mensa steht die das Altarblatt umrahmende Architektur. Im unteren Bereich markiert ein geschwungenes Brett mit Rocailleornamenten die Predellenzone. Seitlich vorspringende Postamente tragen die zwei Freisäulen, auf denen das wiederum nur seitlich vorspringende Gesims lagert. Das Altarbild, eine Ölmalerei auf Leinwand, zeigt die Epiphanie. Es gibt keinen Architravbereich zwischen Architekturrahmen und Aufsatz. In die Wölbungen des bekrönenden Rocailleaufsatzes sind dreizehn geschnitzte und gefäßte Rocailleornamente appliziert. Vergoldete und versilberte Rocaille- und Akanthusornamente akzentuieren die in Ro-

sa, Grau und Hellblau gehaltene Fassung in Marmorimitation des Altares.

Dokumente

Auf der Rückseite der Holzeinfassung des *altare portatile* ist eine Weiheurkunde mit Reißnägeln befestigt (Abb. 2). Sie trägt folgende Inschrift: *Consecratum hoc Altare cum inclusis (?) Reliquiis Ss. Augusti et ... elsi Martyrum a(d) Reverendissimo ac Illustrissimo Domino, Domino Sigismundo Ignatio Episcopo Chiemensi Anno Millesimo sexcentesimo nonagesimo die decima octava Julii.* Die erwähnten Reliquien dürften sich in einer ca. 9 × 8 cm großen Ausnehmung unterhalb der Pergamenturkunde befinden. Die Holzeinfassung ist hier rechteckig ausgeschnitten, der Ausschnitt dient zugleich als Deckel. Im darunterliegenden Weihestein ist eine Kalkmörtelverklüftung zu sehen, welche vermutlich die Reliquien verdeckt. Das in der Urkunde erwähnte Weihedatum (18. Juli 1690) stimmt zeitlich mit dem Ankauf eines Altares für die erweiterte Kapelle in Maria Kirchenthal überein. In dieser Kapelle wurde das Gnadenbild vor dem Kirchenbau verehrt, und möglicherweise handelt es sich beim Hausaltar um den erwähnten Altar, „auf den ein Glaskästchen mit der Marienstatue gestellt wurde“.¹

Zur Datierung

Das urkundlich belegte Weihedatum steht jedoch im Widerspruch zu stilistischen Merkmalen. Insbesondere soll hier auf die Rocailleornamentik hingewiesen werden. Aber auch einige technologische Befunde geben Rätsel auf: So ist die Rahmenöffnung in der Architektur (Höhe 80 cm, Breite 74 cm) zwar nicht zu klein für das Altarblatt (Höhe 79 cm, Breite 64 cm), sie nähert sich aber, im Gegensatz zum rechteckigen Bildformat, eher einem quadratischen Ausschnitt. Der zugehörige Zierrahmen ist zu groß für die Rahmenöffnung. Möglicherweise ist das Gemälde mit der Epiphanie also ein Ersatz für das Gnadenbild (oder ein früheres Gemälde?), nachdem es seinen Platz in der Kirche gefunden hatte. Während für die Fassung des Aufsatzes mit der naturwissenschaftlich nachgewiesenen Verwendung des Pigmentes Preußischblau ein terminus post quem gegeben ist, diese Marmorierung also nicht vor 1704 gemalt worden sein kann, eignet sich der Materialeinsatz bei den übrigen Altarteilen nicht als Datierungshilfe. Die Fassung von Stipes und architektonischem Rahmen könnte auch um 1690 entstanden sein.



Interessanterweise gibt es Unterschiede in der maltechnischen Ausführung (auf diese wird später eingegangen) bei den Marmorierungen von Aufsatz bzw. Stipes/Architektur, so daß eine spätere Entstehung des Aufsatzes nicht ausgeschlossen ist.

Standort und Klimasituation

Der sog. Hausaltar stand lange Zeit, vermutlich seit dem Kirchenbau, im Flur des ersten Stockes im Regenshaus zu Maria Kirchenthal. 1958 wurde er in die Kirche transferiert, wo er bis zur Restaurierung im Jahr 2000 einen Platz im Untergeschoß der Votivgaben-sammlung fand. Dieser Standort war sicherlich ausschlaggebend für die gravierenden

klimabedingten Schäden wie Schimmelbefall und Malschichtverluste. Bei der Erstbesichtigung im Sommer 1999 hatte der kleine Ausstellungsraum 95–99% rLF, und die Marmorbodenplatten waren naß von Kondenswasserbildung. An den Wänden deuteten Wasserränder auf zyklisch aufsteigende Feuchte hin, und in Bodennähe hatten sich günstige Bedingungen für Moosbewuchs etabliert.

Im Laufe der Restaurierung erweiterte sich der Befund und indizierte einen früheren Schimmelbefall schon vor der letzten Restaurierung im Jahr 1960. Es stellt sich die Frage, ob es gleich nach dem Umzug vom Regenshaus in die Kirche zu einem ersten Schim-

melbefall kam, der kurz danach behandelt wurde.

Im Sommer 2001 kehrte der Altar nach der Restaurierung zurück in die Votivgaben-sammlung und ist nun ein Ausstellungsstück der im Obergeschoß präsentierten Sammlungsbestände. Für den neuerlichen Standortwechsel sprach das gleichmäßigere Klima im oberen Stock, für das nicht zuletzt der Holzfußboden sorgt. Eine zunächst erwägte Rückbringung ins Regenshaus war aus klimatischen Gründen nicht empfehlenswert, da die zentralbeheizten Räume im Winter zu trocken sind.

Materialien/Techniken

Holz kern/Korpus

Aus den Altarmaßen ergibt sich ein „Dreiklang“ nach folgendem Muster: Die Stipesseiten haben genau die Maße der halben Stipesfrontalansicht, die Stipeshöhe entspricht der halben Altargesamthöhe.

Für die solide, aber recht grob ausgeführte Holzkonstruktion wurde durchwegs Nadelholz verwendet, mit Ausnahme der aus Laubholz geschnitzten Ornamente, Säulenbasen und Kapitelle. Die einzelnen Teile sind entweder mit Holzdübeln zusammengefügt oder auf- bzw. eingeleimt.

Der Stipes ist hinten offen. Wangen und Vorderfront setzen sich aus sechs aufrechten Brettern zusammen, denen je Seite neun querverlaufende Verschalungsbretter vorgeblendet sind. Diese passen sich der Wölbung der aufrechten Bretter an. Sockel und Profilleisten sind vorgeleimt.

Auch bei der Lade ergibt sich die Wölbung der Vorderseite durch drei vorgeblendete Bretter. Die beiden hinteren Ecken der Lade sind offen verzinkt. Die Vorderseite schließt an den Kanten mit einer aufgeleimten Halbrundleiste ab, welche seitlich ca. 3 mm vorsteht, also einen Anschlag bildet und gleichzeitig die Öffnung verdeckt. Ein geschnitztes Kreuz und zwei Rocailles mit S-Schwung sind auf die Frontseite der Lade geleimt.

Die architektonische Einfassung für das Altarbild besteht aus einem Bretterrahmen. Die seitlich vorgeblendeten Säulenpostamente und das Gesims sind im Hinblick auf eine Gewichtsersparnis hohl gefertigt. Wie sparsam hierbei mit dem vorhandenen Lattenmaterial umgegangen wurde, zeigen zwei Papierabklebungen an der rechten Schmalseite, welche Abstände zwischen zu kurzen aufrechten Hölzern überbrücken und anschließend mitgefaßt wurden. Säulen, Säulenbasen und Kapitelle sind einzeln gefertigt und mit Nägeln miteinander verbunden. Nur das linke Kapitell ist fest mit dem Gesims verleimt, wobei der verwendete Weißleim auf eine Befestigung jüngerer Datums hinweist. Das Zierbrett in der Predellenzone ist vorge-schraubt, auch dies ist eine rezente Verbindung.

Um die zweifache Wölbung des Aufsatzes zu erreichen, wurde eine Vielzahl kleiner und

Abb. 45 (links): Maria Kirchentel, Wallfahrtskirche. Der „Hausaltar“ vor der Restaurierung.



Abb. 46 (rechts): Maria Kirchentel, Wallfahrtskirche. Der „Hausaltar“ nach der Restaurierung von 2001.

kleinsten Brettchen und Leisten in das Grundgerüst eingeleimt. Alle Profilleisten sind aufgeleimt.

Die schmälere Profilleisten am Altar sind konkaven und konvexen Wölbungen angepaßt, indem sie rückseitig in regelmäßigen Abständen eingeschnitten wurden, damit sie sich biegen lassen.

Die drei Hauptteile des Altares, Stipes, architektonischer Rahmen und Aufsatz, sind ohne Verbindung aufeinander gesetzt. Es gibt auch keine Indizien für eine frühere Steckverbindung mit Dübeln.

Fassung

Es gibt nur eine Fassung, jedoch zahlreiche großflächige Überarbeitungen.

Die Grundierung hat einen warmen, rötlich-gelben Farbton. Sie setzt sich aus Bergkreide und wenig Ocker zusammen und ist vermutlich traditionell leimgebunden. Der Grundierungsauftrag ist relativ dünn mit einer Schichtstärke bis max. 1 mm.

Die Marmorierung des Stipes imitiert mit den vorherrschenden zwei Farbtönen Rosa und Grau einen Stein aus den Adneter Brüchen. Da hier die Nachempfänger bekannter, ganz unterschiedlicher Gesteinsarten nebeneinanderliegen, Rotgrauschnöllmarmor mit blautüchigen Einschlüssen geht direkt in Rotscheck-Marmor über, bietet sich eher die Bezeichnung Phantasiemarmor an.² Rosa enthält laut Analyse³ als Pigmente Bleiweiß und Eisenoxidrot (rote Erde, caput mortuum), Grau enthält Bleiweiß, Kreide und Kohlenschwarz. Auch die Fassung des Architekturrahmens setzt sich aus grauer und rosafarbener Marmorimitation zusammen. Diesem Teil wurde keine Probe entnommen, die Fassung ähnelt derjenigen des Stipes im Aufbau jedoch sehr. Die erwähnten Pigmente bieten keine Hilfe zur eingrenzenden Datierung, da sie seit der Frühzeit und durchgehend Verwendung fanden. Die Marmorimitation der beiden Säulen ist rötlich mit hellblauen Einsprengeln und vielen Adern und zeigt deutlich stärkere Kontraste als die großen Flächen am Stipes.

An der Fassung des Aufsatzes fallen zunächst die zwei Farbtöne auf, die sich von denen der unteren Altarteile sehr unterscheiden: Ein kräftiges Blau und ein helles, gelbliches Beige mit leuchtend roten Adern. Für die blaue Marmorierung wurde die Verwendung von Preußischblau bestätigt, ein Pigment, das 1704 entdeckt wurde, sich rasch verbreitete und etwa ab 1720 ein gängiges Pigment auf der Malerpalette war.

Auch in der technischen Ausführung sind Unterschiede zu bemerken. Nur am Aufsatz gibt es über der Grundierung eine zusätzliche Untermaalungsschicht: Das warme Beige der Marmorierung ist flächig mit einer orange-farbenen Schicht unterlegt, so daß die Grundierung kaum in den Aufbau der Marmor-schattierungen gestalterisch mit einbezogen wird, wie so häufig an allen anderen Teilen. Die blau marmorierten Profile am Aufsatz

sind wenig kontrastreich schattiert, kaum geädert und hauptsächlich durch weiße Farbspritzer strukturiert. Die rote Äderung am Aufsatz zeichnet sich durch feine, unruhige Verästelungen aus, während den Marmor am Stipes breite, oft fast scharfkantig abgegrenzte Schattierungen kennzeichnen. Diese Flächen sind meist mit kurzen Pinselstrichen strukturiert, es gibt kaum lange Adern.

Es wurde keine Bindemittelanalyse für die Fassung erstellt. Für gemalten Marmor kommen eine Fülle von verschiedenen Bindemitteln in Frage, die auch kombiniert wurden: Lacke, Kasein, Eiklar oder Eigelb, Gummen, Leimwasser, auch Öl und Bier. Der Begriff Temperamalerei ist daher in den meisten Fällen zutreffend. Typisch ist ein Aufbau mit wäßrig gebundenen Marmorschattierungen und transparenten Lackschichten dazwischen.⁴

Überzüge

Abschließende Lackschichten, für eine gemalte Marmorimitation üblich⁵, sind nicht mehr vorhanden. Wahrscheinlich gingen sie bei früheren Reinigungen verloren.

Nur am oberen Querbrett des architektonischen Rahmens, dem Altarbild und Zierrahmen finden sich Reste eines Naturharzüberzuges.

Metallauflagen

Die vergoldeten und versilberten Ornamente sind fast sämtlich überarbeitet. Sie wurden, vermutlich im Zuge der letzten Restaurierung des Altares, vollständig übergründert oder sehr dick neu grundiert – es fanden sich keine alten Vergoldungsreste. Die neue Grundierung ist auffallend weiß. Die mit dunkelrotem oder gelbem (Kapitelle) Poliment unterlegte Neuvergoldung ist von gleichmäßigem Glanz, das übliche Wechselspiel von Glanz- und Mattpartien wurde nicht berücksichtigt. Auf ein gründliches Versäubern nach dem Anschließen legte man wenig Wert, Goldblattreste hingen an zahlreichen Ornamenten.

Das kleinteilige vergoldete Zierwerk an Rippen, Pilastern und Postament ist entweder mit Nägeln angebracht oder vermutlich flächig angeleimt (die intakte Fassung verdeckt Hinweise auf die Befestigung).

Verzierungs-techniken (Applikationen)

Die dreizehn Rokokoapplikationen im Aufsatz haben eine in Weiß und Gold gehaltene Fassung in erstaunlich gutem Zustand, so daß auch hier eine komplette Neufassung des 20. Jahrhunderts angenommen werden muß. Die dreizehn Akanthusblätter und Rokoko-kringel sind mit einem rötlichgelben, spannungsreichen Seidenmattanstrich überzogen, der stark einer gealterten Kunstharzdispersion ähnelt. Sie sind mit modernen Schrauben befestigt.

Altarbild

Der Bildträger ist eine in einfacher Leinenbindung dicht gewebte Leinwand. Die Lein-

wand wurde dunkelrot vorgründert, dann ausgeschnitten und mit Nägeln auf einem Spanrahmen befestigt.

Es handelt sich um eine ausgesprochen körnige Malerei, vermutlich mit Öl als Bindemittel. Möglicherweise wurde der Farbe feiner Sand als Trocknungshilfe beigemischt. Der gleichmäßig gegilbte Überzug ist wahrscheinlich ein Naturharzfirnis.

Zierrahmen

Er besteht aus einem Blindrahmen, auf den die mattschwarz gefaßten Profilleisten und die schmalen vergoldeten Innenleisten flächig aufgeleimt sind. Die Goldleiste ist auf gelbem Bolus mattvergoldet. Die Rahmenseiten zieren vergoldete Rocailleornamente, die sich jeweils aus zwei Teilen zusammensetzen.

Erhaltungszustand und Veränderungen

Holz-kern/Korpus

Die Altarkonstruktion ist da, wo sie aus Holzverbindungen mit Dübeln besteht, in gutem Zustand. Viele verleimte Fugen haben sich dagegen gelockert oder gelöst und zeigen Schimmelbefall.

Es gibt keine späteren Hinzufügungen, also verlorenegegangene und ersetzte Teile.

Infolge des Schwindens vom Holz haben sich die nicht verleimten, stumpfen Fugen zwischen den vorgeblendeten Brettern am Stipes im Lauf der Zeit geöffnet.

Fassung

Die Fassung ist in einem äußerst schlechten Erhaltungszustand. Die klimatischen Bedingungen am Standort hatten besonders an den Seiten und im Sockelbereich enorme Malschichtverluste verursacht. Auf dem Steinboden rund um den Altar lagen abgeblätterte Fassungsschollen. Interessant ist, daß dieser Zustand schon 1994 und 1995 bei Bestandsaufnahmen beobachtet wurde. Der Haftungsverlust zwischen Fassung und Träger betrifft nahezu die gesamte Altarfläche.

Die Oberfläche des Altares ist fast vollständig mit weißem und schwarzem Schimmelpilzmycel bedeckt, wobei der obere Altarbereich beide Bewüchse zeigt, auf dem Stipes hingegen der schwarze überwiegt (Abb. 3).

Am Aufsatz wurden gravierende mechanische Beschädigungen der Fassung erst nach Abnahme der Überkittungen und Übermalungen sichtbar: Die Fassung zeigt ca. 5 mm breite Kratzspuren, die fast bis aufs Holz reichen. Vermutlich versuchte man auf diese Weise, besonders starke schwarze Schimmelverfärbungen zu entfernen.

Bei früheren Reinigungen gingen sicher viele Marmorschattierungen und Adern von oberen Fassungsschichten verloren, denn die Marmorierung speziell des Stipes und architektonischen Rahmens ist stark reduziert.

Großflächige Übermalungen, inzwischen gedunkelt, verdecken sowohl die Schimmelflecken als auch Verputzungen und Kratzer.

Abb. 47: Maria Kirchentel, Wallfahrtskirche.
Das Gemälde des Hausaltars (vgl. Text).



Der Aufsatz ist vollständig übermalt und hier sind die Fassungsschäden so groß, daß viele Fehlstellen, offene Fugen und die Kratzspuren mit einer gelblichen Masse ausgekittet wurden. Die Übermalung hält sich im Farbschema an das Grau und Rosa von Stipes und Architektur und berücksichtigt nicht die originale Marmorimitation in Blau und Beige. Übermalungen bzw. Ausbesserungen überdecken die an Vergoldungen angrenzenden Bereiche, welche beim Verschleifen der Neugrundierung beschädigt worden waren. Die Sockelzone des Stipes ist vollständig übermalt, ohne vorheriges Verkitten von Fehlstellen. Kittungen und Übermalungen finden sich auch entlang der geöffneten Fugen am Stipes.

Abschließend einige Vorschläge für die Ursachen des besonders starken Schimmelbefalls am Altar:

- *Klima* (kalte, feuchte Nordwand, feuchter Boden, extrem hohe Luftfeuchtwerte im Sommer);
- *Temperabindemittel und Erdpigmente* gehören zu den für mikrobiellen Befall anfälligsten Werkstoffen der Malerei.⁶
- *Oberflächenbeschaffenheit*: Die Altaroberfläche ist ohne Lackschicht bzw. schützenden Überzug porös und rau. Auf einer Firnissschicht würde kondienhaltiger Staub abgleiten, hier konnte er sich leicht ablagern und haften bleiben. Die Porosität begünstigt das Eindringen der Hyphen.⁷

– *Frühere Bearbeitungen* wie Reinigungen können eine Konidienaktivierung verursachen.⁸

Die Übermalungen der letzten Restaurierung sind vermutlich auf Kunstharz(dispersions)-basis (optische Beurteilung und Löseverhalten). Es ist bekannt, daß bestimmte physikalische Eigenschaften der synthetischen Polymere (pH-Wert, Glasktemperatur) einen mikrobiellen Angriff fördern.⁹ Auch tierischer Leim, dessen Verwendung als partieller Überzug vermutet wird, bietet einen Nährboden für Mikroorganismen.

Überzüge

Der originale Lacküberzug ist, wie schon erwähnt, verloren. Der Altar hat eine matte



Abb. 48 (links): Maria Kirchenthal, Wallfahrtskirche. Der Hausaltar während der Restaurierung: Meerschaumstaubkompress an der rechten Stipesvorderseite.

und poröse Oberfläche. Vermutlich wurde er nach der letzten Restaurierung mit einem proteinhaltigen (Leim-)Überzug angestrichen.

Metallauflagen

Alle vergoldeten und versilberten Ornamente weisen, wie schon erwähnt, keine originalen Metallauflagen auf. An zahlreichen Höhen war die Neuvergoldung entweder abgerieben oder gemeinsam mit der oberen Grundierschicht abgeplatzt. Die Ursache für diese mangelnde Haftung könnte sowohl im technischen Bereich liegen als auch auf den mikrobiellen Befall zurückzuführen sein, der Bindemittelabbau in Grundierung und Poliment bewirkte.

Altarbild

Das Gemälde wurde wahrscheinlich noch nie restauriert. Es gibt keine Indizien für ein früheres Abspannen; einige zusätzliche leere Nagellöcher an der Spannkante sprechen dafür, daß die Leinwand während des Malprozesses auf einem anderen Rahmen oder Brett befestigt war.

Die Malschicht zeigt keine Spuren einer Reinigung, da alle Lasuren vollständig erhalten und selbst die Höhen der auffallend körnigen Oberfläche nicht berieben sind.

Auch der Firnis ist intakt und hat (unter der Schmutzschicht) einen schönen Glanz bewahrt. Wahrscheinlich handelt es sich um den originalen Firnis, denn die Leinwandrückseite zeigt keine Spuren eines späteren Firnisauftrages (der flüssige Firnis wäre durch das Alterscraquelé auf die Rückseite gedrungen und hätte sich als dunkles Netz markiert).

Das Altarbild macht einen stabilen, wenn auch verwahrlosten Eindruck. Schimmel hat hier vor allem die Leinwandrückseite infestiert, erkennbar an einigen kreisrunden wei-

ßen Myzelflecken. Auf der Malschichtseite wächst weißer Schimmel nur im Craquelé. Die Leinwandspannung ist ausreichend, ein Abspannen des Gemäldes vom Spannrahmen daher nicht nötig.

Die Malschicht hat ein ausgeprägtes Alterscraquelé, ihre Haftung zum Träger ist schlecht. Aber es gibt nur wenige Malschichtverluste, vor allem im falzbedeckten Randbereich.

Zierrahmen

Der Zierrahmen hat sich durch die hohe Luftfeuchtigkeit komplett in seine Einzelteile zerlegt, und fast alle vergoldeten Eckornamente sind abgefallen. Die Vergoldung zeigt kleinere Beschädigungen, sowohl abgebrochene Teile als auch Fehlstellen. Der Zustand der Innenleiste jedoch muß als Totalschaden bewertet werden, da hier die Vergoldung fast vollständig abgefallen ist.

Zur Restaurierung

Das Konzept sah eine Fassungsfestigung mit anschließender Kittung und Retusche bzw. Neufassung der Fehlstellen vor. Dabei handelt es sich im wesentlichen um Arbeitsgänge, die dem üblichen Prozedere entsprechen. Anders verhielt es sich mit der Schimmelbehandlung. Der Schimmel ließ sich nicht vollständig abkehren bzw. mit Lösemitteln abrollen, wie anlässlich der Besichtigung im Juli 1999 vermutet und im Kostenvoranschlag vorausgesetzt. Nach der Oberflächenreinigung wurde sichtbar, daß schwarze Schimmelpilzhyphen durch die Malschicht hindurchgewachsen waren. Ein zusätzlicher Arbeitsgang mußte eingeplant werden, der eine detailliertere Bescheinigung erlaubt.

Vorarbeiten und Festigung

Vor dem Transport in den Arbeitsraum wurde die blätternde Fassung mit Japanpapier-

stücken überspannt, die Papierstücke dabei nur mit wenigen Klebepunkten angeheftet, welche gezielt auf Holz oder stabiler Fassung lagen. Während der folgenden vier Monate konnte sich die Materialfeuchte den 65–70% relativer Luftfeuchte in der Werkstatt anpassen. Die Restaurierung begann im Mai 2000 mit der Festigung der Fassung mit 5%igem Störleim, gelöst in Wasser mit 50% Ethanolzugabe.

Arbeiten am Holzträger

Die gelösten Fugen am Aufsatz und die Leimfugen zwischen Korpus und abgefallenen Profilleisten wurden mechanisch und mit Ethanol 70%ig gereinigt und nach dem Trocknen entweder mit Knochenleim oder mit Weißleim (Ponal) verleimt.

Schimmelpilzanalyse

Frau Mag. Pilch-Karrer, leitende Restauratorin am Hauptstaatsarchiv in Wien, analysierte von Farbschollen abgenommene Schimmelproben und identifizierte eine Mischkultur aus sporenbildenden *Alternaria*- und *Cladosporium*-Stämmen und konidienbildenden *Penicillium* und *Aspergillus* species. Für die konservatorischen Belange war es prinzipiell nachrangig, um welche Arten es sich handelte. Der stark pathogene *Aspergillus fumigatus* zählte vermutlich dazu. Bis zum Abschluß der Schimmelbehandlung wurden zum Schutz vor den Schimmelsporen Handschuhe und Einweg-Partikelhalbmasksen P3 getragen.

Schimmelpilzabnahme und Reinigung

Schnell stellte sich heraus, daß nur der weiße Schimmelpilzbelag oberflächlich entfernt werden konnte. Da eine trockene Entfernung durch Saugen nach der wäßrigen Festigung nicht mehr möglich war, geschah dies durch Abrollen mit 70%igem Ethanol, wobei auch die Altarinnenseiten berücksichtigt wurden.

Abb. 49 (rechts): Maria Kirchental, Wallfahrtskirche. Der Hausaltar während der Restaurierung: Einstreichen mit Kaliumpermanganatlösung der rechten Stipesvorderseite.



Die schwarzen Flecken blieben. Versuche, diese mit herkömmlichen Lösemitteln wie Ethanol und Aceton zu reduzieren, zeigten wenig Wirkung.¹⁰ Übermalen der Flecken schied aus, nachdem sich herausstellte, daß schon früher Restauratoren mit dem Problem nicht entfernbarer schwarzer Verfärbungen konfrontiert gewesen waren und diese übermalt hatten. Alle Übermalungen hatte der Schimmel später durchdrungen und die Oberfläche erneut befallen. Die dunklen, vergrauten Übermalungen ließen sich gut mit Aceton bzw. Ethylacetat entfernen.

Die Bleichmethode

Durch Pilze entstandene Verfärbungen werden in der Papierrestaurierung unter anderem mit Bleichverfahren gemindert bzw. entfernt. Als im Rahmen der Altarrestaurierung Bleichen in Erwägung gezogen wurde, unterstützten Doris Müller-Hess und Markus Klaz vom Institut für Papierrestaurierung in Schönbrunn in kollegialer und engagierter Weise die ersten Überlegungen und Versuche.

Die Chemie des Bleichens von Papier ist mit zahlreichen Untersuchungen zur Schädigung des Papiers bzw. der Zellulose in der Fachliteratur dokumentiert, und natürlich gibt es auch den Hinweis auf Reaktionen mit bleichempfindlichen Farbstoffen bzw. Pigmenten.¹¹ Wasserstoffperoxid scheidet wegen der Gasentwicklung aus. Die Anwendung von Kaliumpermanganat als Bleichmittel ist umstritten. Kaliumpermanganat ist ein besonders starkes Oxidationsmittel und wird deshalb in der Graphikrestaurierung zur Aufhellung hartnäckiger Flecken, eben schwarzer Schimmelflecken, eingesetzt. Rezepte empfehlen Lösungen von 0,1% bis 3%.¹² Die wässrige Behandlung der Fassung sollte die schwarzen Flecken in einem Durchgang reduzieren, was in diesem Fall erst hochprozen-

tige Konzentrationen erreichten¹³ (Abb. 4). Von Nachteil ist die violette Färbung der Lösung. Sie macht eine optische Kontrolle des Bleichvorganges unmöglich, ebenso wie der wasserunlösliche Braunsteinbelag, der nach der Trocknung mit einer weiteren Chemikalie¹⁴ reduziert wird (Abb. 5). Gründliches Wässern des Objektes bildet den Abschluß der Behandlung bei Papierobjekten, beim Altar wurde die Oberfläche nur kurz mit einer Calciumhydroxidlösung mit pH 8,5 abgespült (Abb. 6). Das Abspülen ließ sich durch möglichst großflächige Vorgehensweise einschränken, d. h. die gesamte Behandlung erfolgte z. B. auf den Stipeswangen in einem Arbeitsdurchgang, die Stipesvorderseite wurde für die Behandlung in zwei Flächen links und rechts geteilt usw. Die einzelnen Flächen wurden so gewählt, daß das Wasser beim Abspülen durch Kippen des Objektes an den Vergoldungen entlang in eine Folientasche oder auf den Boden abrinnen konnte.

Bei der Verwendung von Kaliumpermanganat betont die kritische Fachliteratur die Gefahr von im bzw. auf dem Objekt verbleibenden Mangansalzen, welche später braune Flecken bilden können.¹⁵ Sorgfältiges Auflösen der Kristalle im Wasser ist ganz wichtig. Um Restchemikalien von der Oberfläche zu entfernen, wurde die Eignung von Kompressen geprüft, auch hier wieder zurückgreifend auf Materialien, die in der Graphikrestaurierung Anwendung finden. Eine Mischung aus Meerschamstaub und Magnesiumkarbonat ließ sich gut andrücken und jeder Unebenheit in der Oberfläche anpassen. Zusätzlich verhinderte eine Japanpapierzwischenlage, daß sich das Pulver mit der Oberfläche verbacken konnte (Abb. 7). Nach mehrstündiger Trocknung wurde die Komresse abgenommen, sie hatte sich deutlich braun verfärbt. Die Kompressenbehandlung wurde wiederholt.

Abschließend bekamen alle Flächen einen 2%igen Störleim-Anstrich als Nachleimung.

Kittung

Ein eingetönter Leimkreidekitt diente zum Kittieren¹⁶ sämtlicher Fehlstellen.

Offene Fugen zwischen den einzelnen Brettern wurden nicht geschlossen, weil sie die Bewegungen des Holzes blockiert hätten. Zudem sprachen die Niveauunterschiede von zahlreichen Brettungen dagegen. Durch das notwendige schräge Anböschchen der Kittung wäre eine Stufe in der Fassungergänzung entstanden und hätte diese Niveauunterschiede noch hervorgehoben.

Metallauflagen

Alle Ausbesserungsarbeiten geschahen vor der Fassungsretusche, um ein Hängenbleiben von Blattgold auf der frischen Retusche zu vermeiden, und erfolgten in traditioneller Polimenttechnik mit Glanzvergoldung bzw. bei der versilberten Randleiste an der Lade mit Blattsilber und Mixtion. Um hier den Eindruck einer oxidierten Oberfläche nachzuempfinden, wurde eine Lasur aus Harzölfarbe und Zinnpulver (in Dammar 1:4 in Terpentin) aufgetragen.

Retusche

Das Konzept für die Retusche, eine Annäherung an die matte Oberfläche der vermutlich temperagebundenen Originalfassung sowie eine malerische Integration, d. h. Imitation der Marmorierung zu schaffen, sprach gegen die Verwendung von Öl- bzw. Harzbindemittel.

Mit Trockenpigmenten¹⁷ und Eitempera¹⁸ als Bindemittel konnte die körnige Oberfläche der Originalfassung nachempfunden werden. Um den Phantasiemarmor zu rekonstruieren und keine opaken Flächen zu erzeugen, mußten mehrere Schichten überein-



Abb. 50 (links): Maria Kirchentel, Wallfahrtskirche. Starker Schimmelbefall am Aufsatz des Hausaltares (vor Restaurierung).

andergelegt werden, wobei der stets durchscheinende gelbliche Grundton der Kittung entscheidend war für das Ergebnis.

Firnis

Drei Aufstriche mit Harzfirnis bildeten den Abschluß der Arbeit am Altar. Ein Sandarakfirnis (1:2 in Ethanol 96%)¹⁹ isolierte die Flächen nach der Kittung. Auf die Retusche kam ein in Testbenzin gelöster Zwischenfirnis²⁰, der glanzausgleichend wirkte, die magere Tempera/Pigmentretusche aufsättigte und nicht anlöste. Dieser Firnis ließ sich nach dem Trocknen aufpolieren und verdichten. Der Schlußüberzug war wieder ein Sandarakfirnis, mit weichem, breitem Pinsel satt aufgetragen und kaum vertrieben.

Altarbild

Nach der Schimmelbehandlung der Leinwand²¹ wurde die Malschicht ganzflächig mit ca. 5%igem Störleim durchgefestigt, oberflächengereinigt, mittels Goretex befeuchtet und anschließend planiert.

Die Kittung kleinerer Malschichtausbrüche erfolgte mit einem rotbraunen Leimkreidekitt²², die Retusche baute sich aus Gouache-Vorretusche und Harzöllasuren²³ auf.

Das Gemälde erhielt einen Rückseiten- bzw. Schwingungsschutz: Ein Holzleistenrahmen wurde mit vorgewaschener Leinwand aus dünnem, dichtem Gewebe bespannt und in die Gemälderückseite eingepaßt.

Montage

Alle Teile sind reversibel miteinander verbunden, unter Verwendung gebogener Federbleche²⁴ (Gemäldezierrahmen im architektonischen Rahmen), von Keilen (Montage der Säulen), und beweglichen Haken an Ringschrauben (Verbindung zwischen Architekturrahmen und Aufsatz). Der architektonische Rahmen steht ohne Verbindung auf der Mensafläche.

Anmerkungen:

- (1) *Votivbilder von Maria Kirchentel*, Herausgeber Museumsverein Festung Kniepaß, Unken 2001, S. 9.
- (2) Vgl. die Abbildungen in A. Kieslinger, *Die nutzbaren Gesteine Salzburgs*, Salzburg – Stuttgart 1964.
- (3) *Laborbericht des Bundesdenkmalamtes*, Zl. 8.453/10/2001, vom 6. 6. 2001, erstellt von Dr. Richard Paschinger.
- (4) Katharina Walch, Johann Koller, *Lacke des Barock und Rokoko, Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege*, Band 81, München 1997, S. 37 f.
- (5) Katharina Walch, Johann Koller, *Lacke des Barock und Rokoko* (wie Anm. 4), S. 27.
- (6) G. Caneva, M. P. Nugari, O. Salvadori: *Biology in the conservation of works of art*, Rome 1991, S. 67; Günter Weirich: *Wachstum von Schimmelpilzen und Bakterien auf verschiedenen Malgründen*, *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, Worms 1988, Heft 2, S. 306.
- (7) Hanna Szczepanowska: *Biodeterioration of art objects on paper, the paper conservator*, vol. 10, 1986, S. 35.
- (8) Mary-Lou E. Florian: *Conidial Fungi (Mould) on Artifact Materials – A New Look at Prevention, Control and Eradication*, ICOM 10th Triennial Meeting, 1993, Preprints 2: S. 869; Mary-Lou Florian: *Heritage Eaters*, London 1997, S. 121.
- (9) C. Heyn, K. Petersen und E. Krumbein: *Untersuchungen zum mikrobiellen Abbau in der Denkmalpflege eingesetzter synthetischer Polymere*, *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, Worms 1996, Heft 1, S. 87–105; Günter Weirich: *Wachstum von Schimmelpilzen und Bakterien auf verschiedenen Malgründen*, *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, Worms 1988, Heft 2, S. 306 u. 311.
- (10) Vgl. hierzu die *Versuche, Pilzverfärbungen mit organischen Lösemitteln aus Papier zu ent-*

fernen, von Hanna Szczepanowska and Charles M. Lovett Jr.: *A study of the removal and prevention of fungal stains on paper*, JAIC, Summer 1992, Vol. 31, No. 2, S. 156–158.

(11) Otto Wächter: *Restaurierung und Erhaltung von Büchern, Archivalien und Graphiken*, Wien – Köln – Graz 1982, S. 116–117.

(12) Otto Wächter (wie Anm. 11), S. 124; Wolfgang Wächter: *Buchrestaurierung*, Leipzig 1983, S. 62–63; H. D. Burgess, D. van der Reyden, K. Keyes: *Bleaching, Paper Conservation Catalog*, AIC, Washington 1989, S. 9–10; Christa Hofmann: *Papierbleichen, ungedruckte Diplomarbeit der Meisterschule für Restaurierung und Konservierung, Akademie der bildenden Künste*, Wien 1989, S. 123.

(13) 4%ige KMnO₄-Lösung.

(14) In diesem Fall 10%iges Natriumhydrogensulfid.

(15) H. D. Burgess, D. van der Reyden, K. Keyes: *Bleaching, Paper Conservation Catalog*, AIC, Washington 1989, S. 10.

(16) Rezept für die Kittmasse: 3 RT Steinkreide + 1 RT Champagnerkreide; Trockenpigmente: Amberger Gelb, Venetianisch Rot, Beinschwarz; 7%iger Hasenhautleim; Methylcellulose; Standöl. Unter der Kittung Steinkreidegrund, durch ein feines Sieb in 2%igem Hasenhautleim eingesumpft und in dünnflüssiger Konsistenz verarbeitet.

(17) Vor allem die Erdfarben des „Kirchenmaler Sortiment“ der Fa. Kremer.

(18) Feldmann's Eitempera (Fa. Kremer), mit Wasser verdünnt.

(19) 540 g Sandarak + 60 g Mastix + 6 g Elemiharz auf 1 l Ethanol. Das Rezept ist dem Arbeitsheft des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Band 81, Katharina Walch, Johann Koller, „Lacke des Barock und Rokoko“, S. 46, entnommen.

(20) Mattfirnis, Fa. Schmincke, Dammar mit mikrokristallinem Wachs.

(21) Absaugen mit einem mit Hepafilter ausgestatteten Staubsauger (Fa. Polti), Abtupfen mit 70%igem Ethanol.

(22) Bologneserkreide + Champagnerkreide, Pigmente, vor allem Siena gebrannt.

(23) Harzölfarben Mussini von Schmincke, Malmittel Dammar 1:4 in Terpentin.

(24) Fa. Temart.

Anschriften der Verfasserinnen:

Mag. Doris Burgstaller
Schloß Schönbrunn – Orangerie
Finsterer Gang 69
A-1130 Wien

Mag. Verena Graf
Stolberggasse 15/5
A-1050 Wien