

Abb. 1

1 : 8

Zustand nach der Restaurierung

I. Vorbemerkungen

Das zu konservierende und zu restaurierende Gemälde ist eingefügt in den Hauptaltar der Kapelle St. Leonhard in Wendlingen (Bodenseekreis), die 1524 erbaut wurde. Der Altar und die zwei sich darin befindenden Gemälde hingegen, werden in das 18. Jahrhundert datiert.

Die Voruntersuchung und Recherche, die bereits im März und April 2002 durch meinen Arbeitgeber durchgeführt wurden, ergaben, dass bereits in den Jahren 1951 und 1982 eine „Renovierung“ des Altars stattgefunden hat. Die Restaurierung des hier dokumentierten Gemäldes ist zumindest für das Jahr 1951 belegt.

Im Zuge der Konservierung und Restaurierung des gesamten Altars wurde mir die Bearbeitung des vorliegenden Gemäldes, einer St. Wendelin-Darstellung, zugeteilt.

II. Bildbeschreibung

Das Gemälde zeigt St. Wendelin in andächtiger Haltung, der sich mit der Herde, die er, laut Legende, für einen Adligen hütet, in eine Waldlichtung zurückgezogen hat um dort in Stille beten zu können. Der Betrachter befindet sich auf einem Höhenniveau mit dem Heiligen. Dieser ist im rechten Bildteil zu sehen und wird im Profil gezeigt. Während Wendelins linkes Bein wie in der Hocke positioniert ist, berührt sein rechtes Knie den Boden. Trotz dieser halbknieender Haltung, nimmt Wendelin drei Viertel der Bildhöhe ein. Seine Hände sind zum Gebet gefaltet, der Blick ist aufwärts gerichtet. Feine, längliche Lichterscheinungen strahlen von links vom Himmel auf ihn herab. Der dargestellte Heilige trägt einen hellen, grün-gräulichen Mantel, ockerfarbene Hosen, die bis zur Hälfte der Unterschenkel reichen und eine ebenfalls ockerfarbene Tasche, von der man allerdings nur den Riemen sehen kann, der quer über seine Brust verläuft. Sein dunkelbraunes Haar ist vermutlich zu einem Knoten gebunden, eine Gloriele in weißlichen Farbtönen umrandet seinen Kopf.

Am linken, unteren Bildrand liegen zu Wendelins nackten Füßen ein dunkelgrüner Hut sowie eine Rute oder ein Wanderstock. Rechts hinter ihm befindet sich ein Baum, der von Wurzel bis zu Krone dargestellt ist und dessen Laub sich dachartig über Wendelin wölbt. Weiter in die Bildtiefe hinein sind vier liegende Schafe, sowie ein dunkelbraunes Pferd und ein helles Rind dargestellt. Ein weiteres, dunkelbraunes Rind zeigt sich rechts vom Baum. Über Diesem befindet sich im Hintergrund ein Wasserfall, der einem felsigen Berg entspringt. Zudem ist Blattwerk von Bäumen sichtbar, die sich im hinteren Bildgrund befinden. Gräser und Büsche schmücken den Waldboden.

Größtenteils ist das Gemälde in kühlen, grün-bläulichen Farbtönen gehalten. Nur wenige Partien sind im wärmeren Ocker und Braun dargestellt.

Eine Signatur befindet sich am rechten Bildrand. Sie wurde dem schrägen Verlauf des Baumschaftes folgend angebracht und lautet: „F I Fischer pinxit“. Dieser Signatur wurde außerdem der Vermerk „Renoviert anno 1951“ hinzugefügt (Abb. 2).

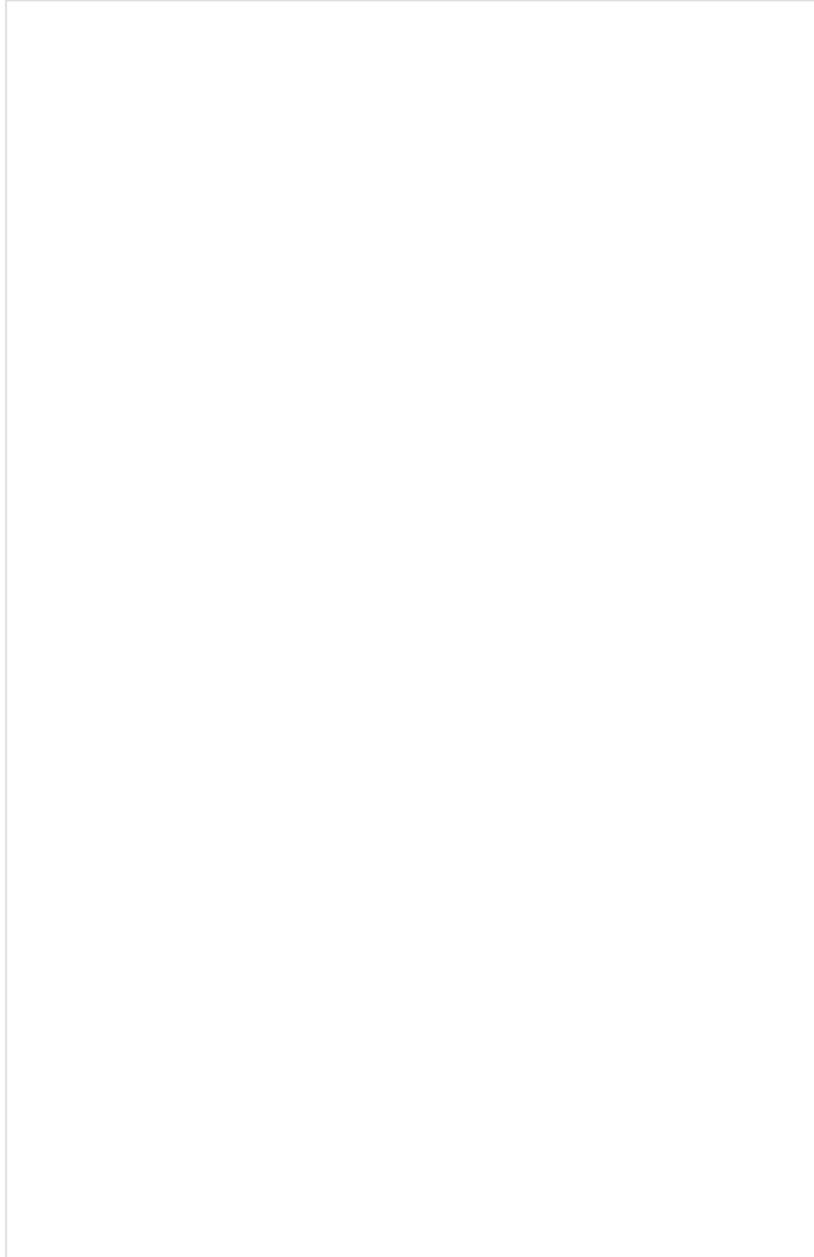


Abb. 2

1 : 1

Detail: Signatur des Malers „F I Fischer pinxit“ und Datierung der Restaurierung „Renoviert anno 1951“

III. Bestandserfassung

1. Träger

Das Gemälde hat die Abmessungen 109,5 cm x 58,5 cm (maximale Angaben), wobei es im oberen Bereich mit einem Rundbogen abschließt.

Es handelt sich um ein Leinwandgemälde, das während früherer Maßnahmen, womöglich wegen einer Umfunktionierung, auf eine 1,7cm dicke Nadelholzplatte maroufliert wurde. Diese besitzt dieselben Maße wie die Bildschicht.

Wahrscheinlich besaß das Bild früher eine rechteckige Form sowie größere Maße und war nicht Teil eines Altars, oder zumindest nicht des Jetzigen, in den es eingefügt ist. Da an drei Kanten (rechts, links, unten) der Spannkante der originalen Formats gänzlich fehlt und sogar die Malerei partiell angeschnitten ist, bestätigt dies die vorherige Vermutung.

Des Weiteren lässt sich erkennen, dass sowohl die Leinwand als auch die Holzplatte ergänzt wurden und somit die oberen 11,5 cm des Bildes als neue Hinzutat anzusehen sind. Da das ergänzte Holz jedoch viel heller ist als das Übrige und zudem keine Alterungsspuren oder Verschmutzungen aufweist, kann man Folgendes annehmen: Im Zuge der ersten Restaurierung wurde das Gemälde, womöglich auf Grund fehlender Stabilität, auf eine Platte geleimt und erst viel später ergänzt um es passend für den heutigen Altar zu machen.

Die größere Holzplatte besteht aus zwei Teilen, was sich rückseitig an der breiten Fuge entlang der Längsachse bemerkbar macht, und wird von zwei horizontal verlaufenden Leisten (je 58,5 cm lang) zusammen gehalten, die mit Nägeln befestigt sind. Das ergänzte, obere Stück ist ebenfalls mit zwei Leisten (je 17 cm lang) montiert, allerdings sind diese vertikal angebracht. Zudem steht der Maserungsverlauf dieses neueren Holzstückes senkrecht zu dem der älteren Holzplatte.

Wie auf dem Foto (Abb. 3) erkennbar, befinden sich auf der Rückseite der Holztafel im linken, mittleren Bereich vier Leimklexe, die wahrscheinlich der früheren Fixierung eines Inventarisierungsschildes dienten. Außerdem findet sich rechts eine Notiz, die mit Bleistift erstellt wurde. Diese lautet: „Renoviert 1951 F. Marmon Sigmaringen“

Bei der Bindungsart handelt es sich um eine lockere, grobe Leinenbindung. Die Anzahl der Kett- und Schussfäden konnte nicht ermittelt werden, mitunter weil, wie bereits erwähnt, keine Spannkante vorhanden ist. Allerdings kann man an der Struktur der Malschicht, die die Webart zeigt, erkennen, dass das untere Material weitmaschiger gewebt ist als das Obere.

Im Gegensatz zum originalen Leinwandstück ist eine Spannkante an der Ergänzung zu vermerken, der jedoch unregelmäßig abgeschnitten ist. Seine auffallende Helligkeit und Reinheit belegen, dass es sich um noch sehr junges Material handelt. Auch hier liegt eine Leinwandbindung vor. Pro Quadratcentimeter Gewebe kommen zehn Kettfäden auf acht Schussfäden.

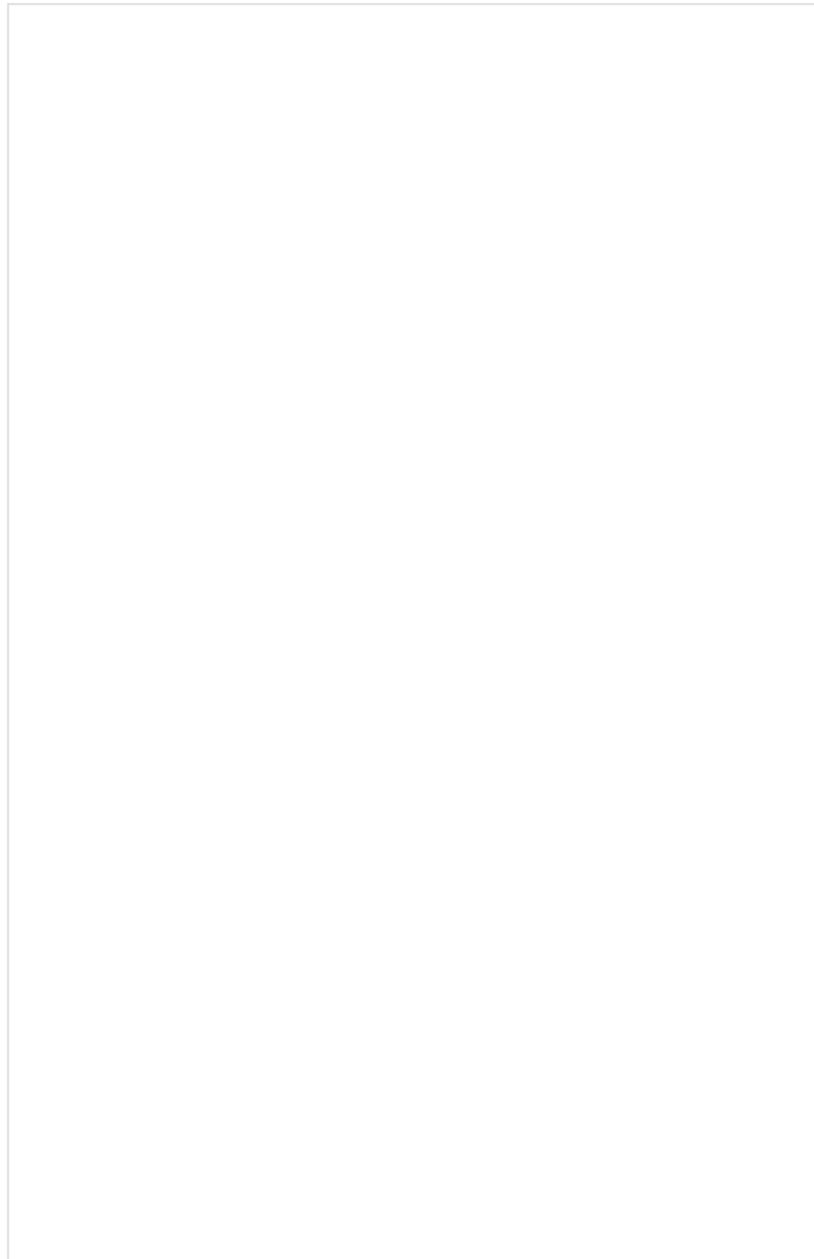


Abb. 3

1 : 7

Rückseite mit Signatur des Restaurators „Renoviert
1951 F. Marmon Sigmaringen“

2. Grundierung

Die Leinwand wurde mit einer Kreide-Leim-Grundierung vorbereitet, die recht dick ist und der rote Pigmente zugesetzt wurden. Bei dem angestückten Teil des Gemäldes handelt es sich zwar auch um Kreide und Leim, jedoch ist eine Einfärbung nicht vorzufinden.

3. Malschicht

Es wurden wahrscheinlich Ölfarben verwendet, die teils in lasierender Malweise, teils pastos aufgetragen wurden. Eine Bindemittelanalyse wurde nicht durchgeführt.

4. Pentimenti

Pentimenti liegen im Bereich der Unterschenkel Wendelins vor und zeigen, dass die Figur ehemals mit an den Waden hochgebundenen Sandalen dargestellt war. Diese Pentimenti scheinen durch die Malerei hindurch – sehr wahrscheinlich als Folge der Bleiweißverseifung.

5. Überzug

Das Bild weist einen dick aufgetragenen, mäßig glänzenden Firnis auf.

6. Zierrahmen, Montage

Der Zierrahmen besitzt in Bezug auf die Außenkanten folgende Abmessungen: 127,5 cm x 76,5 cm x 5,5 cm x 9,5 cm Leistenbreite (maximale Angaben).

Ebenso wie das Gemälde schließt er oben mit einem Rundbogen ab. Allerdings gibt es eine 1,5 cm lange Abstufung im vertikalen Rahmenverlauf, da der Durchmesser des Bogens nicht der Breite des sonstigen Rahmens entspricht.

Der aus fünf Nadelholzelementen bestehende Rahmen zeigt vorderseitig zwei Leisten mit Perlstäben, in denen ein Akanthusblattfries eingebettet ist. Oben und unten schließt der Rahmen mittig mit je einer Blüte ab.

Der hinter dem ölvergoldeten Fries liegende Grund ist in dunklem Grün-Grau gefasst, was jedoch nicht dem originalen Farbton entspricht. Zudem wurde eine wässrige Farbe benutzt.

Das Gemälde ist im Zierrahmen mit industriell gefertigten Nägeln befestigt, die in den Rahmen eingeschlagen und umgebogen sind.

IV. Erhaltungszustand und Schadensbild

1. Träger, Grundierung, Malschicht

In Folge einer zu niedrigen relativen Luftfeuchtigkeit kam es in der Vergangenheit zum Schwund der Holztafel.

Dieser Umstand führte zu Bewegungen, die innerhalb jeden Materials unterschiedlich stark verliefen. So kam es zur partiellen Ablösung der Leinwand vom Holz sowie zu dessen dachförmigen Aufstellung.

Es sind über das gesamte Bild verteilt Deformationen des ursprünglichen Bildträgers zu sehen, die sich in Form von bis zu 40 cm langen, dachförmigen Erhebungen bemerkbar machen.

Auf Grund des erwähnten Platzmangels und der fehlenden Elastizität von Leinwand, Grundierung und Malerei kam es an den oberen Kanten der Erhöhungen zu länglichen Abplatzungen (Abb. 4/ 5) bis auf die Leinwand. In den benachbarten Bereichen sind Fassungslockerungen sichtbar, die ebenfalls an allen Randzonen des Bildes zu finden sind. In diesen Bereichen ragen einzelne Leinwandfäden spröde hervor.

In der Malschicht befinden sich über die ganze Fläche verteilte, kleinere beriebene Stellen, an denen die rote Grundierung zum Vorschein kommt. Außerdem gibt es mehrere nachgedunkelte, ältere Retuschen und Übermalungen, die besonders auffällig in den Bereichen des Inkarnats, der Schafe und des Himmels sind und wohl mit Ölfarben ausgeführt wurden (Abb. 9).

Außerdem ist ein Parallel- sowie Gittercraquelé vorzufinden, das jedoch im unteren, originalen Bildbereich viel markanter ausfällt als im oberen, ergänzten Gemäldeteil.

2. Überzug

Der Firnis weist Krepierungen in etwa drei Viertel der Fläche auf. Zudem ist er vergilbt, was die ästhetische Wirkung des Gemäldes beeinträchtigt (Abb. 9).

3. Zierrahmen

Der Zierrahmen weist beriebene Stellen auf, sowie Ausbrüche bis auf den Träger und Fassungslockerungen an vielen exponierten Stellen. Zudem ist die Fläche, die hinter dem Akanthusblatffries liegt, sehr fleckig und somit optisch nicht zufrieden stellend.

Weiterhin fehlen zwei kleine Teile der Blattornamentik, darunter ein Blütenblatt der oberen Blüte.

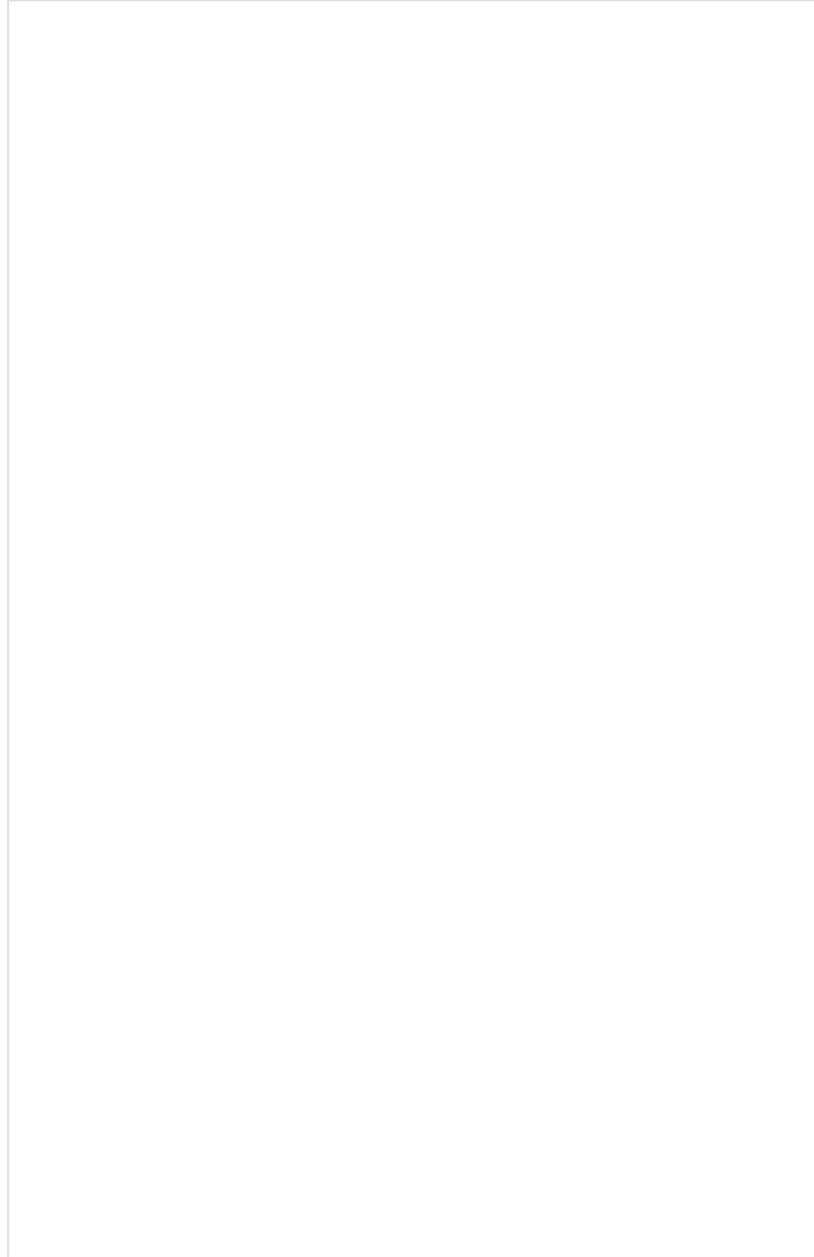


Abb. 4

1 : 7

Zustand nach der Planierung, während der Firnis-
abnahme; Krepierungen und Ausbrüche

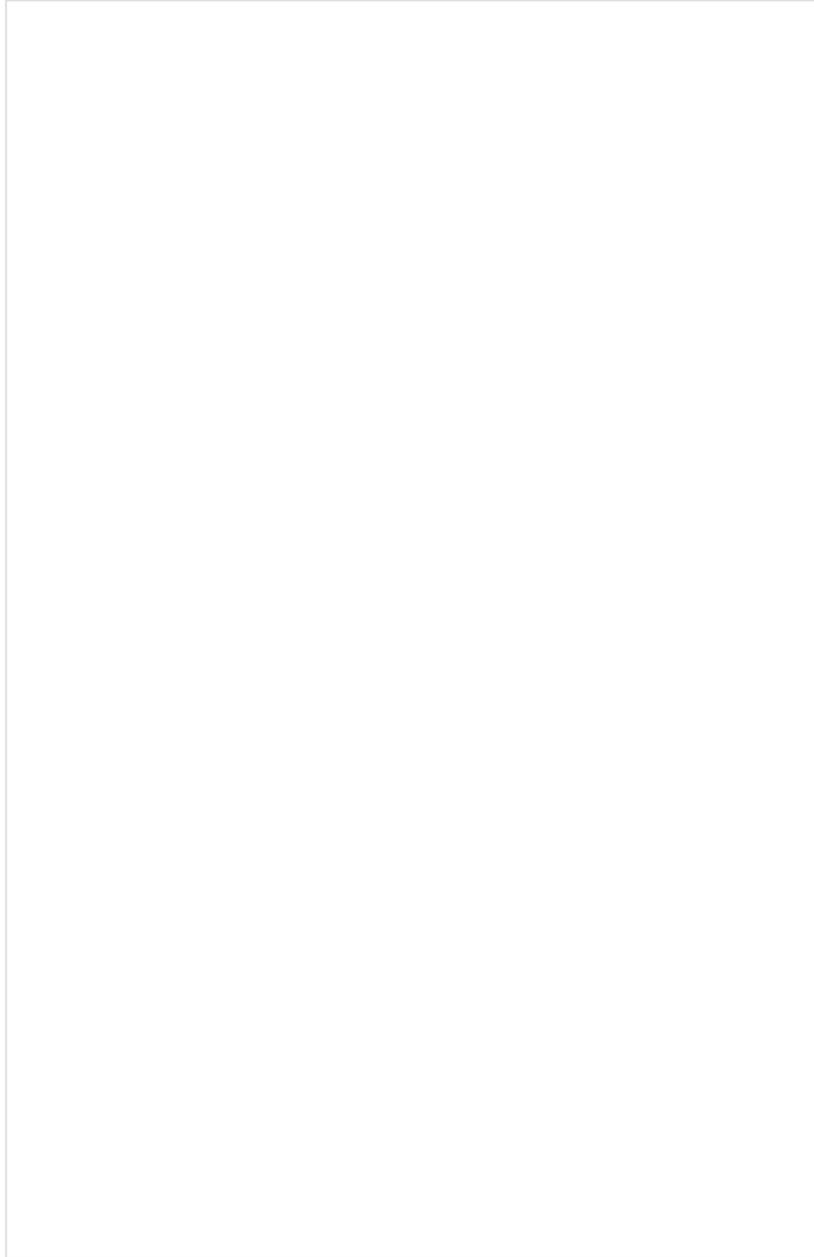


Abb. 5

1 : 3

Detail: Zustand nach Planierung und Firnisabnahme;
Ausbrüche

V. Konservatorische Maßnahmen

1. Träger, Grundierung, Malschicht

Zunächst wurde das Bild ausgerahmt. Anschließend wurde es mit einem feinhaarigen Pinsel vom Staub befreit und eine vorübergehende Malschichtsicherung mit Japanpapier* sowie mit 6%igem Störleim* in abgekochtem Wasser durchgeführt.

Es folgte ein Planierungsversuch des Gemäldes, wobei schrittweise Gewichte auf das Gemälde aufgelegt wurden. Partiiell fand eine Niederlegung der dachförmigen Erhebungen mit Hilfe der Heizspachtel statt. Allerdings war es nicht möglich, die Leinwand auch nur teilweise von der Holzplatte zu lösen um mehr Platz für das Gewebe zu gewinnen, sodass man einen gefestigten, stabilen aber nicht gänzlich planierten Zustand hinnehmen musste.

Anschließend wurde das Japanpapier zur Entfernung dessen leicht angefeuchtet und stellenweise mit Störleim nachgefestigt.

2. Überzug

Da die Krepierungen (Abb. 4) in der Firnisschicht große Teile der Malerei unkenntlich erscheinen ließen und außerdem eine Regenierung der Partien nicht möglich war, wurde der Firnis mit Aceton* abgenommen. Durch die Firnisabnahme erfolgte zugleich das Entfernen der alten, nachgedunkelten Retuschen.

3. Zierrahmen

Nach der Trockenreinigung mit feinem Pinsel, erfolgte die Festigung der Fassung mit etwa 10%igem Hasenleim* in abgekochtem Wasser. Als Netzmittel diente Ethanol*.

* Materialangaben siehe hinten

VI. Restauratorische Maßnahmen

1. Grundierung, Malschicht, Überzug

Die zahlreichen Fehlstellen wurden mit Kreide-Leim-Grund* gekittet, geglättet (Abb. 6/ 7) sowie mit Schellack* in Ethanol isoliert.

Nach der Anlage der Retuschen mit Aquarellfarben*, wurde das Gemälde mit Dammarharz* in Shellsol A gefirnisst. Es erfolgten die Schlussretuschen mit Harz-Ölfarben*. Diese wurden im Voraus auf Löschkarton ausgemagert um zur Glöbung neigende Bestandteile zu minimieren und die Stärke des Glanzes zu regulieren.

2. Zierrahmen, Montage

Die vorhandenen Ausbrüche wurden gleichermaßen mit Kreide-Leim-Grund gekittet, geglättet und anschließend mit Schellack in Ethanol isoliert. Die restlichen kleinen Fehlstellen in der Ornamentik wurden nicht ergänzt, da dies nicht vorgesehen war. Lediglich die Blüte, die optisch heraus sticht, wurde vervollständigt.

Es folgte die Retusche der ehemals beriebenen und der gekitteten Stellen mit Bronze-Metallpulver*, das mit Pigmenten farblich angeglichen und mit Dammarfirnis vermalt wurde.

Die nicht ölige Rücklage des Akanthusblattfrieses wurde mit Gouachefarben* nach Befund ockerfarben rekonstruiert.

Nach der Trocknung der mit Dammar retuschierten Stellen, wurde der Zierrahmen ebenfalls mit Dammar in Shellsol A gefirnisst.

Da die Nägel, die das Gemälde im Zierrahmen hielten, bereits leicht korrodiert und gelockert waren, wurden sie durch vier flexible, rostfreie Metallrahmenfedern* ersetzt. Zwei zylinderförmige Korkenstücke, die links und rechts unten zwischen Zierrahmen und Gemälde eingefügt wurden, gewährleisteten nun die richtige Positionierung des Bildes.



Abb. 6

1 : 7

Zustand nach dem Kitten

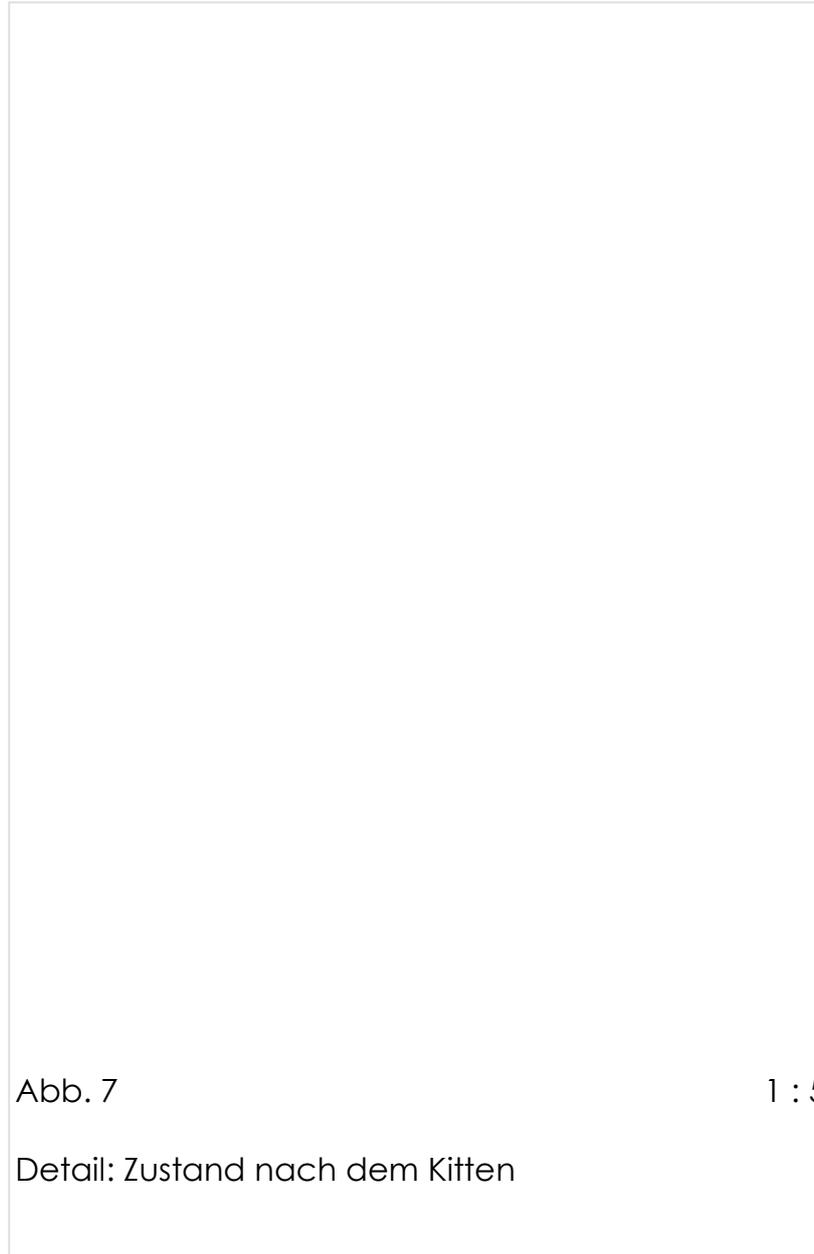


Abb. 7

1 : 5

Detail: Zustand nach dem Kitten

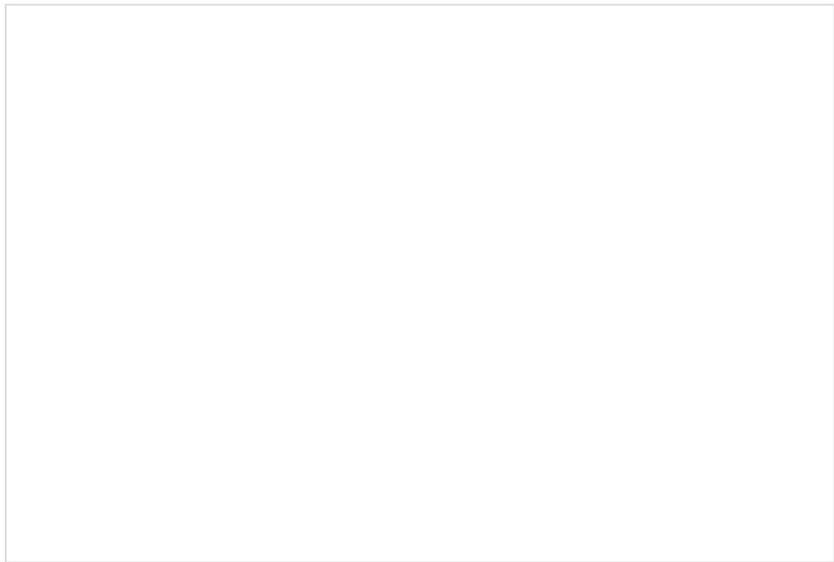


Abb. 8

1 : 4

Detail: Zustand nach der Restaurierung

Abb. 9

1 : 5

Detail: Zustand während der Firnisabnahme

Abb. 10

1 : 5

Detail: Zustand nach der Retusche

Abb. 11

1 : 7

Zustand nach der Restaurierung

VII. Materialliste

Festigungsmittel und Netzmittel

Störleim in abgekochtem Wasser (6%ig)	Deffner & Johann, Röthlein
Hasenhautleim in abgekochtem Wasser (10%ig)	Deffner & Johann, Röthlein
Ethanol	

Abnahme von Übermalungen und Firnis

Aceton

Kittungen und deren Isolierung

Champagner Kreide in Hasenhautleim (10%ig)	Deffner & Johann, Röthlein
Schellack rubin in Ethanol	Deffner & Johann, Röthlein

Retusche

Horadam Aquarellfarben, Firma Schmincke

Horadam Gouache, Firma Schmincke

Mussini Harz-Ölfarben, Firma Schmincke

Bronze-Metallpulver, Firma Eckart	Deffner & Johann, Röthlein
-----------------------------------	----------------------------

Firnis

Dammar in Shellsol A (10%ig)	Kremer Pigmente, Aichstetten
------------------------------	------------------------------

Sonstiges

Japanpapier

V2A-Rahmenfedern	Boesner, Witten
------------------	-----------------

Destilliertes Wasser

Konzept:

Allerdings sollten diese Reuezüge nach Absprache nicht überretuschiert werden.

Eine Klimatisierung der Kirche, die zur Folge hätte, dass eine Quellung und ein Platzgewinn für die Leinwand entstünden, war nicht geplant/ nicht vorgesehen/ nicht möglich.

Da das Gemälde weiterhin als Altarbild genutzt wird, das Format also unverändert bleiben soll und es zudem ein Eingriff in die Geschichte des Gemäldes wäre, wurde eine Entmarouflage nicht in Betracht gezogen. **Zudem hätte die ergänzte Partie keinen Halt mehr** und das Lösen der Leinwand von der Holzplatte wäre eine zu große Belastung für das originale Gefüge von Leinwand, Grundierung und Malschicht.

Reicht nicht als Begründung!!!