



## Die Restaurierung der Votivbilder

### *Zur Geschichte der Votivbildersammlung ab Mitte des 19. Jahrhunderts*

Als im Winter 1999/2000 die Auslagerung der Votivbilder in Maria Kirchentäl notwendig wurde, weil die Restaurierungs- und Sanierungsarbeiten im und am Kirchengebäude begannen, setzten parallel dazu strategische Überlegungen zum weiteren Umgang mit diesen über 1000 Objekten ein.

Die Sammlung hatte in den letzten Jahren zum Teil gravierende, in erster Linie auf ungünstiges Raumklima zurückzuführende Schäden gezeigt, wie die Bestandsaufnahmen der Jahre 1994<sup>1</sup>, 1995<sup>2</sup> und 1999<sup>3</sup> festhalten.

Ein Blick zurück auf frühere Berichte soll zur Vorstellung vom Wandel der Wertschätzung beitragen und bietet zudem Hinweise zu Verbleib und Behandlung der Sammlung über gewisse Zeiträume hinweg, auch wenn die Geschichte einzelner Werke weitgehend unberücksichtigt bleibt.

Die ersten Votivbilder sind mit 1691 datiert. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wurden neue Bilder in der Kirche dort gehängt, wo sich ein Platz fand. Eine nur lückenhaft nachvollziehbare Odyssee begann für die Bilder mit der umfassenden Innenrenovierung der Wallfahrtskirche 1856–1860. Sie war Anlaß, die „merkwürdigeren“ Votivbilder, insbesondere solche mit Stadtansichten, neu zu rahmen<sup>4</sup>, wobei ein schwarzer Profiltrahmen mit vergoldeter Innenleiste besonders beliebt war. Einen dementsprechenden Rahmen hat auch die Kopie der „unkenntlich“ gewordenen Darstellung der Feuersbrunst in Zell im Pinzgau von 1729, mit deren Anfertigung Joh. Hueber just im Jahr 1856 beauftragt wurde (Abb. 81). Das große Leinwandgemälde gehörte sicher zu jenen paar Dutzend Bildern, die, wie Theodor Hoppe 1969 schreibt<sup>5</sup>, damals in der Kirche blieben. Wenn, wie er weiter berichtet, die übrigen Bilder 1856–60 tatsächlich entfernt, deponiert und erst 100 Jahre später restauriert und alles, was erhalten war, wieder präsentiert wurde – davon der Großteil im neuingerichteten zweigeschoßigen Votivbildermuseum –, so gab es um 1934 eine weitere Variante, bei der die auf mehrere tausend geschätzten Votivbilder auf das Kircheninnere selbst sowie die Läutkammern und Emporenstiegenhäuser verteilt waren<sup>6</sup>.

1960 wurden rund 800 Bilder vom Dachboden der Kirche geborgen. Deren Restaurierung bildet den Auftakt zu einer sich über vier Jahre hinziehenden Maßnahmenkampagne, die sich auch den rund 1500 Votivbildern widmete, welche ebenfalls bis 1960 in mehreren Sakristeischränken gelagert wurden. Die betreffenden Kurzberichte geben als Datum für die Abnahme aus dem Kircheninnenraum das späte 19. Jahrhundert<sup>7</sup> bzw. um 1900<sup>8</sup> an.

### *Bestandsaufnahme 1999*

Im Zuge der ersten Begutachtung durch das derzeit mit der Restaurierung betraute Restauratorenteam im Juli 1999 entstand eine vorsichtige Schadenskategorisierung in drei Gruppen, A, B, C, wobei A für Oberflächenverschmutzung, B für leichte Schäden aller Bereiche (Haftungsverlust, Schimmelbefall, Schäden am Bildträger) und C für starke Schäden stand. Diese Einteilung war aufschlußreich insofern, als sie ergab, daß die ungünstigen Klima- und Standortbedingungen keinesfalls für ein „homogenes“ Schadensbild bei der Sammlung gesorgt hatten. Die Bandbreite variierte von oberflächenverschmutzten, unbeschädigten Tafelbildchen (meist kleine Formate) bis zu Fällen mit nur mehr fragmentarisch erhaltener Malschicht. Obwohl in der Votivgabensammlung Feuchteschäden häufiger auftraten als im Kirchenschiff – an Sommertagen herrschte in den beiden Räumen bis zu 100% relative Luftfeuchtigkeit und ein günstiges, ja ideales Klima für Sporenaktivität bzw. -keimung –, wurden selbst dort nicht bei allen Bildern Malschichterweichungen festgestellt und nur ein Teil der Gemälde von Schimmel infiziert. Die Klimaschäden betrafen auch nicht nur Gemälde in bestimmten Ecken der beiden Räume, sondern häufig Bilder, bei denen frühere restauratorische Eingriffe zu vermerken waren (z. B. die maroulierten Leinwandgemälde), oder solche von minderer Qualität der künstlerischen Technik.

### *Konzept und Auswahlkriterien für den Beginn der Restaurierungen*

Die Beobachtungen von 1999 machten deutlich, daß vor einer neuen Hängung nicht nur pflegende Maßnahmen, sondern bei etwa zwei Drittel der Gemälde auch konservatorische und restauratorische Eingriffe notwendig sein würden. Konzept und Planung dieser umfangreichen Aufgabe wären ohne Voruntersuchung und Probearbeiten nicht möglich gewesen. Während des Jahres 2000 wurden deshalb zehn ausgewählte Votivbilder restauriert. Vier Schautafeln, ausgestellt im Regenshaus in Maria Kirchentäl, dokumentieren die ersten Arbeiten und veranschaulichen die häufigsten Schadensphänomene und deren Behandlung. Aber erst die im Winter 2000/2001 durchgeführte Inventarisierung bildete eine seriöse Grundlage für alle weiteren Planungen<sup>9</sup>. Die dabei gewonnenen Informationen erlaubten es, den Umfang des künftigen Arbeitsaufwandes und den damit verbundenen Zeit- und Kostenrahmen abzuschätzen.

Die Auswahl der ersten zur Restaurierung bestimmten größeren Gruppe von Votivbildern war geprägt durch einen Termin, den 8.

September 2001. An diesem Festtag, dem 300. Jahrestag der Kirchweihe, sollte eine repräsentative Anzahl der im Kirchenschiff gezeigten Votivbilder fertiggestellt sein. Geplant war eine dichtere Hängung als zuletzt, und es galt, die Problematik der Diebstahlsicherung in die Überlegungen mit einzubeziehen. Da sich aus konservatorischen Gründen ein verschraubbares, für den Betrachter unsichtbares Hängesystem nur an der jeweiligen Zierrahmenrückseite (Falzrahmen) und nicht am Gemälde selbst anbringen läßt, zwei Drittel der Votivbilder aber derzeit ohne Rahmen sind, schien es sinnvoll, zusätzlich zu den 42 vor der Auslagerung gezählten Votivbildern im Kirchenschiff nur Gemälde mit vorhandenem Zierrahmen auszuwählen. Im zur Verfügung stehenden Zeitraum konnten 15 Votivbilder fertiggestellt werden; es ist aber geplant, weitere Bilder im Kirchenschiff zu hängen, da nun auch wieder der Bereich hinter dem Hochaltar mit einbezogen ist.

In Absprache mit der Erzdiözese und dem Denkmalamt wurde vereinbart, daß im Anschluß an die Restaurierung dieser Gruppe die Dringlichkeit einer Konservierung ausschlaggebend für weitere Restaurierungen sein müsse. So begannen im Oktober 2001 die Festigungsarbeiten an den besonders stark beschädigten Votivbildern.

### *Zum Zustand der Sammlung*

Neben den klimabedingten sind Schäden als Folgeerscheinung des Hängesystems aus den 60er Jahren und vorangegangener restauratorischer Eingriffe zu vermerken.

Kaum ein Bild ist unberührt.

Wie stark den Bildern angediehene oder versagte Wertschätzung und Pflege den Zustand beeinflussen können, soll die Beschreibung zweier interessanter Großformate auf Leinwand darstellen:

Das Votivbild mit der Inv.-Nr. 48<sup>10</sup> (Abb. 67) wurde 1934 nicht wahrgenommen, denn es befindet sich nicht unter den 24 besonders hervorgehobenen Votivbildern, und ein Vermerk, daß sich auf keinem der Gemälde eine Ansicht des alten Hochaltars befinde<sup>11</sup>, bekräftigt diese Vermutung ebenso wie die Tatsache, daß 1960 dieses Bild entdeckt<sup>12</sup> und ihm nun besondere Aufmerksamkeit zuteil wird; Anlaß auch für eine gründliche Restaurierung, wobei die Doublierung mit Kunstharzkleber vom konservatorischen Standpunkt aus gesehen wahrscheinlich nicht notwendig war und ein verpreßtes Bild hinterließ. Landeskonservator Hoppe widmet diesem Bild 1969 einen ganzen Absatz, der den besonderen Dokumentcharakter hervorhebt, aber auch auf die künstlerische Qualität verweist.<sup>13</sup>

Daß auch bemerkenswert qualitätvolle Werke wie das Votivbild Inv.-Nr. 43 (Abb.



Abb. 69: Maria Kirchenthal, Wallfahrtskirche, Votivbild der Stadt Kitzbühel von 1747 (vgl. dazu auch die Seiten 302–304).

oben), mit dem sich die Gemeinde Kitzbühel 1747 nach Maria Kirchenthal verlobte, bis in unsere Zeit von Denkmalpflegern und Restauratoren unbeachtet blieben, kann durchaus als Glücksfall bezeichnet werden. Dieses Gemälde ist ein ungewöhnliches Beispiel mit zwar gealterter, aber unveränderter Oberfläche, ein unverfälschtes Dokument historischer Maltechniken, Zeugnis der Alterungsprozesse ebenso wie der unbegrenzten Dauerhaftigkeit und Flexibilität eines einfachen Leinwandgewebes, das von Doublier-Klebmassen und durchdringenden Harzfirnissen verschont blieb. Besonders hervorzuheben ist die stupende Farbigekeit dieses ungefirnißten

Bildes von der Hand eines ganz offensichtlich mit der Freskotechnik vertrauten Künstlers, der hier mit seinem Vertrauen in die Farbkraft des Materials auch ohne schützenden und lumineszenzerhöhenden Überzug recht behält.

Auf den zu jedem Objekt erstellten Protokollen werden grundsätzlich wichtige künstlerische und technische Beobachtungen festgehalten, die auch die Arbeiten beeinflussen können. So gab es ab ca. 1900 häufiger ungefirnißte Ölgemälde. Temperamalereien blieben grundsätzlich ohne Harzüberzug, zumindest zeigen das die drei bisher behandelten Werke, von denen Inv.-Nr. 32 auch we-

gen der erhalten gebliebenen originalen Aufspannung interessiert (Abb. 78). Goldornamente und Strahlenkranz eines Votivbildes von 1755 (Inv.-Nr. 60) sind reliefartig in einer noch genauer zu untersuchenden Pastigliatechnik gearbeitet. Ein schönes Beispiel für den vorher aufgesetzten und malarisch mit einbezogenen Rahmen ist das Votivbild von 1808 mit der Darstellung eines Baumsturzes (Inv.-Nr. 35). Motive des 18. Jahrhunderts sind hin und wieder auf ein ungeglättetes und ungrundiertes Holzbrett gemalt, mit deutlich hervortretender Holzstruktur und markanten Harzflecken.



einandergeschoben. Alle diese Bilder überstanden den Transport aus der Kirche ins Depot im Winter 1999/2000 nur dank der extrem hohen Materialfeuchte.

Auf einigen wenigen Objekten ist die Malschicht bis auf einzelne Farbinseln vollständig abgefallen.

Daß in der Nähe der Votivbilder oft Kerzen aufgestellt waren, zeigen die vielen Wachspritzer. Durch die Hitzeentwicklung entstanden hin und wieder auch Brandblasen in der Malschicht.

#### *Schimmelbefall und Oberflächenverschmutzung*

Neben der hohen Luftfeuchte begünstigen mangelhafte Raumlüftung und fehlende Hinterlüftung zwischen Bild und Wand das Schimmelpilzwachstum. Hinzu kommt Staub, der sich über die Jahre auf den Gemäldeoberflächen niedergelassen hat. Er enthält sowohl die von außen eingedrungenen Sporen als auch Nährstoffe. Alle Gemäldeoberflächen sind, je nach Standort, unterschiedlich stark verschmutzt.

Der Schimmelbefall hat ganz unterschiedliche Erscheinungsbilder: Es gibt flächigen weißen Schimmelrasen, bevorzugt auf den Gemälderückseiten. Der Abbau organischer Substanzen wie Vorleimung und Bindemittel in Grundierschichten wird oft nur sichtbar über ein feines weißes Mycelnetz, das im Craquelé sitzt. Lokal begrenzte Schimmelflecken können von Klebstoffen, die im Zuge restauratorischer Eingriffe wie Doublierungen, Marouflagen und Verleimungen in das Objekt eingebracht wurden, herrühren.

Hohe Feuchtigkeit und Schimmelbefall sind auch der Grund für viele gelöste Eckverbindungen an den Zierrahmen, deren Fassungen, meist Leim- oder Temperasysteme, zudem häufiger als die Ölmalerei kontaminiert wurden.

#### *Vergilbungen und Krepierungen des Firnisses*

Auffallend sind an einigen wenigen Gemälden verbräunte, stark oxidierte Überzüge, welche die darunterliegende Malerei verunklären. In der Mehrzahl jedoch wurden die vergilbten Firnisse bei früheren Restaurierungen abgenommen.

Auch Firniskrepierungen, also mehr oder weniger stark undurchsichtig gewordene Überzüge, verursacht durch die hohe Luftfeuchte, waren sicher schon früher ein Problem, das z. B. 1960 den Restaurator Anton Bachmayr zu einer Regenerierung veranlaßte<sup>14</sup>.

#### *Schäden durch frühere konservatorische und restauratorische Eingriffe*

##### *Hängesystem von 1960–64*

Um die Montage der Fülle aller Objekte, die nach Jahrzehnten der Deponierung 1960 geborgen wurden, zu erleichtern, entwarf das damalige Restauratorenteam unter Leitung von Anton Bachmayr ein Paneelsystem, bei dem die Votivbilder dicht nebeneinander auf



Hartfaserplatten geschraubt wurden. Viele Holztafeln erlitten durch die starre Verschraubung, welche das natürliche Arbeiten des Holzes behindert, Sprünge; einige Tafelbilder sind durchgebrochen.

Zusätzlich förderte der nahe Kontakt zur Trägerplatte ohne Hinterlüftung die Schimmelbildung an den Votivbildern.

Obwohl die Votivtafeln ursprünglich sehr häufig mit einem Nagel mitten durchs Bild an der Wand befestigt worden waren, entstanden mit dieser neuen Art Montage zusätzliche Löcher. Mit der Verwendung von nicht korrosionsgeschützten, deshalb inzwi-

schen verrosteten und kaum noch lösbaren Schrauben hatte man eine irreversible Montage geschaffen. Die Verschraubung schützte nicht vor Diebstahl, da sie von hinten erfolgte; weil es möglich war, eine Tafel durch Hebelgriffe von der Hartfaserplatte abzuziehen, sind etwa 20 Votivtafeln verlorengegangen.

#### *Neuaufspannung von Leinwandgemälden*

Daß nur bei neun von 277 Leinwandgemälden die originale Aufspannung erhalten blieb, ist bedauerlich und zugleich eine Rarität: Historische Spannrahmen bzw. Aufspannungen sind allgemein sehr selten bewahrt,

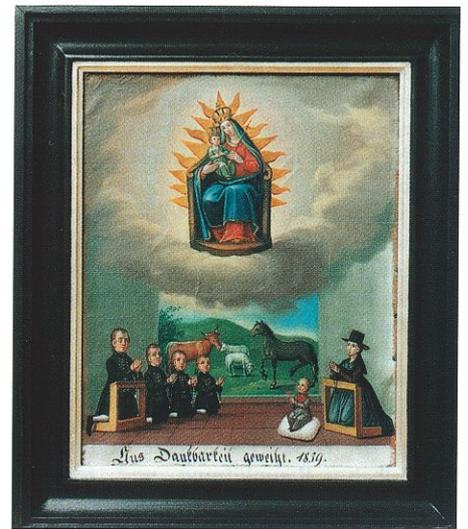
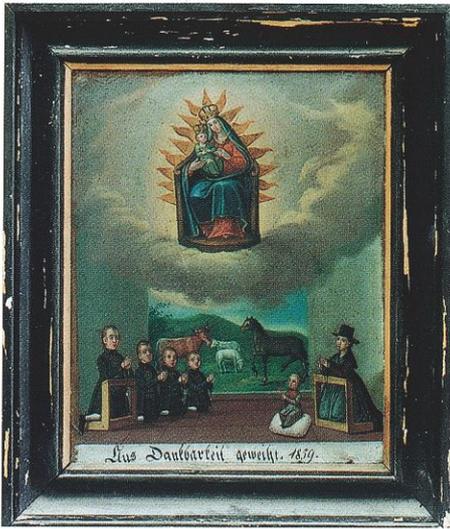


Abb. 77, 78 und 79: Maria Kirchenthal, Wallfahrtskirche, Votivbild Inv.-Nr. 32 vor, während und nach Restaurierung.

weil sie den ästhetischen Ansprüchen an die Beschaffenheit einer Gemäldeoberfläche nicht Genüge tragen. Ein Leinwandgemälde hat glatt gespannt zu sein, Zugfalten und Wellen sind unerwünscht. Die Kirchentaler Votivbilder hatten in der Regel nur Spannrahmen, also keine Möglichkeit zum Nachspannen einer locker gewordenen Leinwand, wie sie der aufwendigere Keilrahmen bietet.

#### Maroufflage

1960–64 wurden etwa zwei Drittel der Leinwandgemälde (190 Stück von insgesamt 277) auf Hartfaserplatten aufgeleimt<sup>15</sup>. Das Maroufflieren (Aufkleben eines textilen Bildträgers auf eine starre Platte) hatte vermutlich mehrere Gründe: Ganz häufig waren diese bemalten Gewebe ursprünglich auf eine simple Konstruktion aus zusammengenagelten Leisten genagelt, oft auch mit der Nagelung auf der Bildseite, verdeckt von Rahmenfalz oder aufgesetzter Zierleiste (Abb. 77). Das Spannrahmchen hatte sich verworfen oder war auseinandergefallen und schien nicht mehr der Mühe wert, wieder zusammengesetzt zu werden. Zudem erleichterte das Maroufflieren die Montage der Bilder auf den Paneelplatten. Nicht zuletzt bot sich die Methode, den textilen Träger auf diese Weise zu planieren, schon allein aus Kostengründen bei der umfangreichen Sammlung an. In vielen Fällen wurde der originale Spannrahmen wohl zur Verbesserung der Stabilität auf die Rückseite der Hartfaserplatte geklebt und blieb so erhalten.

Das Aufkleben erfolgte unter Druck. Oft sind die Farbschichten in die Zwischenräume der textilen Originalgewebe gepresst, dann markiert sich die Gewebestruktur in der Gemäldeoberfläche. Weil fast alle diese Gemälde ohne Rahmen blieben, wurden die Bildkanten mit den (nun störenden) Nagellöchern abgeschnitten; dabei ging originale Malerei verloren. Unregelmäßiger Kleberauftrag oder dessen Abbau führte zu Haftungsverlust, Blasenbildung zwischen Textil und

Hartfaserplatte oder zu Verwerfungen der Leinwand, welche wiederum Stauchungen der Malschicht nach sich zogen.

#### Doublierung

Die Oberflächen der 25 doublierten Votivbilder auf Leinwand sind zum Teil verpreßt. Alle diese Gemälde wurden auf einen neuen Keilrahmen gespannt.

#### Verleimung gebrochener Holztafeln

In einigen Fällen sind die Leimfugen nicht paßgenau, und Reste von Kunstharzkleber, die auf der Rückseite austraten, sind nicht entfernt worden.

#### Verputzungen

Mancher Reinigung bzw. Firnisabnahme mit aggressiven Lösemitteln fielen auch originale Lasuren zum Opfer. Die Reduzierung oberer Farbschichten wird besonders an den empfindlichen Kanten von schüsselartig aufstehenden Malschichtschollen deutlich, die beim Reinigen als erstes berieben werden.

#### Retuschen

Die Retuschen früherer Maßnahmen berücksichtigen nur selten die Originalmaltechnik, überdecken meist Fehlstellenränder, sind also größer als der schadhafte Bereich und vernachlässigen die Struktur der Originaloberfläche. Die Ausbesserungen sind mit Ölfarbe und dickem Pinselstrich oft summarisch, d. h. mit einem Einheitsfarbton gearbeitet, und sitzen pastos und erhaben über der meist ungekitteten Schadstelle. Die Farbigkeit der Retuschen und Übermalungen entspricht heute selten der angrenzenden originalen Malerei.

#### Zur Konservierung und Restaurierung

Neben der Durchführung konservatorischer Maßnahmen – im wesentlichen unterscheiden sich diese nicht von den gängigen Arbeiten des Gemälderestaurators – stellen sich bei der Votivbildersammlung aus Maria Kir-

chenthal einige spezielle Aufgaben, die sich bei der Fülle von Objekten auch häufig wiederholen. Manche restauratorischen Eingriffe der Vergangenheit lassen sich überarbeiten, hier sei an die so zahlreich farblich veränderten Retuschen erinnert. Doublierungen und Maroufflagen sind als irreversibel einzustufen. Eine Abnahme von Doublierleinwänden oder starren Trägern strapaziert die Objekte unnötig.

Der Aufwand variiert je nach Zustand des Objektes und kann zwischen zwei Stunden (ein Minimum an Pflege und Verbesserung der Rahmung mit Einbau eines Rückseitenschutzes) und sechs Wochen (die Restaurierung von Inv.-Nr. 43 mit dem ungewöhnlichen Metallrahmen<sup>16</sup>) betragen.

Die meisten Tafeln sind schon vor der Inventarisierung von den Paneelplatten abmontiert worden. Die verrosteten Schrauben lassen sich nur schwer lösen, so daß einige Tafeln mit starkem Haftungsverlust von Grundier- und Malschicht vor der Abnahme gefestigt werden müssen.

Auseinandergebrochene Holztafeln, es sind dies 18 Stück, werden nach der Verleimung meist gewölbt bleiben. Die Rahmenleisten oder neuanzufertigenden Zierrahmen sollen der Wölbung entsprechend angepaßt werden.

Die Malschichtfestigung ist sicher eine der Hauptaufgaben bei diesem Projekt. Als Festigungsmittel diente bisher Störleim<sup>17</sup>, mit Hilfe von Spritzen oder feinen Pinseln unter die Malschichtschollen eingebracht (Abb. 80). Bei den stark verschmutzten Objektflächen ist der Zusatz eines Netzmittels fast immer notwendig<sup>18</sup>. Malschichtabhebungen werden mit einem Miniheizstrahler partiell erwärmt und bei geringem Druck mit der Heizspachtel angedrückt. Anschließend werden die niedergelegten Malschichtpartien mit Gewichten beschwert, bis das Festigungsmittel durchgetrocknet ist.

Schmutz auf den Gemälderückseiten und auf den Zierrahmen läßt sich mit einem Latex-

Abb. 80 (rechts): Maria Kirchental, Wallfahrtskirche. Detail von einem der Votivbilder mit schweren Schäden der Malschicht und des Rahmens zu Beginn der Restaurierung.



schwamm<sup>19</sup> trocken entfernen. Meist folgt eine Schimmelpilzbehandlung mit 70%igem Ethanol. Für die Reinigung der fast durchwegs in Öl gemalten Gemäloberflächen eignet sich Speichel, nachgereinigt mit destilliertem Wasser, oder Diammoniumcitrat (1 g/100 ml H<sub>2</sub>O dest.). Auf feuchtigkeitsempfindlichen Oberflächen diente bisher Testbenzin 100°/140° zur Oberflächenreinigung. Das Regenerieren von krepiereten Firnispartien wird in den meisten Fällen durch partielles Bedampfen mit Ethanol in einem Zeitraum von zwei bis fünf Minuten erreicht (Abb. 16–18). An manchen Tafeln genügt es, einen Alkoholfirnis (Dammar in Ethanol) mit Hilfe von Rehleder einzumassieren. Ist ein Regenerieren der Krepierungen nicht möglich, wird der Firnis mit einem Lösemittelgemisch gedünnt<sup>20</sup>. Stark vergilbte und versprödete Firnissschichten werden mit Lösemittelgemischen<sup>21</sup> nur gedünnt, nie vollständig abgenommen, um die Malschicht zu schonen.

In einigen Fällen bringt das Überarbeiten von nachgedunkelten Retuschen kein befriedigendes Ergebnis, insbesondere wenn die Struktur der alten Retusche nicht stimmt. Solche Ergänzungen werden mit dem Skalpell mechanisch entfernt oder mit Hilfe von Lösemitteln abgenommen.

Farbausbrüche werden mit einem Leimkreidekitt<sup>22</sup> gekittet und mit Gouachefarben<sup>23</sup> strukturiert. Das Retuschieren von Fehlstellen bzw. alten, ästhetisch störenden Retuschen erfolgt mit Harzölfarben<sup>24</sup> oder Trockenpigmenten und Dammar in Testbenzin oder Terpentin als Malmittel.

#### *Einrahmen, Rückseitenschutz und Wandmontage*

Promatkostreifen, in die Fäle der Zierrahmen geklebt, verhindern ein Scheuern der Bildkanten auf dem Holz. Auf jeden Zierrahmen wird ein Rückseitenschutz aus alterungsbeständiger Wellpappe<sup>25</sup> aufgeschraubt. Empfindliche Leinwandgemälde, wie z. B.

Inv.-Nr. 43, bekommen zusätzlich einen Schwingungsschutz.

Für die ersten im Kirchenschiff präsentierten Votivbilder fand sich eine Montagelösung, welche Diebstahlschutz und Hinterlüftung kombiniert. Auf der Zierrahmenrückseite befestigte Aluminium-Winkelbleche sind mit Metallhaken in der Wand verschraubt. Dadurch entsteht ein Mindestabstand von 2 cm zwischen Gemälderückseite und Wand.

#### *Zierrahmen*

Einen großen Teil der Arbeitszeit nehmen die 425 erhaltenen Zierrahmen in Anspruch, mit eingeplant die Nachfertigung von Rahmenleisten, denn bei vielen Bildern fehlen eine oder mehrere aufgesetzte Rahmenleisten. Wie viele Rahmen sich ohne Überfassung erhalten haben, wird sich erst im Laufe der Restaurierungsarbeiten herausstellen. Rahmen, welche bei früheren Eingriffen einen Neuanstrich über blätternder Farbe bekamen und inzwischen neue Schäden aufweisen, werden nicht auf Reste der ursprünglichen Fassung freigelegt. So hat man sich geeinigt, nur die technisch und künstlerisch aufwendiger gestalteten Zierleisten entweder freizulegen oder mitsamt den Überfassungen zu festigen<sup>26</sup> und Fehlstellen zu retuschieren<sup>27</sup>. Hingegen erhalten die schlichten Leisten mit stark abblättrender Farbe (nach einer Durchfestigung der noch erhaltenen Substanz) einen neuen Anstrich<sup>28</sup>, der sich am vorgefundenen Farbschema orientiert. Ähnlich wird mit den Vergoldungen verfahren: Substanzerhalt<sup>29</sup> ist immer die erste Option, bei völlig abgebauter Grundierung aber nicht mehr sinnvoll; die alten Leisten bekommen dann eine Neuvergoldung. Ergänzungen von Zierrahmen werden mit Araldit SV 427-2 ausgeführt. Neue Zierrahmen mit Falz verbinden den Vorteil einer stabilen, klimageschützten Montage des Bildes im Rahmenfalz und integriertem Rückseitenschutz mit der einfacheren Möglichkeit, für Diebstahlschutz zu sorgen.

Obwohl 718 Gemälde keinen Zierrahmen haben, ist nur für 613 Stück die Neuanfertigung eines solchen vorgesehen. Die übrigen sollen mit einem speziellen, den Bildrand nicht überdeckenden Hängesystem ausgestattet werden, welches den Vorzug hätte, daß Schriftzüge, die bis zum Tafelrand reichen, lesbar bleiben.

Mit dem heutigen Wissen um die immense Wichtigkeit von Präventivmaßnahmen, Wartung und konstantem Beobachten (Monitoring) der das Objekt umgebenden Klimasituation und den sich daraus ergebenden Konsequenzen und im Fall Maria Kirchental auch wesentlich verbesserten Bedingungen zur Aufbewahrung von Kunstwerken ist zu hoffen, daß die Ergebnisse der Pflegemaßnahmen von 2000 bis voraussichtlich 2004 von langer Dauer sein werden.

Bei stabilen Klimaverhältnissen und guter Pflege bleibt die wiederhergestellte Haftung der Malschicht zum Träger erhalten; wird ein Firnis nicht binnen weniger Jahrzehnte völlig blind, kommt es nicht mehr zu Bindemittelabbau durch Schimmelbefall, gibt es keinen neuerlichen Substanzverlust. Das Stichwort „Verlust“ schließt direkt an das Thema „mutwillige Beschädigung“ und Diebstahl an. Weil deren Vermeidung die Art der Präsentation maßgeblich beeinflusst, dabei den Spielraum der Möglichkeiten erheblich einschränkt, ist das Thema in Kirchental vieldiskutiert. Alle Lösungsvorschläge reagieren auf die Erfahrung der letzten Jahre: Die fehlenden Objekte auf den Hartfaserplatten wurden schon erwähnt, auch sieben der im Jahre 1934 hervorgehobenen 24 Votivbilder sind nicht mehr da.

Bei der Rekonstruktion der Raumfassung wurde unter Verwendung historischer Materialien das ursprüngliche Farbkonzept berücksichtigt. Warum nicht bei den Überlegungen zur Neuhängung der Votivbilder historische Zustände beherzigen und die schlichten Wände wieder „gleichsam wie mit Tapezereyen“<sup>30</sup> zieren?



Als den 28. August 1720 zwischen 10 und 11 Uhr in der Nacht im Markte Zell in Pinzgau eine dem ganzen Markte den gänzlichen Ruin androhende Feuersbrunst ausgebrochen ist, hat man sich mit einem Kreuzgang, Votivlofel, Herz und Opfer zu unser lieben Frau ins Kirchenthal verlobt, und wunderbare Hilf erhalten. Gott und Maria sey darum Lob und Dank! Da das alte Bild so unkenntlich geworden ist, so wurde dieses neu aufgerichtet im Jahre 1856.

#### Anmerkungen:

- (1) Dipl.-Rest. Tinzl: Maria Kirchental, Befundung des Inventars 10/94.
- (2) Dipl.-Rest. Tinzl: Maria Kirchental, Kostenvoranschlag – Restaurierung Votivtafel-sammlung 12/95.
- (3) Dipl.-Rest. Tinzl/Graf: Maria Kirchental, Restaurierung im Innenraum; Leistungsverzeichnis 7/99.
- (4) Österreichische Kunsttopographie. Herausgegeben vom Kunsthistorischen Institute des Bundesdenkmalamtes, Bd. XXV. Die Denkmale des politischen Bezirkes Zell am See. Bearbeitet von Franz Martin. Baden bei Wien 1934, S. 132.
- (5) Theodor Hoppe: Die Votivbilder der Wallfahrtskirche Maria Kirchental, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, XXIII. Jahrgang 1969, S. 32.
- (6) Österreichische Kunsttopographie (wie Anm. 4), S. 139. Möglicherweise jedoch findet die große Zahl ausgelagerter Bilder im Text keine Erwähnung.
- (7) Franz Wagner: Salzburger Denkmalpflege 1963–64, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Bd. 105, 1965, S. 180.
- (8) Franz Wagner: Salzburger Denkmalpflege 1960–62, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Bd. 103, 1963, S. 90.
- (9) Siehe auch in vorliegenden Barockberichten den Beitrag Tinzl, Burgstaller, Graf, pp. 261–263.
- (10) Datiert 1742, zeigt es links einen Pilger im Inneren der Wallfahrtskirche und rechts die Piazzetta in Venedig.

- (11) Österreichische Kunsttopographie (wie Anm. 4), S. 139.
- (12) A. Rudigier: „Wer einen Turm bauen will, soll erst sehen, ob er die Mittel dazu hat“, in: Salzburger Volkskultur, 25. Jg. April 2001, S. 54.
- (13) Theodor Hoppe: Die Votivbilder der Wallfahrtskirche Maria Kirchental (wie Anm. 5), S. 36 f.
- (14) Hier an den Seitenaltarbildern, erwähnt in: A. Rudigier: „Wer einen Turm bauen will, soll erst sehen, ob er die Mittel dazu hat“ (wie Anm. 12), S. 54.
- (15) Franz Wagner: Salzburger Denkmalpflege 1960–62 (wie Anm. 8) S. 90. Auf die Problematik der marouffierten Leinwandgemälde weist Christoph Tinzl in seinem Beitrag zum Katalog der Ausstellung „Spuren“, BV Bildender Künstler Salzburg, 1995, S. 20 hin.
- (16) Siehe Artikel von E. Krebs, pp. 298–304.
- (17) 5%ig; oder 7%ig 1:1 mit Cellulose MH 50 gemischt.
- (18) Verwendete Netzmittel, um die Oberflächenspannung des Festigungsmittels herabzusetzen: Alkohol, Ochsen-galle oder Surfynol 61.
- (19) Wallmaster Drychem Sponge EA 3601, Fa. Reinline.
- (20) Z. B. Isopropanol und Isooctan in verschiedenen Mischverhältnissen.
- (21) Wie Anm. 20; auch Methylethylketon + Ethylacetat 1:1.
- (22) Bologneserkreide + Champagnerkreide 1:1, 7%iger Hasenhautleim, Cellulose MH 300, 1 Tropfen Standöl, fallweise Erdpigmente zum Einfärben des Kittes.
- (23) Talens oder Schmincke Horadam.
- (24) Mussini von Schmincke.

- (25) Feinwelle 1fach, 3 mm, Fa. Klug.
- (26) Mit 7%igem Hasenhautleim oder Störleim.
- (27) Talens Gouachefarben, Harzölfarben oder Acrylfarben, je nach vorliegender Technik.
- (28) In Temperatechnik oder mit Acrylfarben. Als Oberflächenschutz dient ein dünner Wachsüberzug.
- (29) Nach Festigung mit Störleim Ausbesserung der Fehlstellen in Polimenttechnik und Blattgold oder mit Mixtion und Pudergold.
- (30) Theodor Hoppe zitiert eine Eintragung im Kirchentaler Mirakelbuch von 1780. Die Votivbilder der Wallfahrtskirche Maria Kirchental (wie Anm. 5), S. 32.

#### Anschriften der Verfasserinnen:

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

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