

Die Untersuchung der Schlosskapelle Mariae Himmelfahrt in Sünching

Diplomarbeit am Studiengang für Restaurierung, Kunsttechnologie und
Konservierungswissenschaft an der Technischen Universität München

Juliane Wenzel

Textteil

vorgelegt am 18. April 2008

Prüfer: Prof. Erwin Emmerling und Dr. Johannes Hallinger

Für die Anregung zu diesem Thema möchte ich mich recht herzlich bei Herrn Dipl.-Restaurator Rainer Preis bedanken. Mein besonderer Dank gilt den Eigentümern, Freiherr Johann Carl Hoening O`Caroll und seiner Frau, die durch ihre Zustimmung die Arbeit erst ermöglichten und mich während der Bearbeitungszeit vor Ort freundlicherweise mit Kost und Logis versorgten.

Mein Dank gilt auch meinen Betreuern Prof. Erwin Emmerling und Dr. Johannes Hallinger.

Für die Beratung und Unterstützung bei der Beschreibung der Marmorierung unter petrographischem Gesichtspunkt danke ich Dr. Günter Grundmann.

Weiter bedanke ich mich bei Frau Dr. Katharina Benak, die mir durch die zur Verfügungstellung ihrer bisher unveröffentlichten Arbeit erst die umfangreiche Beschreibung der Baugeschichte ermöglichte. Bedanken möchte ich mich auch bei Herrn Huber, dem Archivar des Schlossarchives, der mir freundlicherweise bei der Aufsuchung der Archivalien behilflich war.

Für die Ermöglichung der detaillierten Analysen der Proben und Beratung bei der Auswertung der Analysen danke ich ganz besonders Dipl.- Rest. Mark Richter und dem DFG-Forschungsprojekt „Die farbige Fassung von Skulpturen und Altarretabeln des Barock und Rokoko.“ Frau Dr. Christina Thieme danke ich für die Unterstützung bei der Auswertung der Proben. Weiter danke ich den Assistenten des Lehrstuhles, Jörg Klaas, Simone Miller und Laura Resenberg, für erteilte Ratschläge und Soforthilfe bei technischen Problemen.

Für die freundliche Unterstützung bei Akteneinsichten im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege danke ich den Kollegen von Dr. Hallinger.

Dafür, dass sie immer ein Ohr für mich hatten, danke ich von ganzem Herzen Christine Berger, Maren Möckel und Hubert Lechner. Für die schöne Zeit während des Studiums möchte ich mich besonders bei Carola Sauter bedanken.

Mein ganz besonderer Dank gilt meinen Eltern, die mich in all' meinen Entscheidungen zur beruflichen Ausbildung unterstützten und sich fast täglich mit einem ihnen fachfremden Gebiet geduldig auseinandergesetzt haben.

Inhalt

Einleitung	5
1. Allgemeine Information	6
1. 1 Die Herrschaft Sünching vor dem Umbau durch Cuvilliés.....	6
1. 2 Baugeschichte des Schlosses	8
1. 3 Beschreibung des Schlosses	10
2. Die Schlosskapelle Mariae Himmelfahrt.....	12
2.1 Baugeschichte der Schlosskapelle	12
2.2 Beschreibung der Kapelle.....	16
2.3 Beschreibung des Retabels	18
3. Kunstgeschichtliche Bearbeitung.....	21
3.1 Ikonographie.....	21
3.2 Biographien	22
3.2.1 Joseph Franz Graf von Seinsheim	22
3.2.2 François de Cuvilliés d. Ä.	22
3.2.3 Franz Ignaz Günther	23
3.2.4 Franz Xaver Feichtmayr d. J.....	23
3.3 Augustin Ignaz Demmel in Sünching – Ein neu entdeckter Fassmaler?.....	23
4. Die Beschreibung der Marmorierung unter petrographischem Gesichtspunkt	26
4.1 Einleitung	26
4.2 Entstehungsgeschichte von Kalkstein und Marmor	27
4.3 Farbigkeit und Farbverteilung	29
4.4 Textur	30
4.5 Beschreibung exemplarisch an einer Füllung.....	32
5. Restaurierungsgeschichte	34
6. Technologische Untersuchung.....	37
6.1 Konstruktion	37
6.2 Vergoldung und Lüster.....	39
6.2.1 Vergoldung	39
6.2.2 Lüster.....	44
6.3 Weißfassung	47

6.3.1 Retabelrelief.....	47
6.3.2 Weißfassung der Ausstattung.....	49
6.4 Marmorierung.....	51
6.5 Wand und Stuck.....	60
7. Zustand.....	63
8. Konservierungskonzept.....	65
9. Zusammenfassung.....	69
11. Literatur.....	71
12. Anhang.....	74
12.1 Quellen.....	74
12.2 Probenprotokolle.....	82
12.3 Analysenbericht der Bindemittel.....	89
12.4 Abbildungen (extra Anhang).....	91
12.5 Abbildungsnachweis.....	91

Einleitung

Die Ortschaft Sünching liegt zwischen Regensburg und Straubing, an deren Ortseingang ein Schloss zu sehen ist, das sich heute im Privatbesitz des Freiherrn JOHANN CARL HOENNING O`CAROLL befindet. Die heutige Ansicht des Schlosses ist vorwiegend durch Umbaumaßnahmen des 18. Jahrhunderts geprägt, welche von dem Reichsgrafen JOSEPH FRANZ VON SEINSHEIM initiiert wurden. Der Architekt dieser Zeit war FRANÇOIS DE CUVILLIÉS D. Ä., der nicht nur den Umbau plante, sondern auch mit dem Entwurf der Innenausstattung betraut wurde. Auf der Nordseite des Schlosses befindet sich die Schlosskapelle „*Mariae Himmelfahrt*“ (Abb. 1-6), die sich in ihrem trapezförmigen Grundriss vom Erdgeschoss bis zum ersten Obergeschoss erstreckt. Die Baumaßnahmen in der Kapelle begannen 1760. Die Weihe erfolgte durch den Regensburger Weihbischof ADAM ERNST BARON VON BERNCLAU am 26. Juni 1768. Die Ausstattung der Schlosskapelle erfolgte nach Anweisung CUVILLIÉS durch bedeutende Künstler des bayerischen Rokoko. So ist IGNAZ GÜNTHER als Bildhauer des Retabels und der Balustrade zu nennen. Mit den Fassmalerarbeiten in der Kapelle wurde AUGUSTIN IGNAZ DEMMEL betraut. Für die Stuckarbeiten wurde FRANZ XAVER FEICHTMAYR D. J., beauftragt und das Deckenbild wurde von MATTHÄUS GÜNTHER gemalt. Durch die Zusammenarbeit von namenhaften Künstlern dieser Zeit und den Entwurf der Gesamtkonzeption durch CUVILLIÉS kann die Schlosskapelle „*Mariae Himmelfahrt*“ zu den herausragenden Kunstdenkmälern des Rokoko im süddeutschen Raum gezählt werden.

Den Anlass zur vorliegenden Arbeit gab die geplante Konservierungsmaßnahme in der Schlosskapelle. Die Aufgabenstellung dabei war, die Kapelle auf Material- und Fasstechnik und auf den Grad der Überarbeitungen zu untersuchen. Untersucht wurden die Vergoldungstechniken, die weißgefasste Ausstattung, die Marmorierung wie auch die Wandgestaltung. Weiter sollten erste Überlegungen zu einer möglichen Konservierung erstellt werden. Um das Schloss und die Kapelle in ihrer Komplexität zu erfassen, wird folgend auch ein Überblick über die Baugeschichte gegeben. Die Bearbeitung der Baugeschichte stützt sich dabei v.a. auf die bisher nicht publizierte Dissertation von KATHARINA BENAK, die mir freundlicherweise von der Autorin zur Verfügung gestellt wurde. BENAK`S Arbeit ist die erste umfangreiche Bearbeitung der Baurechnungen des 18. Jahrhunderts, die fast vollständig im hauseigenen Schlossarchiv vorliegen. Ergänzend dazu wurden für das weitere Verständnis der Maßnahmen in der Kapelle eigene Recherchen in dem Schlossarchiv durchgeführt. Um die Marmorierungen in der Kapelle zu beschreiben und um eventuelle Bezüge zu realen Natursteinen herzustellen, erfolgte die Bearbeitung der Marmorierung unter geowissenschaftlichen Aspekten. Weiter wird auf die bei der Archivrecherche aufgefallene Namensdiskrepanz zwischen dem in Sünching arbeitenden kurfürstlichen Maler AUGUSTIN IGNAZ DEMMEL und dem für zahlreiche Objekte nachgewiesenen, wie z.B. die Seitenaltäre in Rott am Inn, kurfürstlichen Maler AUGUSTIN DEMMEL hingewiesen, die Anlass zu weiteren Nachforschungen geben soll.

1. Allgemeine Information

1. 1 Die Herrschaft Sünching vor dem Umbau durch Cuvilliés

Der Ort Sünching wurde erstmals 773¹ als *Sunihinga* erwähnt und im Jahre 792 in einer Schenkungsurkunde als *Sunichinga* bezeichnet. Weitere gebräuchliche Schreibweisen waren *Sunechingen*, *Sunickingen*, *Sünichingen*, *Sünichinge*, *Sinching* und *Süneching*. Der heute gebräuchliche Name *Sünching* tauchte erstmals in einer Urkunde vom 18. März 1264 auf. Seit 1153 war Sünching als Edelsitz beurkundet², beginnend mit MEGENGOZ DE SUNECHINGEN, ab 1145 DIETMARUS DE SUNICHINGEN, 1193 ULRICUS DE SUNECHINGEN, FRIEDRICH und CHUNRADUS DE SÜNCHINGE. Der Letzte des Geschlechtes, HAWARD DE SUNECHINGEN³, wurde 1343 letztmals in Quellen erwähnt. Nachdem die Linie der DE SUNECHINGEN ausstarb, wurden die HOFER ZUM LOBENSTEIN mit dem Sitz Sünching belehnt. Mit DEGENHART HOFER ZUM LOBENSTEIN erlosch 1448⁴ auch diese Linie und wurde von dem Geschlecht der STAUF abgelöst. Nachdem 1568 DEGENHART VON STAUF verstarb, verkaufte dessen Schwester die Hofmark Sünching 1573⁵ an den Ritter GEORG LUDWIG VON SEINSHEIM D. Ä.⁶ (1514-1591), dessen eigentlicher Stammsitz Seinsheim bei Kitzing war, für 100.000 Gulden.⁷ Allerdings konnte er das Schloss selbst nicht bewohnen, da er Protestant war.⁸ Der Grund dafür war, dass unter ALBRECHT V. das Herzogtum Bayern (Sünching mit eingeschlossen) wieder zu einem rein katholischen Gebiet ernannt wurde, und somit die Regelung des Augsburger Religionsfriedens von 1555, bei dem die Landesherren über ihre eigene, wie auch über die Religion ihrer Untertanen bestimmen durften, zumindest in Bayern hinfällig wurde.⁹ Im 30jährigen Krieg war Sünching im Besitz von CHRISTIAN VON SEINSHEIM (1605-1646). Während dieser Zeit wurde das Schloss von Soldaten geplündert und die Pest eingeschleppt.¹⁰ Da im Schloss der Krankheitserreger schon ausgebrochen war und es zu diesem Zeitpunkt unbewohnt war, errichtete man dort eine Krankenstation, um die Pestkranken des Dorfes zu isolieren. 1648 wurde das Schloss, um Keime zu beseitigen, niedergebrannt.¹¹ Der Besitzer CHRISTIAN VON SEINSHEIM musste die Ruine bestehen lassen, da er nicht über ausreichend finanzielle

¹ „*Sunihinga*“ ist erstmals 773 in einer lateinischen Schenkungsurkunde erwähnt. In dieser übereignet Helmuni, Sohn des Edlen Adalunc von Lindhardt, der Freisinger Domkirche Besitz seiner Frau in Parma, woraufhin diese als Entschädigung Güter in Sünching erhält.“ [BENAK 2007, S. 13, Anmerkung 41]

² Ob zu diesem Zeitpunkt schon eine Burg bestand, ist nicht überliefert [BENAK 2007, S. 13].

³ Oder auch HABARD DE SÜNCHING [BENAK 2007, S. 13].

⁴ „[...] seine beiden Töchter erben den Besitz. Anastasia verkaufte ihren Anteil an Dietrich von Stauf zu Falkenstein, Klara heiratete dessen Sohn Ulrich Stauf von Ehrenfels, so dass in der Folgezeit die Staufer in Sünching ansässig waren.“ [BENAK 2007, S. 13]

⁵ Im Kaufbrief vom 4. April 1573 werden sämtliche Besitzungen aufgezählt, außerdem wird ein „*Herren Sitz und Schloß Sinching*“ erwähnt [BENAK 2007, S. 13]. Es sind keine Darstellungen überliefert die Aufschluss über den Vorgängerbau liefern könnten. Es wird vermutete, dass ein Schloss erst im 14. Jh. errichtet wurde. [BENAK 2007, S. 13, Anmerkung 48].

⁶ GEORG LUDWIG war Generalfeldmarschall der Liga und Statthalter des Markgrafentums Ansbach. Aufgrund seiner Verdienste wurde er in den Reichsfreiherrnstand erhoben [MOTYKA 1975, S. 228].

⁷ Es wird vermutet, dass dieser Kaufpreis wohl unterschritten wurde [BENAK 2007, S. 13 Anmerkung 46].

⁸ Laut einer Quelle von 1585 soll sich GEORG LUDWIG in einem fränkischen Seehaus aufgehalten haben und Schloss Sünching wurde durch einen Hauspfleger verwaltet [BENAK 2007, S. 14, Anmerkung 52].

⁹ BENAK 2007, S. 14.

¹⁰ MOTYKA 1975, S. 228.

¹¹ HOENNING O´CAROLL 1988, S. 4. Es gibt keine Darstellung von diesem Schloss.

Mittel zum Neuaufbau verfügte. Er siedelte nach Regensburg um. Erst FRIEDRICH LUDWIG VON SEINSHEIM (1627-1673) konnte ab 1655 Sünching als dauerhaften Wohnsitz verwenden, da er zum katholischen Glauben konvertierte.¹² Man kann davon ausgehen, dass das im 30jährigen Krieg zerstörte Schloss schon einen Oktagon-Grundriss aufwies und aufgrund der finanziellen Lage alte Teile des zerstörten Schlosses wiederverwendet wurden, um dann nur einige Bereiche bewohnbar zu machen.¹³ So heißt es, dass das unter FRIEDRICH LUDWIG FREIHERR VON SEINSHEIM 1668 entstandene Schloss „[...] nur ein einstöckiges Haus mit einer Galerie darüber, auf welcher der Dachstuhl aufgesetzt war. Das Haus selber war ein stumpfwinkliger Flügelbau, der auf eine Baufortsetzung zu warten schien [...]“¹⁴ Zu einem späteren Zeitpunkt wurde das Schloss wieder vollständig errichtet.¹⁵ So zeigt ein Kupferstich von MICHAEL WENING 1726 einen Bau, der mit der heutigen Erscheinung vergleichbar ist (Abb. 7).¹⁶ Einen weiteren Beleg, dass das im WENING Stich gezeigte Schloss in ähnlicher Form tatsächlich existierte und nur der Ostteil¹⁷ völlig neu erbaut wurde, liefern die Baurechnungen ab 1757, bisher nicht publizierte Grundrisse und ein Fassadenriss.¹⁸ 1705 wurden die SEINSHEIMER in das Reichsgrafenkollegium aufgenommen. GRAF JOSEPH FRANZ VON SEINSHEIM (1707-1787), geheimer Staats- und Konferenzminister, legte dann den Grundstein zur Umgestaltung nach den Plänen von CUVILLIÉS. Anschließend lebten dort GRAF JOSEF MARIA VON SEINSHEIM (1775-1830) mit seiner Frau, CARL AUGUST VON SEINSHEIM (1784 - 1864), der der bayerischen Krone als enger Berater und Freund KÖNIG LUDWIGS I. diente und als Finanzminister bei dem Bau der Walhalla zugegen war, und AUGUST CARL VON SEINSHEIM (1789 - 1869), ein Historienmaler und Radierer, der durch KÖNIG LUDWIG I. in das Amt des Reichsrates erhoben wurde. 1916 erlosch der Stamm der Herren von SEINSHEIM. Die letzte geborene Gräfin von SEINSHEIM war die spätere FREIFRAU GABRIELE VON HOENNING O´CAROLL. Diese verstarb 1954. Danach ging der Besitz an die FREIHERRN HOENNING O´CAROLL über.¹⁹

Heute leben in Sünching knapp 2000 Einwohner auf einer Fläche von ca. 20 km². Sünching gehört zum Regierungsbezirk Oberpfalz und zum Landkreis Regensburg.²⁰

¹² BENAK 2007, S. 15, Anmerkung 58.

¹³ BENAK 2007, S. 15.

¹⁴ HOENNING O´CAROLL 1988, S. 4. Es gibt jedoch dazu keine nachweisbaren Quellen. [Benak 2007, S. 15].

¹⁵ Wann dieser Bau errichtete wurde ist nicht geklärt [BENAK 2007, S. 22 f.].

¹⁶ BENAK 2007, S. 16 f. (WENING, MICHAEL: *Historico-Topographica Descriptio*, München 1726, ND München 1977).

¹⁷ Vgl. KOSEL 1976, S. 103 und MADER 1910, S. 160.

¹⁸ Es geht dabei klar hervor, dass der direkte Vorgängerbau zum CUVILLIÉS Bau ebenfalls schon achteckig angelegt war, der Ostteil des Schlosses völlig neu aufgebaut und die restlichen Schlossteile nur erweitert wurden.

¹⁹ MOTYKA 1975, S. 228 f.

²⁰ www.wikipedia.de (Stand 31.12. 2006).

1. 2 Baugeschichte des Schlosses

Der Umbau des Schlosses wurde durch Reichsgraf JOSEPH FRANZ VON SEINSHEIM (1707-1787) beschlossen. Der Grund war vermutlich die Ernennung seines Bruders ADAM FRIEDRICHS VON SEINSHEIM (1708-1779) 1755 zum Würzburger Bischof. Als ranghöchstes Familienmitglied wurde dem Bischof ein Appartement von sechs Zimmern im Schloss bereitgestellt²¹, das sich zwischen dem Festsaal und der Kapelle befand.²² Die Wohnung des Bauherren befand sich im weniger bedeutenden zweiten Stock direkt darüber.²³ Die Pläne²⁴ zum Umbau des Schlosses lieferte FRANÇOIS DE CUVILLIÉS D. Ä. (1695-1768). Im Rechnungsbuch ist ein Gesamtlohn von 352 Gulden verzeichnet.²⁵ In einem Schreibkalender des Bauherren sind die Ausgaben aufgeschlüsselt: So hat CUVILLIÉS im Juli 1759 220 Gulden erhalten und im August 1761 132 Gulden für eine Reise nach Sünching. Dies ist das einzige Mal, dass er sich dort nachweislich aufgehalten hat. Er fertigte für den Bau und die Innenausstattung Aufrisse und Modelle an.²⁶ Wann er den Auftrag für die Entwürfe in Sünching erhielt, ist unklar, da sich die entsprechenden Belege nicht erhalten haben. Die nachweislich früheste Zahlung an CUVILLIÉS erfolgte 1759, allerdings kann man davon ausgehen, dass die Pläne wohl schon 1757 fertiggestellt waren, da zu diesem Zeitpunkt die ersten Bauausgaben in den Rechnungsbüchern erfolgten. Die Bauleitung in Sünching übernahm Hofmauermeister LEONHARD MATTHÄUS GIESSL (1707-1785).²⁷ Am 11. Juli 1757²⁸ wurden drei Teile des alten Schlosses abgetragen,²⁹ anschließend der Boden ausgehoben und zur Stabilisierung des Baus Eichenpfähle³⁰, sogenannte „Bürsten“, eingesetzt.³¹ Ein alter Festsaal und eine alte Kapelle befanden sich wohl in dem abgebrochenen Teil.³² So heißt es, dass im Dezember 1757³³ der Abbruch des Altars in der alten Kapelle erfolgte.³⁴ Die Grundsteinlegung des Ostteils fand am 12. Juli

²¹ Er war jedoch selbst nie vor Ort [BENAK 2007, S. 202].

²² BENAK 2007, S. 2.

²³ BENAK 2007, S. 2.

²⁴ Erhalten haben sich ein Generalplan, ein Gartenplan und vier Grundrisse der einzelnen Geschosse von CUVILLIÉS. Anhand eines Vergleiches der französischen Beschriftung in den Plänen z.B. mit den Plänen des Hoftheaters des Landgrafen WILHELM VIII VON HESSEN-KASSEL und der Residenz in München konnte Frau BENAK die Pläne CUVILLIÉS eindeutig zuordnen. [Benak 2007, S. 9 ff.].

²⁵ SAS 2549 (RB), fol. 226r/227v: „haben hochgnädige Herrschafft Excellenz dem churfrtl: Pau Directorn und hoccam[m]errhat Monsieur Couvillies für gemacht Verschiedene Riß, und Modelles yberhaupt Verehret 352. fl: --xr—, (Eintrag am Beginn des Rechnungsjahres 1766 ohne Datum) [BENAK 2007, S. 11, Anmerkung 35].

²⁶ SAS, ohne Nr. (Schreibkalender von JOSEPH FRANZ VON SEINSHEIM): Kalendereintrag 30. Juli 1759: „Den 30ten dem Mr. Cuvillie 20 Carolins als ein Doceur überschicket, 220 f“; Kalendereintrag 13. August 1761: „Den 13ten dem Mr. Cuvillie da er nacher Sinching gangen, als eine Doceur verreichen lassen 12 Carolins id est 132f.“ [Benak 2007, S. 11, Anmerkung 36].

²⁷ BENAK 2007, S. 37.

²⁸ SAS 2549, fol. 75v [BENAK 2007, S. 18, Anmerkung 70].

²⁹ BENAK 2007, S. 18.

³⁰ Die für den Bau benötigten Hölzer wurden durch Flösse auf der Donau bis Irling transportiert. (SAS 2549, Beleg Nr. 84.)

³¹ BENAK 2007, S. 38.

³² BENAK 2007, S. 18.

³³ SAS 2553, Nr. 930 (Rechnung von Sünchinger Schreiner JOHANN MICHAEL KOLLER) [BENAK 2007, S. 18, Anmerkung 78].

³⁴ Von diesem Altar ist wohl nichts mehr erhalten [BENAK 2007, S. 18].

1758 statt.³⁵ 1759 begannen die Arbeiten am Dachstuhl und November 1759 waren die Dachdeckerarbeiten fertiggestellt.³⁶ Die anschließende Innenausstattung dauerte bis Ende 1762.³⁷ Erst danach wurden die vom Vorgängerbau erhaltenen Teile um ein Geschoss (zweites Geschoss) aufgestockt.³⁸ Vom Juli bis Oktober 1763 erfolgte dann die Umgestaltung der letzten beiden Gebäudeseiten. Mit der Innenausstattung war die Bautätigkeit im Schloss im Februar 1766 vollständig abgeschlossen. Die Gesamtkosten für die Umbaumaßnahmen durch CUVILLIÉS von 1757 bis Februar 1766 betragen 88411 Gulden, 44 Kreuzer und 6¾ Heller. Die Kosten für die Baumaßnahmen konnten vom Bauherren nicht allein getragen werden, deshalb erhielt er finanzielle Unterstützung von ADAM FRIEDRICH VON SEINSHEIM.³⁹

Anhand der Quellen kann die Arbeitsweise in den verschiedenen Bauabschnitten nachvollzogen werden. Es wurden immer nur Teilbereiche bearbeitet, um ein Bewohnen des Schlosses zu ermöglichen. Auch wird aus den Unterlagen das soziale Engagement des Bauherren ersichtlich. Er übernahm Arztrechnungen und Kosten nach Unfällen auf der Baustelle.⁴⁰ Zeitweise erhielten die Arbeiter Trinkgelder und während der Erntezeit wurden ihnen zusätzlich zwei Kreuzer mehr pro Tag bezahlt, um ein Überlaufen der Arbeiter zur besser bezahlten Aufgabe des Erntehelfers zu vermeiden.⁴¹ Abschließend kann gesagt werden, dass bis auf den völlig neu erbauten Ostteil, das Erdgeschoss, die erste Etage und wohl auch ein Großteil des Kellers vom Vorgängerbau weitestgehend beibehalten wurde.⁴²

Seit dem 18. Jahrhundert gab es kaum noch Baumaßnahmen.⁴³ Im 19. Jahrhundert wurden einige Renovierungsarbeiten im Schloss durchgeführt. So zeigen z.B. nicht spezifizierte Rechnungsaufstellungen von 1824/25 die Anwesenheit von Maurern, Zimmermeistern, Malern oder 1821/23 von Glasern. 1860 wurde der Festsaal renoviert.⁴⁴ Anfang des 20. Jahrhunderts wurden Modernisierungsmaßnahmen durchgeführt, so erfolgten verschiedene Abbrucharbeiten von Zwischenwänden der alten Aborträume und Durchbrucharbeiten zur Legung von Wasser- und Heizungsleitungen.⁴⁵ Ab den 1980er Jahren erfolgten umfangreiche Baumaßnahmen, wie z.B. die Neudeckung des Daches, Untersuchung und

³⁵ BENAK 2007, S. 38.

³⁶ BENAK 2007, S. 38.

³⁷ BENAK 2007, S. 38.

³⁸ SAS 2549 (RB), fol.56r: Eintrag vom 18. April 1762 (Lieferung von Brettern): „Zur Schreiner Arbeith in die noch ybrigen. 5. Schloßtheill.“ [BENAK 2007, S. 18, Anmerkung 71]

³⁹ BENAK 2007, S. 39. Die Zuwendungen wurden im Schreibkalender Joseph Franz von Seinsheim aufgelistet.

⁴⁰ SAS 2549 [RB], fol. 246v. Nach einem Sturz GIESSL's im August 1759 übernahm der Graf die Kosten für Arzt, Bader und Apotheker [Benak 2007, S. 40].

⁴¹ BENAK 2007, S. 40.

⁴² BENAK 2007, S. 18.

⁴³ BENAK 2007, S. 46.

⁴⁴ Der Zeitpunkt der Renovierung ergab sich nicht aus archivalischen Belegen, sondern konnte anhand einer Bleistiftschrift im Anschluss zur Hohlkehle auf der Ostseite des Festsaales nachgewiesen werden.

[Restaurierungsdokumentation des Festsaales, Firma Preis; Oktober 1982]. Nach Mitteilung des ehemaligen Mitarbeiters der Firma, WALTER MEIXNER, war dies der einzige Beleg.

⁴⁵ SAS 1214.

Neufassung der Außenfassade, Restaurierung bzw. Rekonstruktion des Festsaals und Renovierung der bewohnten Räume.⁴⁶

1. 3 Beschreibung des Schlosses

Das Schloss ist ein dreigeschossiger Bau über einem hohen Sockel (Abb. 8). Zur Verbindung an den Ecken der einzelnen Teile des Oktogons und zum optischen Zusammenfassen der einzelnen Stockwerke dienen vom Boden reichende und in einem verkröpften Gesims endende Lisenen. Zwei der acht Seiten des Schlosses zeigen fünf Fensterachsen, die restlichen Fassaden sind in sechs Achsen unterteilt. Die Fenster im Erdgeschoß sind kleiner als die Fenster im ersten und zweiten Stock, diese sind zusätzlich mit grünen Fensterläden, die ursprünglich mit „Ungarischem Berggrün“⁴⁷ gestrichen waren, versehen. Den Zugang zum Schlosshof erhält man durch zwei Portale. Das eigentliche Hauptportal (Abb. 9) liegt auf der Nordseite des Schlosses und führt heute über eine Brücke in den Garten. Vermutlich gab es dort früher, wie auf dem Generalplan eingezeichnet, einen Zufahrtsweg, der die Gartenanlage von dem ehemals um das Schloss führenden Wassergraben trennte. Über diesem Eingang ist ein Doppelwappen der SEINSHEIMER und HOHENECK`S (zweite Frau des Bauherren) als einziger ornamentaler Schmuck der Fassade angebracht. Zur Ausführung des Wappens existiert ein Kostenvoranschlag über 100 Gulden von IGNAZ GÜNTHER, allerdings wurden die Arbeiten letztlich von dem Regensburger Bildhauer MATTHIAS KALTENBACHER ausgeführt. Der Haupteingang war so gelegen, dass der Besucher mit der Kutsche über eine Brücke in die Durchfahrt fahren und gleich das Haupttreppenhaus betreten konnte. Die Kutsche konnte dann weiter über den Hof zum Südportal (Abb. 10) gelangen, auf dessen Seite sich außerhalb des Schlosses die Wirtschaftsgebäude befanden.⁴⁸ Wie die Außenfassade ist auch der Schlosshof (Abb. 11) sparsam geschmückt. Die Fensterachsen variieren von vier bis sechs. An einer Seite sind 1978 bei Restaurierungsarbeiten zwei toskanische Säulen im Mauerwerk freigelegt worden. Vermutlich stammen sie aus dem ersten Schloss der Familie SEINSHEIM, die wohl aus Traditionsgründen beibehalten wurden. Mit der sparsamen Gestaltung an der Außen- und Innenfassade wird der Charakter eines Landschlusses aufgegriffen. Laut BENAK konzentrierte sich die dekorative Gestaltung ausschließlich auf die Innenräume und vermittelte damit dem Besucher einen Überraschungseffekt.⁴⁹

Im Inneren sind die Grundrisse der ursprünglichen Schlossteile im Erdgeschoss, der neu angebauten Bereiche im Osten sowie die erweiterten oberen Räume klar zu unterscheiden. So gehen im Erdgeschoss von einem Mittelgang aus beidseitig Räume ab. Hier führte CUVILLIÉS nur geringfügige Änderungen durch. Allerdings wurden einige Zwischenwände eingesetzt, Kammern für Toiletten geschaffen und verborgene Dienstbotenwege eingebaut.

⁴⁶ Unterlagen des Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege und noch nicht inventarisierte Bauakte im Schlossarchiv.

⁴⁷ BENAK 2007, S 56.

⁴⁸ BENAK 2007, S 57 ff.

⁴⁹ BENAK 2007, S. 61.

Im Neubau und in den oberen Stockwerken gehen von einem Flur, der zur Seite des Innenhofes verläuft, einseitig Räume ab, die miteinander verbunden sind.⁵⁰

⁵⁰ BENAK 2007, S. 49.

2. Die Schlosskapelle Mariae Himmelfahrt

2.1 Baugeschichte der Schlosskapelle

Nachdem bei den Umbaumaßnahmen auch Teile einer bestehenden Kapelle mit Altar 1757 abgerissen wurden⁵¹, konnte mit der Ausführung des Neubaus begonnen werden.⁵² Die Maurerarbeiten in der Kapelle begannen am 12. April 1760 und waren im Juli des Jahres weitestgehend abgeschlossen.⁵³ Mit den Entwürfen der Innenausstattung war CUVILLIÉS betraut worden.⁵⁴ Im September 1761 verbesserte er seine Entwürfe nochmals, indem er die schon an der Wand befestigte Boiserie entfernen und nach Veränderungen wieder anbringen ließ.⁵⁵ Mit den Stuckarbeiten wurde FRANZ XAVER FEICHTMAYR d. J. beauftragt. Er erhielt für seine Arbeiten, die er nach Anweisungen CUVILLIÉS ausführte, von Juli 1760 bis März 1761 insgesamt 600 Gulden (Q 1).⁵⁶ Auch nach Vorgaben CUVILLIÉS führten dann AUGUSTIN IGNAZ DEMMEL und sein Gehilfe SIMPERT FEICHTMAYR⁵⁷ die Vergoldungsarbeiten am Stuck durch. In dem am 30. August 1761 unterschriebenen Vertrag verpflichteten sie sich, die Arbeiten bis zum 29. September, dem Michaelstag, abzuschließen. Für ihre Arbeiten und das benötigte Gold erhielten sie insgesamt 350 Gulden (Q 2).⁵⁸ DEMMEL wurde auch für die weiteren Fass- und Vergoldungsarbeiten in der Kapelle und auch im Schloss verpflichtet, wohingegen SIMPERT FEICHTMAYR archivalisch nicht weiter belegt ist.⁵⁹ Es kann davon ausgegangen werden, dass DEMMEL die Stuckatur nicht nur vergoldete, sondern auch gefasst hat. In einem Rechnungsbuch fand sich eine Auflistung über die von DEMMEL durchgeführten Arbeiten. So wird unter anderem folgendes geschrieben: „[...] *dan die Stuckador Arbeith in der Capellen gefasset* [...]“.⁶⁰ Weiterhin übernahm DEMMEL im August 1761 auch die Vergoldungsarbeiten an den Türen, an den Fenstern, an der weißen Vertäfelung auf der Empore⁶¹ und an der von IGNAZ GÜNTHER ausgeführten Emporenbalustrade (Q 3).⁶² Die Rechnung über die Bildhauerarbeiten⁶³ der Emporenbalustrade stellte IGNAZ GÜNTHER am 1. November 1760. Er berechnet je Baluster (insgesamt 26) 2 Gulden 30 Kreuzer (Q 4).⁶⁴ Im Zusammenhang der Arbeiten an der Emporenbalustrade fanden sich in den Archivalien auch Rechnungen

⁵¹ SAS 2553, Nr. 930 (Rechnung des Sünchinger Schreiners JOHANN MICHAEL KOLLER vom 20. Dezember 1757) [BENAK 2007, S. 18].

⁵² BENAK 2007, S. 134.

⁵³ SAS 2549 (RB), fol. 94 ff. [BENAK 2007, S. 134].

⁵⁴ Anhand der folgenden Künstlerrechnungen heraus lesbar.

⁵⁵ SAS 2553, Nr. 936 (Rechnung des Sünchinger Schreiners JOHANN MICHAEL KOLLER im September 1761) [BENAK 2007, S. 134].

⁵⁶ SAS 2553, Nr. 1069 und SAS 2549 (RB), fol. 227 r (Accord von FRANZ XAVER FEICHTMAYR) [BENAK 2007, S. 134].

⁵⁷ BENAK 2007, S. 134. Vermutlich arbeitete SIMPERT FEICHTMAYR, Bruder von FRANZ XAVER FEICHTMAYR, ausschließlich als Vergolder, vgl. SCHNELL/SCHEDLER 1989, S. 113 f.

⁵⁸ BENAK 2007, S. 134.

⁵⁹ BENAK 2007, S.134.

⁶⁰ SAS 2549 (RB), Nr. 1063, 1064, 1065, 1066, 1067. Einen Rechnungsbeleg, der diese Arbeit einzeln beschreibt ist nicht vorhanden.

⁶¹ KOSEL 1967, S. 106.

⁶² SAS 2553, Nr. 1066 (Accord vom 28. August 1761).

⁶³ GÜNTHER schnitzte die Ornamente.

⁶⁴ BENAK 2007, S. 136.

vom 2. November 1760 des Kistlermeisters TOBIAS GRIEN. Er führte die „Vorkonstruktion“ der aus Lindenholz gefertigten Baluster und die Konstruktion der Postamente durch (Q 5).⁶⁵ War IGNAZ GÜNTHER bei der Ausführung der Baluster an die Entwürfe CUVILLIÉS gebunden, so stellt das Altarretabel wohl ein eigenständiges Werk dar, das er nach einem heute nicht mehr erhaltenen Modell fertigte.⁶⁶ In einem Überschlag vom 12. Dezember 1759 stellte IGNAZ GÜNTHER für die Arbeit am Altar eine Rechnung von 318 Gulden (Q 6).⁶⁷ In dem Accord vom 19. Dezember 1759 wird darauf hingewiesen, dass sein Lohn auch Kost- und Reisegeld und die Lieferung des Werkes nach Sünching beinhaltete. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass er die Arbeiten in München ausführte und wegen der Berechnung von Reisekosten bei der Anbringung seiner Arbeit in Sünching vor Ort war (Q 7).⁶⁸ In der Endabrechnung vom 1. November 1760, die die Arbeiten am Altar und den Balustern beinhaltet, erfolgte eine Empfangsbestätigung von insgesamt 383 Gulden (vgl. Q 4). Vermutlich stand der Altar zu dieser Zeit schon.⁶⁹ Für die Kistlerarbeiten am Altar⁷⁰ und der Boiserie⁷¹ konnte anhand eines Überschlages vom 12. Dezember 1759 (Q 8) und eines Accords vom 19. Dezember 1759 (Q 9) TOBIAS GRIEN nachgewiesen werden.⁷² Den Rechnungen kann entnommen werden, dass GRIEN die Arbeiten wohl auch in seiner Münchner Werkstatt ausführte, da er sie auf eigene Kosten nach Sünching liefern sollte (vgl. Q 8/9). Die Fassarbeiten am Altar führte AUGUSTIN IGNAZ DEMMEL nach der Vorlage eines Modells für 290 Gulden durch. Belegt wird dies durch einen Accord vom 20. Dezember 1759 (Q 10).⁷³ Ob z.B. die Weißfassung durch GÜNTHER oder CUVILLIÉS vorgegeben war, geht aus den Rechnungen nicht klar hervor.⁷⁴ BENAK bemerkt dazu: *„In Sünching hatte er [Günther] wahrscheinlich selbst keinen Einfluss auf die Auswahl der Fassung, vielmehr dürfte auch hierfür Cuvilliés verantwortlich gewesen sein, um so die Einheit mit den weißen, nur teilweise vergoldeten Stuckaturen an den Wänden nicht zu gefährden. Zudem wirkt eine polierweiße Fassung viel höfischer und eleganter als eine eher bodenständig und weniger verklärt anmutende*

⁶⁵ SAS 2553, Nr. 958/23.

⁶⁶ SAS 2553, Nr. 961/1. Allerdings ist zu bemerken, dass GÜNTHER in seinem Überschlag vom 12. Dezember von der Ausführung „nach Anweisung des Modells“ schreibt. Ob zumindest die Komposition nicht doch nach dem Entwurf von CUVILLIÉS ausgeführt wurde, kann heute nicht mehr eindeutig beantwortet werden. Zu den Arbeiten am Altar gehören figürliche und ornamentale Teile.

⁶⁷ SAS 2553, Nr. 961/1 [BENAK 2007, S. 135].

⁶⁸ SAS 2553, Nr. 961/7 [BENAK 2007, S. 136].

⁶⁹ SAS 2553, Nr. 961/2 [BENAK 2007, S. 136].

⁷⁰ Dazu gehört die Nische für das Relief, der um das Relief herumgeführte Rahmen, der Strahlenkranz, der Altar mit einem Unterbau aus Stein und die beiden Nebenwände des Altares (Piedestal).

⁷¹ Die Vertäfelung, auf der Empore wurde von dem Sünchinger Zimmermeister MICHAEL KOLLER angefertigt, vermutlich sind damit auch die Vertäfelungen der Fenster gemeint (Überschlag vom 7. Februar 1762).

⁷² SAS 2553, Nr. 958/5 und 2553, Nr. 958/6 [BENAK 2007, S. 136].

⁷³ SAS 2553, Nr. 1063 [BENAK 2007, S. 136].

⁷⁴ Es ist bekannt, dass spätere Werke GÜNTHER´s, wie der Freisiner-Neustift und Mallersdorf, Weißfassung trugen. Auf einer Entwurfszeichnung, für die Dreifaltigkeitsgruppe im Auszug des Hochaltares in Rott am Inn, vermerkte er: *„nach Moderner Manir die Figuren weis Boliert den Carara Marmor oder al[a]baster“* Zitat nach: GERHARD P. WOECKEL: *Werke Ignaz Günthers. Erhaltene und verlorene Entwürfe und ihre Ausführung in der Benediktinerabteikirche St. Marinus und Anianus in Rott am Inn*, in: Rott am Inn, Beiträge zur Kunst und Geschichte der ehemaligen Benediktinerabtei (Hrsg. Willi Birkmaier), Weißhorn 1983, S. 145 [Benak 2007, S. 153].

*polychrome Gestaltung. Hier wird ein weiteres Mal der hohe repräsentative Anspruch der Innenausstattung deutlich.*⁷⁵

Es ist nicht belegt, ob AUGUSTIN IGNAZ DEMMEL auch die Boiserie marmorierte. Es kann aber davon ausgegangen werden, da er das Retabel marmorierte und auch im Schloss für weitere Fassungen an Holzvertäfelungen beauftragt wurde. So wird er 1762 mit der Weißfassung der Türen und aller aus Holz gefertigten Lambrien in der mittleren Etage, zu der auch der Bereich der Kapelle auf der Empore zählen könnte, betraut (Q 11).⁷⁶

Die Deckenmalerei der Kapelle führte MATTHÄUS GÜNTHER durch. In einem Accord vom 19. April 1760 wird ersichtlich, dass er anhand einer heute nicht mehr erhaltenen Zeichnung für das Fresko 200 Gulden erhielt (Q 12).⁷⁷ Er quittierte den Erhalt des Gehalts ohne Datumsangabe. Vermutlich schloss er die Arbeiten aber weitestgehend im September des Jahres ab, was ein Brief des Bauherren vom 22. September 1760 an seinen Bruder ADAM FRIEDRICH beweist: *„der bau ist zimlich avanzieret, das inwendige ausmachen gehet aber sehr langsam, beede blafons von der Capellen und der Stiegen sind zwar von zweyerley gemahlen, nach der hand mus sich zeigen, wer aus Ihnen am besten reüssieret. Das stucador weesen gehet in der Capellen etwas langsam, ansonsten könnte der altar schon aufgesezet werden [...]“*⁷⁸

1762 erfolgte eine Planänderung im Keller des Schlosses, die allerdings nicht in den Plänen berücksichtigt wurde. Diese Änderung sollte zur Sicherung der Ausstattung der Kapelle erfolgen. Aus dem Grundriss des Kellergeschosses ist ersichtlich, dass sich genau unter der Kapelle ein Eiskeller befand. Allerdings bemerkte man sehr bald nach der Fertigstellung, dass durch aufsteigende Feuchte aus dem Keller der Altar von IGNAZ GÜNTHER Schäden aufwies. Rechnungen beweisen, dass man sich 1762 entschied, einen anderen Platz für den Eiskeller zu finden. So heißt es in der Maurerrechnung vom 28. August 1762: *„Angefangene errichtung einer anderen Neue Eisgrueben, weilien die Vorhin Unter der Capellen placierte derbey, wegen der starken ausdinstung dem Altar schädlich gewesen.“*⁷⁹

Ob die Schäden am Altar so groß waren, dass man sich für eine Neufassung oder Restaurierung entschied, geht aus den Archivalien nicht hervor.

Im August folgen Glaserarbeiten in der Kapelle.⁸⁰ 1765 werden die 8 Apostelleuchter aus Messing durch ANTONIUS GROSSAUER geliefert.⁸¹ Die Kapelle *Mariae Himmelfahrt* wurde

⁷⁵ BENAK 2007, S. 153.

⁷⁶ SAS 2553, Nr. 1064 [Transkription BENAK 2007, S. 268].

⁷⁷ SAS 2553, Nr. 1061 [BENAK 2007, S.136].

⁷⁸ SAS 787, Nr. 88 [Transkription BENAK 2007, S. 137].

⁷⁹ SAS 2552, Nr. 424 [BENAK 2007, S. 12].

⁸⁰ SAS 2549, Nr. 988.

⁸¹ SAS 2553, Nr. 1027 (Quittung vom 13. Oktober 1765) [Benak 2007, S. 140].

am 26. Juni 1768 vom Regensburger Weihbischof ADAM ERNST BARON VON BERNCLAU geweiht.⁸²

Der Ablauf der Arbeiten der verschiedenen Gewerke in der Kapelle ist nur schwer nachvollziehbar, da teilweise nur Accorde und Abschlagszahlungen, die vor oder während der eigentlichen Arbeit abgeschlossen wurden, überliefert sind. Wann die Arbeiten tatsächlich abgeschlossen wurden, ist nicht ersichtlich, da die Rechnungen nicht direkt vor Ort oder direkt im Anschluss gestellt wurden. Vermutlich waren zeitweise verschiedene Gewerke zeitgleich vor Ort. Im Folgenden wird versucht, den zeitlichen Ablauf der Bauarbeiten in der Kapelle zu rekapitulieren.

Nach dem Abbruch 1757 wurden bis 1759 die Grundmauern des Schlossteiles wieder aufgebaut.⁸³ Die Maurerarbeiten von April bis Juli 1760 beinhalteten wohl Verputzungsarbeiten. Es ist vorstellbar, dass zeitgleich der Einbau der Boiserie durch GRIEN stattfand, um genaue Verputzkanten zur Vertäfelung herzustellen.⁸⁴ April bis September 1760 wurden die Arbeiten am Fresko ausgeführt. Teilweise zeitgleich erfolgten von Juli 1760 bis März 1761 die Stuckarbeiten. Ob die Maurer, FEICHTMAYER selbst oder ein Gehilfe die Wand für die Stuckierung vorbereitete, geht aus den Unterlagen nicht hervor. Ein Vergleich mit den Arbeiten im Festsaal zeigt, dass FEICHTMAYER dort auch die sonst von den Mauern durchgeführte Arbeit der Quadratur selbst übernahm (Q 13).⁸⁵ Die Aufstellung des Altares erfolgte wohl im Oktober, da GÜNTHER Anfang November 1760 die Endabrechnung stellte und der Bauherr in einem Brief an seinen Bruder Ende September davon berichtet, dass die Aufstellung des Altares durch die langsam fortschreitenden Stuckaturarbeiten behindert würde. Zudem wird der Empfang von 50 Gulden am 9. Oktober, und am 8. November von 80 Gulden durch GRIEN quittiert. Abschließend wurden die Fassarbeiten durchgeführt, im Juli 1761⁸⁶ am Altar, und im August 1761 folgte die Stuck- und Balustradenvergoldung und die Vergoldung der Profilleisten der Türen, wohl auch der Fensterlaibungen und der Vertäfelung der Empore. Im September 1761 ließ CUVILLIÉS die Boiserie umändern. Ob sie zu diesem Zeitpunkt schon marmoriert war oder ob sie erst anschließend gefasst wurde, kann nicht mehr geklärt werden. Vom handwerklichen Ablauf her müsste nach der Vergoldung die Fassung erfolgen. Wann diese in der Kapelle, abgesehen von der Fassung des Retabels, durchgeführt wurde, ist unklar. Vermutlich erfolgte die Weißfassung der Balustrade, Türen, Fenster und Vertäfelung erst ab 1762. Auch konnte nicht geklärt werden, ob FEICHTMAYER (oder einer seiner Gesellen), DEMMEL oder ein unbekannter Maler das Fassen der Raumschale übernahm. Ein Vergleich zu den Arbeiten im Festsaal des Schlosses zeigt, dass FEICHTMAYER bzw. ein Geselle von ihm auch kleinere Malerarbeiten übernahm (Q

⁸² SAS, ohne Nr. (Schreibkalender JOSEPH FRANZ VON SEINSHEIM) [BENAK 2007, S.137]

⁸³ Grundmauern bestehen aus Ziegeln. Sie sind an einer, durch Holzbewegung, entstandenen offenen Fuge an der Boiserie erkennbar.

⁸⁴ Es ist schwer nachvollziehbar, wann die Boiserie tatsächlich eingebaut wurde. Vielleicht geschah dies auch erst während des Einbaus des Altares. Außerdem erfolgte die Bezahlung an GRIEN erst im Oktober und November (Vgl. Q 8).

⁸⁵ SAS 2553, Nr. 1068. [Transkription BENAK 2007, S. 264].

⁸⁶ Am 31. Juli wird der Empfang des Lohnes bestätigt. Vgl. Q 9.

14)⁸⁷. Im Vertrag zur Stuckbearbeitung mit DEMMEL und SIMPERT FEICHTMAYR wird ausschließlich von Vergolderarbeiten gesprochen (vgl. Q 2). Allerdings wird im Accord vom 20. Dezember 1759 DEMMEL für Malerarbeiten beauftragt, wobei die Arbeiten am Altar explizit hervorgehoben werden (vgl. Q 10).⁸⁸ Man kann davon ausgehen, dass DEMMEL zumindest die Stuckatur gefasst hat. Die Frage über den Anstrich der Raumschale muss aufgrund der fehlenden Belege offen bleiben.

Die Archivalien geben keinen Anhaltspunkt über die von AUGUSTIN IGNAZ DEMMEL verwendeten Materialien, da er sich verpflichtete, die benötigten Materialien selbst zu stellen. Interessant sind die Angaben in den Archivalien zu den im Schloss ausgeführten Malerarbeiten, wie an Fensterläden und Türen. Hier wird deutlich, dass die Materialien durch den Bauherren organisiert wurden. So werden in der Rechnung des Geiselhöringer Handelsmannes RUDOLPH DELDRIAN folgende Materialien aufgelistet: „[...] *Silberglet, Menni, Vitriol, plejweis, fein ungarb: und ord: berggrün, grundt Krejden.*“⁸⁹

2.2 Beschreibung der Kapelle

Der Eingang zur Schlosskapelle *Mariae Himmelfahrt* liegt im Erdgeschoss auf der linken⁹⁰ Seite einer Durchfahrt⁹¹ des ehemaligen Hauptportals (Abb. 9). Bevor man die Kapelle betritt, muss man durch einen kleinen Vorraum gehen. Auf der gegenüberliegenden Seite des Vorraumes ist die Sakristei untergebracht. Die Kapelle erstreckt sich in der Höhe über zwei Geschosse und kann im Obergeschoss durch eine Empore, die auf der Fensterseite angebracht ist, betreten werden.

Der Grundriss (Abb. 12-13) der Kapelle ist trapezförmig angelegt. Auf der Fensterseite, der gegenüberliegenden Seite des Retabels, werden die beiden Stockwerke durch eine Empore mit 26 Balustern, in weiß, mit vergoldeten Ornamenten, gegliedert (Abb. 14-15). Der Mittelteil der Balustrade ist konkav geschwungen und wird beidseitig durch zwei kurze, gerade Stücke flankiert. Auf die Empore kann man durch zwei weiße Türen (Abb. 16) mit vergoldeten Profilen gelangen. Oberhalb der Türen befinden sich mittig je eine Rocaille-Muschel, seitlich davon c-förmige Rocailles. Auf der Seite der Empore befinden sich im Erd- und Obergeschoss je zwei Fenster (Abb. 17) mit Holzvertäfelten, weißen Laibungen und vergoldeten Profilen. Unterhalb der Fenster auf der Empore ist entsprechend der Fassung der Fensterlaibung eine ca. 94 cm hohe Vertäfelung (Abb. 18) angebracht. Unter den unteren Fenstern ist eine marmorierte Boiserie zu sehen. Sie verläuft in 112 cm Höhe durch den ganzen Raum und wird nur durch zwei Türöffnungen und das

⁸⁷ SAS 2553, Nr. 1070. [BENAK 2007, S.].

⁸⁸ HALLINGER 2004, S. 214. In ihrem Artikel erwähnt sie weiterhin, dass bei großen Bauaufträgen die Stellung der Fassmaler deutlich zum Vorschein kommt, da sie wie im Falle Sünching's nicht mehr als Subunternehmer des Stuckateurs oder des Bildhauers auftreten, sondern mit ihnen eigenständige Verträge abgeschlossen werden.

⁸⁹ SAS 2549, Nr. 1034.

⁹⁰ Vom heutigen Garten aus durch das Hauptportal gehend.

⁹¹ BENAK 2007, S. 138. Die Autorin erwähnt, dass diese Wagenthür nicht im CUVILLIÉS-Plan eingezeichnet ist und man davon ausgehen kann, dass diese erst später hinzugefügt wurde.

Retabel unterbrochen. Die Wand ist mit Feldern aus stuckierten Rahmen⁹² und Rokokoornamenten verziert (Abb. 19-20).

In den Mittelstücken über den konkav geschwungenen Vertäfelungen hängen an der Draperie auf der Empore eine Laute, ein aufgeschlagenes Buch und ein Holzblasinstrument (Abb. 21). Das Gegenstück der Draperie im Erdgeschoss enthält liturgische Geräte, wie Fackel, Pfaffenhut, Leuchter und Kreuzplakette (Abb. 22). Die Untersicht der Empore ziert ein querovales Stuckrelief, bestehend aus zwei Putti auf Wolken mit Blüten, Fruchtgirlande, einem Schilfrohr und Korb mit Weintrauben (Abb. 23). Wie im Festsaal ist hier der Bezug zu den vier Jahreszeiten zu sehen.⁹³ Auf der gegenüberliegenden Seite nimmt das Retabel die gesamte Wand ein.

Der Abstand der Nord- und Südwand verjüngt sich zum Retabel hin. Unmittelbar neben dem Retabel sind auf beiden Seitenwänden (Abb. 24-25) zwei übereinanderliegende Fenster mit stuckierten Rahmen angebracht. Die Fenster auf der Sakristeiseite sind verspiegelte Blendfenster. Die Ornamentik der beiden Wände entspricht sich weitgehend. An den unteren Fenstern wird das obere Rahmenprofil mit einer großen Rocaille-Muschel in der Mitte und an den Ecken durch c-förmig geschwungene Rocailles und Blütenornamenten verziert. Die Verbindung zu den oberen Fenstern wird durch stuckierte Felder geschaffen, die am oberen Ende mittig durch eine kleine Muschel mit zur linken und rechten Seite laufenden Blütengehängen geschmückt ist. Die Ecken werden durch c-förmige Rocailles akzentuiert. Den oberen Rahmenabschluss der zweiten Fenster bilden freiplastische Köpfe vor einer Rocaille-Muschel (Abb. 26). Der Kopf der rechten Seite blickt zum Retabel, der linke Kopf in Richtung der Empore. Links und rechts neben der Rocaille-Muschel laufen c-förmige Ornamente mit Blüten. Zum Deckenbild hin folgen, im ganzen Raum, schmale querrechteckige Felder mit anschließendem Kranzgesims, das abwechselnd vergoldet oder weiß gefasst ist. Ein goldfarbener Rundstab mit ebenfalls vergoldetem Flechtwerk (um den Rundstab herumgeführtes Band) mit vereinzelt floralen Ornamenten bildet den Abschluss und rahmt⁹⁴ das Deckenbild ein.

Die Teilstücke der Wände, die von der Empore und der Fensterreihe eingeschlossen werden, bestehen aus rechteckigen stuckierten Feldern (Abb. 27), die auf der Höhe der Empore durch aufwendige Rokokoornamente, wie Muschelwerk und Blütenornamente, in zwei Zonen gegliedert werden, wobei das obere Rechteck größer ist. Die Ornamente sind vergleichbar, allerdings variieren die Darstellungen der Draperien leicht, die vom jeweiligen Mittelpunkt der oben abschließenden Rocailles herabhängen. Auf der Seite des Einganges im unteren Bereich sind liturgische Geräte wie Kelch, Patene, Kreuz, Kerzenlöscher an einem Stab und Weihwasserbehälter befestigt (Abb. 28). Auf der gegenüberliegenden Seite Patene, Kelch, Kreuzstab, Kerze und Weihrauchgefäß (Abb. 29). Der obere Wandbereich auf der Eingangsseite zeigt Pauken und Trompeten (Abb. 30), auf

⁹² Generell sind die Profile weiß. In der Innenseite werden sie durch vergoldete Rundstäbe akzentuiert.

⁹³ BENAK 2007, S. 138.

⁹⁴ DEHIO 1991, S. 704.

der anderen sind Lyra, Geige mit Bogen⁹⁵, Horn- und Holzblasinstrumente zu sehen (Abb. 31). Durch die Aufteilung der Dekorationen an Nord-, Süd- und Ostwand, in der im unteren Bereich die liturgischen Geräte und im oberen Bereich die Musikinstrumente vorherrschen, kann man davon ausgehen, dass der untere Bereich der Kapelle für die Liturgie bestimmt war und die obere Zone für die Musik. Dass die Empore auch als Musikempore genutzt wurde, ist denkbar, worauf auch die Darstellung im Fresko (Abb. 32) hinweist, in dem direkt über der Empore musizierende Engeln dargestellt sind.⁹⁶

Die Wände sind in Weiß und in Gold gehalten.

Auf der rechten Seite ist an der zweiten Füllung ein in Weiß und Gold gestalteter Konsoltisch befestigt. Im Raum selbst stehen drei aus Holz gefertigte Betbänke hintereinander, sie sind wie das Retabel konkav geschwungen. Auf der linken Seite sieht man einen einzelnen Betschemel mit einem Stuhl dahinter (Abb. 33).

2.3 Beschreibung des Retabels

Das 8,40 m hohe und 4 m⁹⁷ breite Altarretabel (Abb. 34) nimmt die gesamte Breite der Südwestwand⁹⁸ ein. Dazu PETER VOLK: *„Bei dem Altarrelief handelt es sich um eine flache Raumbühne mit kurzen schrägen Seitenwänden und einem leicht gewölbten Hintergrund, dem die einzelnen Relieffpartien, auch die Strahlen um das Haupt Mariens, appliziert sind.“*⁹⁹ Im unteren Bereich des Reliefs haben sich die zwölf Apostel um den leeren Sarkophag versammelt. Auf der linken Seite tritt nur Petrus¹⁰⁰ mit vergoldeten Schlüsseln an einer geschnitzten Kette fast vollplastisch aus dem Hintergrund hervor. Die acht weiteren Apostel sind nach hinten gestaffelt reliefartig ausgeführt (Abb. 35). Auf der rechten Seite des Sarkophags heben sich zwei Skulpturen vollplastisch aus dem Hintergrund ab. Die mittlere der drei Skulpturen ist wieder reliefartig ausgeführt (Abb. 36). Bei dieser Darstellung handelt es sich um Jakobus d. Ä. der mit breitem Hut, Muschel und der Pilgerflasche am Gürtel ausgestattet ist. Links von ihm steht vollplastisch ein jugendlicher Apostel mit spärlichem Bartwuchs, hier handelt es sich wohl um Johannes. Die übrigen Apostel sind namentlich nicht zuzuordnen. Die Reaktion der Apostel auf die Himmelfahrt Mariens zeigt sich auf unterschiedlicher Art und Weise. So BENAK: *„einige blicken ungläubig zum Himmel, manche wirken in sich gekehrt und scheinen das Ereignis erst einmal in Ruhe zu überdenken, andere haben die Hände zum Gebet gefaltet. Große,*

⁹⁵ Hierbei handelt es sich augenscheinlich um einen echten Geigenbogen.

⁹⁶ BENAK 2007, S. 139 f.

⁹⁷ BUCHENRIEDER 1985, S. 64.

⁹⁸ Die Lage wurde mittels Kompass überprüft, da es in der Literatur zwei unterschiedliche Angaben gab. So BENAK 2007, S. 141, Anmerkung 530: Süden; DEHIO 1991, S. 704 und MADER 1910, S. 162: Westen. Aufgrund des speziellen Grundrisses der Kapelle im Schlossbau, liegt das Retabel süd-westlich und nicht wie üblich im Osten.

⁹⁹ VOLK 1991, S. 82. Figuren sind einzeln gefertigt und erst anschließend auf den Hintergrund appliziert worden (siehe dazu auch BENAK S. 142 Anmerkung 532).

¹⁰⁰ Höhe 162 cm; Breite ca. 55 cm; Tiefe ca. 44 cm. Aus Lindenholz geschnitzt. Die Rückseite ist ausgehöhlt. [BUCHENRIEDER 1985, S. 64].

*pathetische Gesten fehlen allerdings.*¹⁰¹ Über dem Sarkophag befindet sich ein Wolkenband mit einem Putto. Darüber ist die Szene der *Mariae Himmelfahrt* (Abb. 37) dargestellt. Maria kniet in einer Wolke, die von zwei Engeln empor getragen wird. Die Arme hat sie ausgebreitet und die Handflächen zeigen nach oben. Sie hält den Kopf schräg nach oben gerichtet. Die Augen sind halb geschlossen, der Mund ist leicht geöffnet. Die Szene der *Mariae Himmelfahrt* ist vom jeweiligen Betrachterstandpunkt unterschiedlich aufzufassen. BENAK dazu: „*So erscheint Maria vom Kirchenraum aus gesehen vollständig entrückt, ihr Gesicht ist durch das Emporheben des Kopfes kaum sichtbar. Von der Empore hingegen hat der Betrachter einen völlig anderen Eindruck. Hier ist Maria auf ihn bezogen, blickt ihn an und schwebt scheinbar reglos in der Luft. Das Aufwärtsstreben, das von unten in so massiver Weise spürbar wird, ist nun kaum noch nachvollziehbar. Hier befindet man sich in derselben Höhe wie Maria, also in der Oberzone des Religiösen, und partizipiert somit direkter am Geschehen.*“¹⁰² Hinter ihrem mit einem Tuch bekleideten Kopf erscheint ein Strahlenkranz. Um diese Szene sammeln sich vier Wolkenbänder, teilweise mit kleinen Engeln und teilweise mit Puttenköpfen. Der links auf einer Wolke liegende Putto stellt eine Beziehung zur irdischen Zone her, indem er auf Maria zeigt und den Betrachter im Kapellenraum ansieht (Abb. 38).¹⁰³ Das Relief in Sünching nimmt eine Sonderstellung in den Werken IGNAZ GÜNTHER`S ein, da es sich um das größte von ihm geschaffene Relief handelt.¹⁰⁴ Umgeben wird das Relief von einem nach oben hin abgerundeten, heute grünlich-grau marmorierten Rahmen, der mit vergoldeten geschnitzten Rocaillen, Palmenwedeln und Blütengirlanden geschmückt ist. Auf der Innenseite (zum Relief hin) wird er durch eine vergoldete Leiste begrenzt. Um diesen Rahmen folgt ein weiterer, der bräunlich-ockerfarbene marmoriert auf Höhe der Predellenzone beginnt und oben ebenfalls fast in einem Halbkreis abschließt. Durch diese Abgrenzung wirkt das Relief wie in einen Gemälde Rahmen gesetzt.¹⁰⁵ Am Scheitelpunkt des Rahmens ist eine vergoldete Kartusche (Abb. 38) angebracht. Anschließend folgt ein Strahlenkranz mit Marienmonogramm, zwei Puttenköpfen und Wolken. Ein kleiner Putto (Abb. 40) sitzt neben dem Strahlenkranz auf dem Altarraum, er blickt nach unten und zeigt mit seiner linken Hand zum Fresko, dass die Aufnahme Mariens in den Himmel zeigt.¹⁰⁶ Im Fresko sind auf Maria wartende Engel und die Hl. Dreifaltigkeit dargestellt (Abb. 41). Das Fresko kann somit als bildliche Fortsetzung des thematischen Inhalts des Reliefs verstanden werden. Damit bilden Relief und Fresko eine thematische Einheit, die jedoch auch einzeln verstanden werden kann.¹⁰⁷

Der braun und ocker marmorierte Tabernakel ist in drei Nischen unterteilt. Die Schauseite zeigt eine feine bräunlich-ockrige Marmorierung (Abb. 42). Auf den Festtagsseiten sind

¹⁰¹ BENAK 2007, S. 142.

¹⁰² BENAK 2007, S. 143.

¹⁰³ BENAK 2007, S. 143.

¹⁰⁴ BENAK 2007, S. 144.

¹⁰⁵ BENAK 2007, S. 155.

¹⁰⁶ BENAK 2007, S. 144.

¹⁰⁷ BENAK 2007, S. 155 f.

eine rote (Abb. 43) und eine blaue¹⁰⁸ (Abb. 44), leicht grünliche Lüstertechnik zu sehen. Auf dem Tabernakel steht in der Mitte ein vergoldeter Korb mit Blumen. Links und rechts davon sind zwei weitere kleinere Körbe aufgestellt. Weiterhin sind am Tabernakel zwei Rocailles befestigt. Links und rechts flankieren Voluten mit Schnitzereien den Tabernakel. Auf der rechten Seite sind vergoldete Weinreben und auf der Linken vergoldete Ähren appliziert (Abb. 45-46). Die Sockelzone des Tabernakels wird in gleicher Höhe durch zwei bräunlich-rot-ockrig marmorierte Leuchterbänke¹⁰⁹ (Abb. 47), auf denen insgesamt sechs Kandelaber stehen, begrenzt. Im Hintergrund des Tabernakels ist eine ebenfalls konkav geschwungene grün-bräunlich marmorierte Predellenzone zu sehen. In ihr vertieft sind, links und rechts neben dem Tabernakel, Kästen mit Klosterarbeiten (Abb. 48) eingelassen. Akzentuiert werden diese durch ornamentale, vergoldete, aufgesetzte Rahmen. Auf gleicher Höhe der Predella, links und rechts, sind schräggestellte konvex geschwungene grünlich-ockrig-rotbraun marmorierte Volutensockel mit Putti zu sehen (Abb. 49-50). Die Körper der Putti sind matt und die Flügel glanzvergoldet. Sie sitzen mit der jeweiligen linken oder rechten Pobacke auf einer Draperie. Die Körper sind verdreht. Die Beine zeigen in Richtung der Kapelle, die Oberkörper in Richtung des Retabels und die Köpfe geneigt wieder in Richtung der Kapelle. Sie haben leicht geöffnete Münder (Abb. 51), in denen man zwei Schneidezähne erkennen kann. Die Augen sind mandelförmig und halb geschlossen. Mit ihren Händen umfassen sie eine Art Blütenstengel, der mit floralen Blättern bestückt ist. Die Blütenstengel enden in Blütenkelchen, auf denen elektrische Kerzen befestigt sind. Der Volutensockel ist auf einem schräggestellten, konvex geschwungenen Piedestal (Abb. 52) befestigt. Er ist violettfarben und bräunlich marmoriert. Im Zentrum sind aufgemalte Füllungen zu sehen. Der Piedestal flankiert eine sarkophagähnliche Stipesverkleidung (Abb. 53). Sie ist auf der vorderen Seite durch eine heute ockrige und gräuliche Marmorierung in der Rücklage und durch aufgemalte Füllungen in rötlicher Marmorierung mit gemalten Rahmen gestaltet. In der mittleren runden Füllung, die von den beiden äußeren gestalterisch eingerahmt wird, ist ein geschnitztes vergoldetes Kreuz angebracht.

Durch einen aus Holz gefertigten Antritt kann man an das Retabel herantreten.

¹⁰⁸ Diese Nische wird derzeit zur Aufbewahrung des Hostienbehälters verwendet und ist bei den Gottesdiensten zu sehen.

¹⁰⁹ Sie sind herausnehmbar.

3. Kunstgeschichtliche Bearbeitung

3.1 Ikonographie

Auch wenn die Kapelle als „*Mariae Himmelfahrt*“ bezeichnet wird, sollte man ikonographisch korrekter von der „*Aufnahme Mariens in den Himmel*“ sprechen, „*da es sich nicht wie bei der Himmelfahrt Christi um einen „Ascensus“, das heißt einen aktiven, alleine bewerkstelligten Aufstieg handelte, sondern um eine „Assumptio“, also ein Emporschweben, das nur mit Hilfe von Engeln vonstatten gehen konnte.*“¹¹⁰ Die Aufnahme Mariens in den Himmel ist in mehreren apokryphen Texten festgehalten und wurde später in die „*Legenda aurea*“ des JACOBUS DE VORAGINE aufgenommen. 1950 erfolgte die Dogmatisierung der leiblichen Aufnahme Mariens in den Himmel durch Papst Pius XI.

Das Relief in Sünching zeigt eine „*Assumptio animae et corporis*“. Das bedeutet die gleichzeitige Aufnahme der Seele und des Leibes Mariens in den Himmel.¹¹¹ Bei der Darstellung der leiblichen (*corporis*) Aufnahme Mariens in den Himmel bietet sich die Darstellungsform der Skulptur an, trotzdem wurde sie eher selten plastisch ausgeführt, Beispiele dafür sind Rohr und Ettal. Eine weitaus weitere Verbreitung fand diese Darstellungsform in Gemälden.¹¹² „*Bei dem Motiv der „Assumptio“ wird Maria entweder stehend oder auf Wolken sitzend von Engeln getragen.*“¹¹³ Häufig wird Maria hierbei verzückt nach oben blickend mit weit ausgebreiteten Armen dargestellt, wie es bei der Darstellung Mariens in Sünching auch der Fall ist. Ein frühes Beispiel dieser Darstellungsart ist ein Fresko von ANDREA MANTEGNA in der Apsiswölbung der Ovetari-Kapelle in der Eremitani Kirche in Padua (15.Jh.). Aus dieser Form heraus entwickelte sich nach und nach ein dreizoniger Bildaufbau, der in der erdverhafteten unteren Zone die Apostel, in der zweiten Zone die zwischen Himmel und Erde die schwebende Gottesmutter und in der Dritten die Himmelszone mit Christus oder der Dreifaltigkeit zeigt. Auch in der Schlosskapelle ist dieser dreizonige Aufbau nachzuvollziehen, wobei er sich nicht allein auf das Retabel beschränkt, sondern im Fresko in der Himmelszone fortgeführt wird. Die Mariendarstellung im Sünchinger Retabel zeigt, dass Maria noch mehr im Diesseits bzw. in der Zwischenzone verhaftete ist. Im Jenseits, also in der Himmelszone des Freskos, wird über dem Retabel eine Engelsschar und die Hl. Dreifaltigkeit dargestellt, die Maria mit einem leeren Thron erwarten.¹¹⁴

Die Themen des Retabel und des Freskos sind zwar auch einzeln zu verstehen, jedoch bilden sie eine thematische Einheit, die die Gesamtkonzeption der Kapelle widerspiegelt.

¹¹⁰ BENAK 2007, S. 153.

¹¹¹ BENAK 2007, S. 153.

¹¹² BENAK 2007, S. 154.

¹¹³ BENAK 2007, S. 155.

¹¹⁴ BENAK 2007, S. 155 f.

3.2 Biographien

3.2.1 Joseph Franz Graf von Seinsheim

Der Bauherr des Schlosses JOSEPH FRANZ MARIA GRAF VON SEINSHEIM wurde am 29. Januar 1707 in Bamberg geboren. Er war Sohn des GRAFEN MAXIMILIAN FRANZ VON SEINSHEIM und ANNA PHILIPPINE, geb. GRÄFIN SCHÖNBORN. Ab 1723 studierte er in Würzburg und 1724/25 in Salzburg Jura, welches er 1727 in Rom fortsetzte. 1726 wurde er zum Kämmerer am kurfürstlichen Hof ernannt. Nach der Krönung KARL ALBRECHT'S, zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches schickte man ihn als kaiserlichen Bevollmächtigten nach Den Haag, wo er bis zu dessen Tod blieb. Unter Kurfürst MAXIMILIAN III. bekleidete er mehrere Ämter. Als Wahlgesandter nach Österreich geschickt, wird er dort von Kaiser FRANZ I. zum Wirklichen Geheimen Rat ernannt. 1745 bekleidete er das Amt des Konferenz- und Kriegsministers. Höhepunkt seiner politischen Karriere bildete 1764 das Amt des Obersthofmeisters. Während der Bauzeit des Schlosses in Sünching hatte er das Amt des Oberststallmeisters in München inne.¹¹⁵ Er verstarb in München am 11. Januar 1787.

3.2.2 François de Cuvilliés d. Ä.

Der Innenarchitekt und Innendekorateur FRANÇOIS DE CUVILLIÉS D. Ä. wurde am 23. Oktober 1695 in Soignies im Hennegau geboren. MAX EMANUEL VON BAYERN, der infolge des spanischen Erbfolgekrieges aus Brüssel vertrieben wurde und sich in die Nähe von Paris nach Mons flüchtete, nahm CUVILLIÉS als kleinen Jungen in sein Gefolge auf und ließ ihn als Edelmann erziehen. Nach MAX EMANUEL'S Rückkehr 1715 nach München begann dort eine große Bautätigkeit, die v.a. von JOSEPH EFFNER geleitete wurde. In diesem Umkreis konnte CUVILLIÉS seine künstlerischen Fähigkeiten als „dessinateur“ des Generalbaudirektors entwickeln. Er absolvierte einen Abschluss in Mathematik und Fortifikationswesen. Nach der Ausbildung tritt er 1717 dem Militär als Fähnrich beim Leibregiment bei. 1720 wird er vom Kurfürsten zur Ausbildung nach Paris geschickt, wo er unter Leitung von FRANÇOIS BLONDEL bis 1724 studierte. Nach seiner Rückkehr wird er 1725 in München zum Hofbaumeister und 1763 zum Leiter des Münchner Hofbauamtes ernannt. Erste Aufträge erhielt er durch KURFÜRST CLEMENS AUGUST VON KÖLN. In dessen Auftrag richtete er 1728-30 in Schloss Brühl mehrere Zimmer ein und veränderte die Fassade. In München erhält er ab 1728 eine leitende Stellung und richtete ab 1730-37 die Paradezimmer, die sog. „Reichen Zimmer“, in der Residenz ein wie auch das Spiegelkabinett in der Amalienburg 1734-1739. 1750-53 erfolgten Arbeiten im Residenztheater. CUVILLIÉS war maßgeblich für die Entwicklung des Rokokoornaments, v.a. der Rocailles, verantwortlich. Er verstarb in München am 14. April 1768.¹¹⁶

¹¹⁵ BENAK 2007, S. 25 f.

¹¹⁶ THIEME/BECKER 1999, S. 222 f. Bd. 7/8.

3.2.3 Franz Ignaz Günther

Am 22. November 1725 wurde Ignaz Günther in Altmannstein (Altmühltal), als Sohn eines Schreinermeisters und Bildhauers geboren. Er verstarb 26. Juni 1775 in München.¹¹⁷ Seine handwerkliche Ausbildung erhielt er vom Vater.¹¹⁸ Dieser schickte ihn zur weiteren Ausbildung zum kurfürstlichen Hofbildhauer JOHANN BAPTIST STRAUB nach München.¹¹⁹ Seine Lehrzeit bei STRAUB erfolgte von 1743-1749.¹²⁰ Anschließend begab er sich ab 1750 auf Wanderschaft, mit nachweisbaren Stationen in Salzburg und Mannheim.¹²¹ Nach Abschluss der Gesellenzeit entwickelte er seine Fähigkeiten an der Wiener Akademie weiter.¹²² Ab 1753, nach seiner Rückkehr nach München, beginnt seine eigenständige Tätigkeit als Bildhauer. Im Laufe der Zeit wird er neben STRAUB zu einen der führenden Bildhauer. 1754 wird er zum „Hofbefreyten Bildhauer“ in München ernannt. Ab den 1760ern Jahren bekommt er für sein Schaffen bedeutende Aufträge erteilt, wie für Altenhohenau, Rott am Inn oder Weyarn.¹²³

3.2.4 Franz Xaver Feichtmayr d. J.

Der Stuckateur FRANZ XAVER FEICHTMAYR D. J. wurde am 17. Oktober 1735 in Augsburg geboren und verstarb am 6. Januar 1803 in München. Aufgewachsen ist er im Umfeld der berühmten Stuckateur-Schule, den WESSOBRUNNERN. Seine Ausbildung erhielt er wohl bei seinem Vater, FRANZ XAVER FEICHTMAYR D. Ä., und arbeitete ab 1752 unter JOHANN BAPTIST ZIMMERMANN am kurbayerischen Hof in München. 1758 bewarb er sich als Hofbaumeister, seine Bewerbung jedoch wurde abgelehnt. Mit dem Bildhauer ANTON BOOS, den Malern THOMAS CHRISTIAN WINCK und ANDREAS SEIDL gründete er 1766 eine private Zeichenschule, die 1770 durch Kurfürst MAX III. JOSEPH zur öffentlichen Kunstschule ernannt wurde. Ab 1769 wird er auch als Restaurator für ältere Stuckierungen beauftragt. Die Tätigkeit unter ZIMMERMANN wirkte sich nachhaltig auf FEICHTMAYR'S eigenständige Stuckatur aus. Ab 1770 wendet er sich in der Ornamentik dem Frühklassizismus zu, bei figuralen Werken bleibt er jedoch im Rokokostil verhaftet. Bekannte Werke von ihm sind z.B. in Freising-Neustift, im Schaezler-Palais in Augsburg und diverse Arbeiten in Schloss Nymphenburg.¹²⁴

3.3 Augustin Ignaz Demmel in Sünching – Ein neu entdeckter Fassmaler?

Bislang geht die kunsttechnologische Literatur bei Fassmalerarbeiten in Schloss Sünching wie auch z.B. an sechs Seitenaltäre des ehem. Benediktinerkloster St. Marinus und

¹¹⁷ THIEME/BECKER 1999, S. 205. Bd. 15/16.

¹¹⁸ FEULNER 1953, S. 12.

¹¹⁹ FEULNER 1953, S. 11 f.

¹²⁰ THIEME/BECKER 1999, S. 204. Bd. 15/16.

¹²¹ SCHÖNBERGER/WOECKEL 1951, S. 1 ff.

¹²² THIEME/BECKER 1999, S. 205. Bd. 15/16.

¹²³ SCHÖNBERGER/WOECKEL 1951, S. 1 ff.

¹²⁴ SCHNELL/SCHEDLER 1988, S. 88.

Anianus in Rott am Inn und einer Pietà aus der kath. Pfarrkirche St. Rupertus in Eiselfing, von einem und demselben Fassmaler, namens AUGUSTIN DEMMEL, aus.¹²⁵ Ebenfalls dieser Person zugeschrieben werden zahlreiche Entwurfszeichnungen, so z.B. für das Rathaus in München, für die Fassadenbemalung des Benediktinerklosters Asbach und zahlreiche Bühnendekorationen so z.B. für die Opernausstattung „Il trionfo di Clelia.“ Weiter wird ein AUGUSTIN DEMMEL auch für die Bemalung von Deckenfresken, so z.B. in der Hofoldinginger Hl. Kreuz-Kirche genannt.¹²⁶

Die bisher aufgefundenen biographischen Daten und Werke beziehen sich auf einen Maler namens AUGUSTIN DEMMEL¹²⁷ bzw. JOSEF DEMMEL¹²⁸ oder aber auch AUGUSTIN JOSEPH DEMMEL,¹²⁹ der 1775 Hofschutz erhielt.¹³⁰

Bei der Auseinandersetzung mit den Baurechnungen von Schloss Sünching, während der Diplomarbeit, fiel der Unterschied in der Benennung der Vornamen von DEMMEL auf. So wird er in Rott am Inn als „*Maller Augustin [Demmel]*“¹³¹ benannt. In Eiselfing als „[...] *Aug: Demel,/Pict.*“¹³² Allein in den Baurechnungen Sünching's wird er als AUGUSTIN IGNAZ DEMMEL bezeichnet. Generell wird er dort als „*churfrtl: Mahler Augustin Ignati Demel*“ (Q 2) geführt. Er unterzeichnete die Accorde mit „*Aug: Ign: Dem(m)el churfrtl. Mahler*“ (Q 3). Als Herkunftsort wird München genannt (Q 10).

Aufgrund der unterschiedlichen Benennung der Vornamen und die Annahme, dass ein kurfürstlicher Maler auf die vollständige Benennung seiner Vornamen bestand, ist es vorstellbar, dass es sich in Sünching im Vergleich zu den anderen Werken um zwei unterschiedliche Künstler handeln könnte. Ein AUGUSTIN IGNAZ DEMMEL ist bislang nicht in den Künstlerverzeichnissen geführt. Auch liegen noch keine biographischen Daten vor.

¹²⁵ So BRÜHLMANN/EMMERLING/MAYER 1999, S. 127 ff. und HALLINGER 2004, S. 213 ff.

¹²⁶ HALLINGER 2004, S. 213 ff.

¹²⁷ Anscheinend gibt es aber zwei verschiedene Personen mit dem Namen AUGUSTIN DEMMEL. So wird im STERBEBUCH von Unserer Lieben Frau (1781-1793, S. 56) ein AUGUSTIN DEMMEL erwähnt, der anhand der Sterbedaten wohl 1734 geboren sein müsste. Als Eltern werden im TRAUUNGSBUCH dieser Kirche (1760-1779, S. 179) JOHANN DEMMEL und ROSINA genannt. [BRÜHLMANN/EMMERLING/MAYER 1999, S. 127, Anmerkung 38].

In den Pfarrmatrikeln von Sindelsdorf konnte bislang lediglich ein AUGUSTIN DEMMEL nachgewiesen werden, der am 20. Juni 1739 getauft wurde und dessen Eltern NIKOLAUS und ANASTASIA hießen. Laut BRÜHLMANN/EMMERLING/MAYER kann es sich hierbei aber nicht um den Fassmaler AUGUSTIN DEMMEL handeln, da dieser bereits 1754 als Malergeselle in München nachgewiesen wurde. Somit ist bislang nicht geklärt ob AUGUSTIN DEMMEL tatsächlich in Sindelsdorf geboren wurde [BRÜHLMANN/EMMERLING/MAYER 1999, S. 127, Anmerkung 38].

THIEME/BECKER gibt als Geburtsort München und als Geburtsjahr 1724 an. [THIEME/BECKER 1999, Bd. 9, S. 58]

¹²⁸ Bei BRÜHLMANN/EMMERLING/MAYER wird der Hofmaler JOSEF DEMMEL für den Leihkauf eines Hauses in der Burgstraße Nr. 9 in München genannt. HÄUSERBUCH 1958, Bd. I., S. 26. [BRÜHLMANN/EMMERLING/MAYER 1999, S.129].

¹²⁹ Für Arbeiten in der Landshuter Residenz erhielt 1780 ein „[...] *Augustin Joseph Demel Hofmahler in München abschlägig 80 f. [...]*“, Zitat nach BERG, KARIN: *Quellen zur Bau- und Restaurierungsgeschichte der Stadtresidenz*, in: *Der italienische Bau, Materialien und Untersuchungen zur Stadtresidenz Landshut (AK)*, Landshut 1994, S. 244. [BRÜHLMANN/EMMERLING/MAYER 1999, S. 132].

¹³⁰ THIEME/BECKER 1999, Bd. 9, S. 58.

¹³¹ Zitat nach: BIRKMAIER, WILLI: *INTRA QUINQENNIIUM...*, in: *Heimat am Inn*, Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur des Wasserburger Landes (Jb. 1993), Wasserburg 1994, S. 74; Transkription in Anmerkung 13 [Brühlmann/Emmerling/Mayer 1999, S. 134].

¹³² Zitat nach: WOECKEL, GERHARD P.: *Franz Ignaz Günther. Der große Bildhauer des bayerischen Rokoko.*, Regensburg 1977, S. 52 [Brühlmann/Emmerling/Mayer 1999, S. 133].

Die vorliegende Erkenntnis sollte Anregung zu weiteren Nachforschungen über die Familie DEMMEL geben, um eine genaue Klärung der unterschiedlichen Vornamen, das evtl. (verwandschaftliche?) Verhältnis der Künstler zueinander, wie auch das Verhältnis des AUGUSTIN IGNAZ DEMMEL zu IGNAZ GÜNTHER, zu finden.

4. Die Beschreibung der Marmorierung unter petrographischem Gesichtspunkt

4.1 Einleitung

Die Marmorierung der Schlosskapelle bildet zur schlichten und eleganten Weiß- und Goldfassung einen farbigen Kontrast. An der Marmorierung sieht man unterschiedlich farbig gemalte Bruchstücke, häufig mit scharfen und eckigen Umrissen. Aufgrund dieser Beobachtung sind Analogien zu einem realen Gestein zu sehen. Durch den Auftrag eines hochglanzpolierten Lackes wird die Imitation noch verstärkt, da es wohl einen polierten Naturstein darstellen sollte. Bereiche mit farbiger Marmorierung sind: Die Boiserie mit ca. 112 cm Höhe, die den Raum umfasst (Abb. 54-66), das Retabel und der marmorierte Rahmen des Reliefs.¹³³

Realer Marmor war zu jeder Zeit ein hochgeschätztes Material. Aufgrund der Schwierigkeit bei der Beschaffung des Naturmaterials wie auch der ausgewählten Farbigekeit und Textur wurde häufig auf die „*Imitation natürlichen Marmors*“¹³⁴ zurückgegriffen. Marmorierungen sind „[...] jede Malerarbeit, die den Farbenreichtum, die Äderung und die Fehlerstellen von Marmor imitiert. [...] mit Hilfe von Lack [gibt man ihm] das Aussehen von Politur.“¹³⁵

In der Restaurierung wie auch in der Kunstgeschichte ist es nötig, Marmorierungen nachvollziehbar zu beschreiben, um eventuelle Zusammenhänge bzw. Stile der Künstler, die die Marmorierungen ausführten, ergänzend zu den naturwissenschaftlichen Untersuchungen zu erfassen. Auch könnte der Nachweis von bestimmten Naturvorbildern Rückschlüsse auf die vom Künstler bekannten Naturvorlagen geben. Dass die Künstler natürliches Gestein tatsächlich imitieren wollten, zeigt sich z.B. anhand einer Notiz auf der Rückseite einer Entwurfszeichnung für die Aufzugsgruppe des Hochaltares von Rott am Inn. Dort vermerkte IGNAZ GÜNTHER: „[...] die arbeith wurt Von dauerhafften holz/der Marmor wurt Naturartig tradiert...“¹³⁶

Wie EVA EIS in ihrer Diplomarbeit „*Marmorierungen der Fassmalerfamilie Zellner*“ bemerkt, liegt die Problematik der Beschreibung von Marmorierungen in ihrer teils nicht fest umrissenen Struktur. So ist eine maltechnisch genaue Beschreibung von Aufbau und Farbe möglich, jedoch bei der Beschreibung bzw. auch der Auffassung der Textur hängt es an der Objektivität des Einzelnen. Da es sich bei der Ausführung von Marmorierung zumeist um an die Naturvorlage angelehnte Dekore handelt, erscheint es sinnvoll, diese

¹³³ Auch sollte man im Kontext der farbigen Marmorierung die ursprüngliche Fassung des Reliefs nicht außer Acht lassen. So war es ursprünglich in einer Polierweissfassung zu sehen und sollte wohl eine weiße „Marmorarth“ vorstellen.

¹³⁴ BUCHENRIEDER 1990, S. 82.

¹³⁵ DUBARRY DE LASSAL 2001, S. 27.

¹³⁶ Zitat nach: GERHARD P. WOECKEL 1983: *Werke Ignaz Günthers. Erhaltene und verlorene Entwürfe und ihre Ausführung in der Benediktinerabteikirche St. Marinus und Anianus in Rott am Inn*, in: Rott am Inn, Beiträge zur Kunst und Geschichte der ehemaligen Benediktinerabtei (Hrsg. Willi Birkmaier), Weißhorn 1983, S. 145. [BRÜHLMANN/EMMERLING/MAYER 1998, S. 123].

auch anhand von Merkmalen der Naturmaterialien zu beschreiben. Wie EIS erwähnt, gibt es bisher in der Kunstwissenschaft für gemalte Marmorierungen bisher noch keine Systematik, die als Orientierung dienlich sein könnte. In der Gesteinsbeschreibung, der sogenannten Petrographie, besteht eine auch für die Kunsttechnik verwendbare Terminologie.¹³⁷

Allgemein wird in der Petrographie der Naturstein nach fünf Merkmalen charakterisiert: Farbe und Glanz; Gefüge; Mineralbestand; chemische Zusammensetzung und technische Eigenschaften. Bei der Beschreibung von Marmorierungen sind die Beurteilungen nur anhand von Farbe und Gefüge untersuchbar. Das Gefüge untergliedert sich in Struktur und Textur. *„Die Struktur umfasst die äußere Gestalt der Mineralkörner, d.h. Kornform, Korngröße und deren Verteilung. Da diese bei einer Marmorierung nicht vorhanden sind, kann dieser Punkt nicht beurteilt werden. Es kann hier allein die Textur, welche die räumliche Anordnung der Komponenten und Gemengteilen beinhaltet, beschrieben werden.“* Hiermit werden auch die Grenzen zur systematischen Vergleichbarkeit mit einem realen Gestein aufgezeigt. Die abschließende Beurteilung, wie weit der Künstler sich an der Natur orientierte, ist allerdings nur mit petrographischer Vorkenntnis möglich.¹³⁸

Ziel vorliegender Diplomarbeit ist es, anhand der von EIS erstellten Systematik und mittels der Terminologie der Petrographie eine möglichst objektive Beschreibung einer Marmorierung zu erstellen. Im folgendem wird die Entstehungsgeschichte von Kalksteinen und Marmor wiedergegeben, um die benötigte Vorkenntnis, die erst eine Beschreibung nach petrographischen Gesichtspunkt ermöglicht, voraussetzen zu können.

4.2 Entstehungsgeschichte von Kalkstein und Marmor

Die Farbverteilung in der Marmorierung von Sünching entspricht im Wesentlichen einer Naturvorlage aus feinstkörnigem Kalkstein („Brekzie“). Anhand der Farben, Muster und Formen können bestimmte geologische Vorgänge von Gesteinsablagerungen – Zerschneiden und Wiederverheilen – nachvollzogen werden. Bei der Gesteinsentstehung und insbesondere der Bildung von Kalksteinbrekzien spielt der Wechsel von Kristallisation und Deformation eine wesentliche Rolle.

Das von den Künstlern nicht nur Marmorarten imitiert wurden, sondern auch andere Gesteinsformen, wie z.B. Kalksteine, ist bekannt.¹³⁹

Die reale Brekzie (althochdeutsch „Bruch“) setzt sich aus eckigen Gesteinsbruchstücken, die durch eine Matrix („Zement“) verkittet werden, zusammen. Der Zement kann z.B. Kalkstein oder Ton sein.¹⁴⁰ Feinstkörniger Kalkstein gehört zur Gruppe der chemisch

¹³⁷ In ihrer Arbeit hat sie damit begonnen, diese Systematik mit einem Glossar zu erstellen, um es auch für folgende Arbeiten nutzbar zu machen.

¹³⁸ EIS 2006, S. 34 f.

¹³⁹ EIS 2006, S. 35.

¹⁴⁰ SCHUHMAN 2007, S. 268.

biogenen Sedimente. Der chemische Vorgang erfolgt durch Kristallisation (Ausfällung) von Carbonaten ohne Beteiligung von Organismen, der biogene Prozess durch Ausfällung von Carbonaten unter Beteiligung von Organismen, wie Korallen, Muscheln oder Schnecken. Der Prozess der Kalksteinbildung findet vorwiegend im Meer statt. Das Carbonat und/oder die biogenen Stoffe bilden im Wasser Kalkschlamm, der sedimentiert wird, wobei sich erste Strukturen des späteren Gesteins herausbilden können. Der Prozess der Gesteinsverfestigung beginnt während oder aber auch nach der Sedimentation. Bei diesem Prozess wird das Lockergestein nach und nach durch den Druck der überlagernden Schichten in ein Festgestein umgewandelt.¹⁴¹ Zunächst aber kann sich ein teilverfestigter Kalkschlamm (plastisch/spröde) bilden, der infolge tektonischer Bewegung deformiert wird. Nach dem Zerschneiden entstehen im Material offene Spalten (Entlastungsräume), in denen sich neues Zementmaterial, Gesteinsbruchstücke oder Mineralien, wie Calcit oder Quarz, einlagern können. Dieser zweite Prozess der Neukristallisation führt zu einer weiteren Verfestigung des Gesteins. Bei weiteren Deformations- und Kristallisationsprozessen kann in feinen Rissen z.B. Calcit kristallisieren, der dann häufig als weiße Äderung erkennbar ist. Weitere Texturen, wie z.B. Schichtung, Bänderung oder Faltung, können durch gerichtete Druckeinwirkung entstehen. Bei Druckeinwirkung an Schwächezonen, etwa an Grenzbereichen zu anderen Kalkgesteinen, können die im Gestein enthaltenen Mineralien in Lösung gehen und danach wieder auskristallisieren. An den wieder „ausgeheilten“ Partien können sich dadurch partiell, wie auch über das ganze Gestein verteilt, charakteristische, fast netzartig gezackte Linien ausbilden, die sog. Stylolithen. Das Dekor des Gesteins wird bei jedem gebirgsbildenden Vorgang verändert. Bei einer gerichteten Deformation erhält die Textur des Gesteins eine Anlage in eine bevorzugte Richtung. Dabei können insbesondere rautenförmige Komponenten so gegeneinander verschoben werden, dass die zwei Hauptdurchbewegungsrichtungen deutlich hervortreten. Der Entstehungsprozess eines Kalksteines hält so lange an, bis es an die Oberfläche gehoben wird und dort verwittert. Bei weiterer Absenkung in größere Erdkrustentiefe kann infolge der Erhöhung des Druckes und der Temperatur eine Gesteinsumwandlung, die sog. Metamorphose, folgen, bei der der Kalkstein in Marmor umgewandelt wird. Die Marmortexturen unterscheiden sich von denen der Brekzie durch die generell diffuse, verwaschene Musterung mit langgezogenen Schlieren, sowohl in der Matrix als auch in den Komponenten.¹⁴²

Der Fachausdruck für farbige Brekzie ist „Polymikte Brekzie“ (Zusammensetzung aus verschiedenen Komponenten). Die Farbigkeit der Bruchstücke wird durch die im Gefüge vorhandenen Mineralien beeinflusst. So kann für die weiße Farbe Calcit und Quarz verantwortlich sein, die Rotfärbung wird durch Eisenoxide bzw. Hämatit verursacht, gelbe Ockertöne durch Goethit, Schwarzfärbungen durch Bitumen, Asphalt oder Pyrit, und

¹⁴¹ MÜLLER 1991, S. 97 ff.

¹⁴² EIS 2007, S. 37.

Grüntöne durch Glaukonit, Chlorit oder Seladonit. In Kalksteinbrekzien können Grüntöne auch durch Serpentin hervorgerufen werden.¹⁴³

4.3 Farbigkeit und Farbverteilung

Bei einer petrographischen Beschreibung wird üblicherweise mit der Farbe begonnen und anschließend die Textur untersucht.¹⁴⁴ Die Erscheinung der Sünchinger Schlosskapelle ist heute allerdings in ihrer Ursprünglichkeit durch Vergilbung und Krepierung des Überzuges (Lack) beeinträchtigt. Zum einen verfälscht der vergilbte Überzug die ursprüngliche Farbigkeit, zum anderen ist durch Craquelesbildung und Abbau des Überzuges der ursprüngliche, im 18. Jahrhundert häufig verwendete, hochglanzpolierte Charakter des Lackes, der ein natürliches, poliertes Gestein imitieren sollte, geschädigt. Weiterhin ist die Marmorierung in Teilbereichen¹⁴⁵ nicht gut zu erkennen, da Abrieb und Verschmutzung die ursprüngliche Erscheinung stören.¹⁴⁶

Anhand der Farbigkeit kann die komplette Marmorierung in vier verschiedene Gesteinsimitationen eingeteilt werden.¹⁴⁷

Erste Farbe: Sie zeigt beige und schwarze, gräulich bis blaugraue Partien. Sie ist an Profil (Abb. 67) und Sockelleiste der Boiserie zu sehen, die dann am Retabel in der entsprechenden Zone fortgeführt wird. Weiter zeigt der innere Teil des Rahmens am Relief dieselbe Farbigkeit und Struktur (Abb. 68).

Zweite Farbe: Sie ist an der Boiserie und an den Rahmen der Füllungen zu sehen (Abb. 69). Dargestellt ist ein rötlich-blaues, an Teilpartien bläulich bis dunkel violettfarbenedes Gestein mit weiß- bis roséfarbenen und grauen Adern. Diese Gesteinsart wird auch am äußeren Rahmen, am Relief (Abb. 70), am Tabernakel, am Gesims der Predella, an den Leuchterbänken und auf der rechten Seite von dem Podest der Volute aufgenommen (Abb. 71). Ob die ursprüngliche Marmorierung des Piedestals eine Weiterführung der Boiserie war, kann nicht mehr geklärt werden, da diese überarbeitet ist. Allerdings kann man sagen, dass die Überarbeitung sich farblich und strukturell an die Boiserie anlehnt.

Dritte Farbe: Diese Gesteinsart zeigt sich in den Füllungen. Sie stellt in ihrer Vielfarbigkeit deutlich einen Blickfang dar. Die verwendeten Grundtöne der Bruchstücke sind sandfarben, rot bis orange, grau-blau, grau bis schwarz, gelb-ockerfarben und in einigen Füllungen auch grünlich. Dass diese Farben in ähnlicher Form auch in der Natur zusammen auftreten können, zeigt die Abbildung einer Brekzie aus den Pyrenäen (Abb.

¹⁴³ Lehrinhalt der Vorlesung „Lagerstättenkunde.“ Die Angaben wurden freundlicherweise durch Dr. GÜNTER GRUNDMANN überprüft und ergänzt.

¹⁴⁴ EIS 2007, S. 38.

¹⁴⁵ Vor allem an der Vertäfelung im Bereich der Heizungen.

¹⁴⁶ Die Ergebnisse der folgenden systematischen petrographischen Beschreibung können im Rahmen dieser Diplomarbeit nur in zusammengefasster Form wiedergegeben werden. Die detaillierte Vorgehensweise wird exemplarisch an einer Füllung dargelegt.

¹⁴⁷ Ausgenommen sind der überarbeitete Piedestal, Füllung VII und XIII, die durch Heizkörper verdeckt sind, Füllung XVIX die komplett überfasst ist.

72). Die Farbigkeit der Matrix variiert, so kann sie grau bis schwarz, rot, hell-gelbgrün oder gelb-ockerfarben dargestellt sein. Sie variiert von deckend bis lasierend und ist in ihrer Helligkeit unterschiedlich ausgemischt. Graue und weiße Aderungen (abgetönt oder weiß) durchziehen Teilpartien. Auch die Füllungen am Retabel stechen deutlich hervor, sie sind allerdings eher in dunkleren, bräunlicheren Rottönen gehalten, mit vereinzelt graublauen Partien. Die Farbigkeit der Füllungen V, VI, VIII, XII, und XIV (Abb. 56, 58, 59, 62, 63) unterscheiden sich sowohl von der farbigen Gestaltung als auch von der Auftragsweise der Übrigen. So fehlen in diesen Füllungen die bläulichen oder auch die grünlichen Bruchstücke. Die Füllungen IX-XI (Abb. 60) unterscheiden sich durch die Auftragsweise, sie sind relativ großflächig und lasierend in wohl schneller Auftragsweise angelegt worden. Eine ausdifferenzierte Anlage der einzelnen Bruchstücke in einer Matrix ist hier kaum zu erkennen.

Vierte Farbe: Dieses Gesteinsimitat sieht man an der Stipesverkleidung, den Voluten (Abb. 73) und in ähnlicher Weise in der Tabernakelnische. Sie ist gelblich-weiß, mit grauen und graublauen Partien. An Stipesverkleidung (Abb. 74), Füllung XVIII und Tabernakel sind Graphitstriche zu erkennen.

4.4 Textur

Erste Textur: Die Textur der Profile, des Sockels und des inneren Rahmens zeigen nicht nur die gleiche Farbigkeit, sondern auch die gleiche Struktur. Die Übergänge zwischen den grauen, graublauen und beige Partien sind durch die lasurartige Auftragsweise in vielen Bereichen fließend. Die Textur der grauen Anlage ist maßgeblich für die Erscheinung des dargestellten Gesteins. So sollen im Profil die grauen Partien die Matrix darstellen, in denen hellgraue bis beige Bruchstücke, die in der Größe variieren, eingelagert sind. Im Profil der Boiserie an der Fensterseite wird die graue Farbigkeit durch eine bläuliche Lasur aufgelockert. Im Sockelbereich ist ein Grauton vorherrschend. Die Matrix variiert an dieser Stelle von dunklerem Grau bis grau schwarz.

Zweite Textur: Die in einem blau-roten (caput mortuum-farbenem) Farbton angelegte Vertäfelung und der äußere Rahmen zeigen großflächig mit dem Pinsel angelegte, in ihrer Helligkeit variierende Partien. Die Einteilung der Textur in Farbigkeit, der Matrix und der Bruchstücke ist an dieser Stelle nicht generell zu beschreiben, da der Fassmaler wohl Brekzien aus verschiedenen Kristallisations-/Deformationsprozessen in einem Gestein dargestellt hat. So sind zwar weitaus größere Partien mit dunkler, fast violettfarbener Matrix und helleren, in diesem Farbton gehaltenen, kleineren und größeren Bruchstücken dargestellt, jedoch gibt es auch Partien, in denen in einer helleren Matrix kleine weiße, kantige Bruchstücke eingelagert sind, so an Füllung V (Abb. 56) zu sehen. Weiterhin sind weiße, mit Calcit gefüllte Äderungen dargestellt. Die unterschiedliche Breite, d.h. auch die unterschiedliche Zerklüftung des Gesteins beim Entstehungsprozess der weißen Äderung, ist sehr gut an der Vertäfelung um Füllung I (Abb. 54) zu erkennen. An zwei Partien der Vertäfelung sind Besonderheiten dargestellt. So über Füllung III und IV (Abb. 55), die

sogenannten Stylolithen, die in dunkelvioletter Farbe rautenförmig, netzartig aufgemalt sind (Abb. 75). Eine weitere Ausnahme bildet der vom Fassmaler dargestellte Ammonit rechts neben der Füllung V. Im Bezug zu einem realen Gestein zeigt der „Adneter Rotmarmor“ im Vergleich der Farbigkeit und Einlagerung von Ammoniten Ähnlichkeiten auf (Abb. 76-77). Als Naturvorlage für den Großteil der Vertäfelung, der Rahmenprofile und des äußeren Rahmens zeigt der „Rote Alicante“ Analogien auf (Abb. 78).

Dritte Textur: Die Füllungen, die links und rechts zum Retabel hinführen, unterscheiden sich in ihrer Differenzierung der Textur und Farbigkeit von den Füllungen auf der Fensterseite. Generell sind in den Füllungen verschiedene homogene Bereiche zu erkennen, die intern eine Unterstrukturierung aufweisen. Es handelt sich somit nicht um eine, sondern um verschiedene Stadien des Zerbrechens und wieder Verfestigens von Brekzien mit unterschiedlicher Kristallisation-/Deformationsgeschichte. Die Farbe, Größe und Form der Bruchstücke variiert. So sind kleine, scharfkantige und große, kantige Bruchstücke vorhanden, die durch die aufgemalte Matrix in ihrer Form definiert werden. Sind die kleinen Brüche in ihrer Farbigkeit klar dargestellt, so sind an den großen Bruchstücken häufig Unterstrukturierungen zu erkennen, die zum Beispiel ein Zerbrechen des Gefüges eines Gesteins während des Entstehungsprozesses aufzeigen soll. Dargestellt wird dies durch farbverlaufende Übergänge. Sowie sich die Farbe, Größe und Form der Bruchstücke ändert, ändert sich auch entsprechend die Farbe und Form der Matrix. Bei kleineren Bruchstücken ist die Matrix vorherrschendes Material, das von flächig bis hin zu starken Verästelungen die Form der Bruchstücke begrenzt. Bei größeren Bruchstücken ist sie zumeist nur als kleine, fast schon aderartige zu erkennen. Weiterhin sind in nahezu jeder Füllung Entlastungsräume, die sog. „Adern“, in Weiß dargestellt. Die weißen Äderungen in unterschiedlicher Breite soll die Einlagerung von Calcit in den Zwischenräumen, die durch Deformation entstanden sind, darstellen. In Füllung XV ist keine weiße Äderung zu sehen. In Füllung XVII (Abb. 65) deutet eine große weiße Ader den Gesteinswechsel und damit auch den Matrixwechsel an. So ist im Mittelteil ein rotes Kittmaterial mit schwarzen Bruchstücken zu sehen, auf der rechten Seite hingegen eine schwarze Matrix mit gelbocker- bis roséfarbenen Gesteinsstücken. Die Füllungen des Retabels zeigen dunkelrotbraune bis orangefarbene, große Bruchstücke in dunkler Matrix, wobei hier die Matrix die Bruchstücksform nicht so klar begrenzt wie an den Füllungen. Ausnahme bildet die linke untere Ecke der rechten Füllung. Hier werden in einer dunklen Matrix blaugraue und weiße Bruchstücke gezeigt. Die Darstellung einer Bänderung bzw. Schichtung ist nur an Füllung XII (Abb. 62) zu sehen. Ob der Fassmaler sich in der Darstellung einer Blume (Abb. 80), bestehend aus einem großen Blatt mit angedeuteten Blütenstempel an Füllung XVII (Abb. 65), von der Imitation des natürlichen Gesteins entfernt, kann man nicht eindeutig sagen. Fakt ist, dass in der Geowissenschaft keine floralen Versteinerungen in Brekzien bekannt sind, wohingegen in Schieferarten häufiger botanische Versteinerungen auftreten. In Füllung XVIII sind in dem unbearbeiteten Bereich langgezogene und einzelne Partien betonende Graphitlinien zu erkennen, die wohl Stylolithen darstellen.

Vierte Textur: Die Stipesverkleidung, die Voluten und die Marmorierung in der Tabernakelnische zeigen eine gräuliche bis bräunliche, in Teilbereichen, wie an den Voluten, auch blaue Matrix mit relativ großen, sehr hellgrauen bis beige Bruchstücken. Durch die Größe der Bruchstücke wirkt v.a. der Bereich der Stipesverkleidung sehr homogen. An der Stipesverkleidung und an der Marmorierung des Tabernakels sind vereinzelt Stylolithen zu erkennen. Sie werden im Tabernakel nur durch Graphit und in der Stipesverkleidung durch Graphit und aufgemalte, netzartige Linien dargestellt.

4.5 Beschreibung exemplarisch an einer Füllung

Füllung I (Abb. 81): Die graublaue Partie zeigt deutlich begrenzte, eckige Bruchstücke, die in einer fast dreiecksförmigen, gräulich-schwarzen Matrix eingelagert sind. Im unteren Bereich dieser Partie ist ein rotes Gestein herausgebrochen. Begrenzt wird diese Brekzie im mittleren wie im unteren Bereich durch rote Bruchstücke, die flächig-eckkantig und unterstrukturiert sind, was sich anhand der orangefarbenen bis rötlichen Farbanlage zeigt. Zum einen werden die roten Bruchstücke klar von der orangefarbenen Partie abgegrenzt, zum anderen sind in den jeweiligen Bereichen diffuse Schlieren bzw. farbverlaufende Übergänge zu erkennen, die den Bereich beleben. In der Mitte der Füllung werden kleine eckige Bruchstücke von einer dünnen, dunklen Matrix umschlossen. Am unteren Rand der Füllung ist eine fast dreieckige, schwarzgraue Matrix mit rötlichen Bruchstücken gemalt. Im linken oberen Bereich zeigen sich fast schon rundliche rote Bruchstücke, wobei das eine von einer weißen Matrix eingeschlossen wird. Vom oberen Rand her ist eine dunkle Matrix zu sehen. Im oberen Bereich sind weiße Aderungen zu sehen, die die Einlagerung von Calcit in Drucklösungsfugen dargestellt. Der grünlich-ockrige Bereich auf der rechten oberen Seite stellt die Matrix für die graublauen, kantigen Bruchstücke.

Man kann annehmen, dass der Fassmaler wohl monolithische Gesteinsblöcke, d.h. aus einem Gesteinsblock gefertigte Partien, dargestellt hat. So sind an der Boiserie und den Füllungsrahmen keine gemalten Fugen zu sehen, weiters wird die Strukturierung von der Vertäfelung auf den Füllungsrahmen fortgeführt. Einen weiteren Hinweis auf monolithische Blöcke liefert die farbliche Anlage der Textur. Durch auch um die Ecken gemalte Texturen wollte hier der Künstler wohl die Dreidimensionalität eines realen Gesteins darstellen. Mit der Ausführung eines hochglanzpolierten Lackes wird die repräsentative Wirkung noch verstärkt, indem es einen, aus einem Block gefertigten, polierten Kalkstein vorstellt. Nur am äußeren Relieframe sind am Bogenaufsatz auf der linken und der rechten Seite gemalte Fugen zu sehen. Für einige Marmorierungspartien konnten Analogien zu einem realen Gestein gefunden werden. So konnte die Farbverteilung der Füllungen und Boiserien an einer realen Brekzie aus den Pyrenäen in ähnlicher Weise nachvollzogen werden. Für die vorgefundenen Merkmale der Boiserie, inklusive der Rahmungen der Füllungen, konnten zwei Vergleichsbeispiele aufgefunden werden: Adneter Rotmarmor, im Vergleich der Farbigkeit und Einlagerung von

Ammoniten, und Rote Aliciante. Da man einen Bezug zu einem realen Gestein herstellen kann, spricht dies für eine Anlehnung des Fassmalers an Naturvorlagen. Für die anderen marmorierten Bereiche konnten während der Arbeit keine Vergleichsbeispiele aufgefunden werden.

5. Restaurierungsgeschichte

Konkrete Belege zu einzelnen Renovierungs- bzw. Restaurierungsarbeiten an der Ausstattung der Schlosskapelle konnten in den Bauakten nicht gefunden werden. Auch im Staatsarchiv in Amberg, in dem Bauunterlagen der Herrschaft Sünching aus dem 19. Jahrhundert verwahrt werden, gibt es wohl keine Informationen zur Schlosskapelle.¹⁴⁸ Die letzte Möglichkeit zur Auffindung von Bauunterlagen bot das Bischöfliche Zentralarchiv in Regensburg, hier sind zwar einzelne Belege zur Schlosskapelle inventarisiert, die aber nicht die benötigte Information beinhalten. Allerdings werden dort die gesamten Pfarrakten von Sünching gelagert, die möglicherweise Belege enthalten könnten. Leider sind diese Pfarrakten noch nicht inventarisiert und daher nicht zugänglich.

Im folgendem wird versucht einen Überblick über eventuelle Renovierungsphasen zu geben. Anhaltspunkte geben dabei bekannte Überarbeitungen, wie die des Reliefs¹⁴⁹ mit zwei Überfassungen und den augenscheinlich sichtbaren Überarbeitungen des Retabels, v.a. des Piedestals.

Die erste Möglichkeit einer Überarbeitung scheint schon im 18. Jahrhundert gegeben. So beschreibt eine Baurechnung von 1762 die Schädigung des Retabels durch aufsteigende Mauerfeuchte, verursacht durch den unter der Kapelle eingerichteten Eiskeller.¹⁵⁰ Ob das Retabel zu dieser Zeit restauriert wurde, ist aus den Bauakten nicht zu entnehmen¹⁵¹ Sicher ist nur, dass der Eiskeller daraufhin an anderer Stelle wieder neu errichtet wurde.¹⁵²

Eine zweite einer Renovierung bzw. Restaurierung könnte 1860 erfolgt sein, da im Schloss Maßnahmen durchgeführt wurden und 1860 der Festsaal überarbeitet wurde.¹⁵³ In den Kassenbüchern dieser Zeit konnten keine aufgeschlüsselten Rechnungen zu Renovierungsarbeiten festgestellt werden. Selbst der Beleg zu der Überarbeitung des Festsaaals konnte nur anhand einer Bleistiftschrift im Raum nachgewiesen werden.

Interessant ist eine historische Aufnahme von 1910 (Abb. 82-83) aus den „*Kunstdenkmäler von Oberpfalz & Regensburg*.“ Es zeigt das Retabel und die beiden ersten Füllungen der linken Boiserie. FELIX MADER schreibt dazu: „*Mensa und Tabernakel Stuckmarmor. Dahinter predellenartiger Stuckmarmorsockel, über dem sich an Stelle eines Gemäldes ein großes Holzrelief, Mariä Himmelfahrt darstellend, erhebt. Vorzügliche Arbeit. Das Relief ist in Alabasterart gefaßt und wird von einem flott geschnitzten Rokokorahmen umgeben.*“¹⁵⁴ Die Aussage über einen „Stuckmarmor“ spricht für einen zur damaligen Zeit wohl noch relativ intakten und gut erhaltenen Lack auf der Marmorierung. Weiter schreibt MADER, dass das Relief in „Alabasterart“ gefasst ist, was für eine um 1910 noch sichtbare

¹⁴⁸ Nach Mitteilung von ERWIN STOIBER – Staatsarchiv Amberg konnte bei stichprobenartiger Durchsuhung der Akten kein Hinweis auf die Schlosskapelle ermittelt werden.

¹⁴⁹ Hauptakt 8406: handschriftliches Tagebuch von Herrn DR. KOENIGS. Eintrag 25.11.83.

¹⁵⁰ SAS 2552, Nr. 424 [BENAK 2007, S. 12].

¹⁵¹ Nach telefonischer Mitteilung von KATHARINA BENAK und eigener Recherche.

¹⁵² SAS 2552, Nr. 424 [BENAK 2007, S. 12].

¹⁵³ Restaurierungsdokumentation des Festsaaales der Firma Preis; Oktober 1982.

¹⁵⁴ MADER 1910, S. 163 f.

polierte Weißfassung, vermutlich die erste Überarbeitung, spricht. Im Vergleich der heutigen Marmorierungstextur mit dem sichtbaren Ausschnitt auf der historischen Aufnahme wird ersichtlich, dass sie sich entsprechen. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass es sich bei den großflächigen Übermalungen am Piedestal¹⁵⁵ des Retabels wohl nicht um eine Überarbeitung aus dem 20. Jahrhundert handelt, sondern um eine früher durchgeführte Maßnahme. Weiter sind auf diesem Foto Fehlstellen an der linken Füllung, der Stipesverkleidung und an der Boiserie zu erkennen, die heute (2008) großflächig retuschiert sind.

Zur zweiten Überarbeitung des Reliefs mit einem Kalkanstrich, gab die Auskunft des heutigen Besitzers, JOHANN CARL FREIHERR VON HOENNING O'CAROLL, Aufschluss. Er berichtet, dass diese Maßnahme wohl zwischen den beiden Weltkriegen anlässlich einer Hochzeit durchgeführt wurde. In den Unterlagen des Schlossarchives fand sich eine Kostenzusammenstellung des Münchner Architekten FRANZ ZELL vom 18. Juni 1921, die Malerarbeiten beinhaltet, aber die Kapelle nicht explizit erwähnt. Allerdings gratulierte dieser dem Baron in einem Schreiben vom 7. September 1921 zu einer Hochzeit, die wohl im Schloss und somit in der Schlosskapelle stattfand.¹⁵⁶ Es konnte für dieses Jahr in Sünching die kirchliche Hochzeit von ANNA MARIA GABRIELLE JOHANNA ELISABETH ZOË HOENNING O'CAROLL mit FERDINAND FREIHERR VON MOREAU am 23. August 1921 nachgewiesen werden.¹⁵⁷ Es kann davon ausgegangen werden, dass der Kalkanstrich des Reliefs und die oben erwähnten Retuschen an der linken Füllung der Stipesverkleidung und der zweiten Füllung (die Größere der beiden) der Boiserie zu diesem Anlass durchgeführt wurden. Auf Detailfotos eines Apostels (Abb. 84) aus dem Archiv des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege aus den 1930ern Jahren¹⁵⁸ ist der streifige matte Kalkanstrich auf dem Relief zu erkennen.

Folgend werden nun die archivalisch belegten und sichtbaren Eingriffe an der Ausstattung der Kapelle vorgestellt.

1911 wird das Schloss an die Elektrizität angeschlossen.¹⁵⁹ Am Retabel wurden dazu Löcher gebohrt, um ein Rohr, das die elektrische Leitung ummantelt, von der linken Seite zur rechten zu führen. Dabei wurde es in den Schattenzonen oberhalb der Predella und dem Tabernakel verlegt (Abb. 85).¹⁶⁰ Der elektrische Anschluss diente zur Beleuchtung der auf den Blütenkelchen der Engel (auf den Voluten) angebrachten kerzenförmigen Glühbirnen. Die für die Stromzufuhr benötigten Porzellansteckdosen (Abb. 86)¹⁶¹ sind hinter jedem der beiden Engel an dem äußeren Relieffahmen angebracht. Weiter wurde ein Loch in die

¹⁵⁵ Eindeutig nur für die rechte Seite, allerdings ist die große Aderung links auch heute noch zu sehen.

¹⁵⁶ SAS 1214.

¹⁵⁷ Genealogisches Handbuch des in Bayern immatrikulierten Adels 1980, Bd. XIII, S. 445.

¹⁵⁸ Die zeitliche Zuordnung war anhand des verwendeten Fotokartons möglich.

¹⁵⁹ SAS 1214.

¹⁶⁰ In dem Vertrag wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass die Leitungen in der Architektur keine neuen Linien schaffen und sie so diskret wie möglich verlegt werden sollten.

¹⁶¹ Es wird darauf hingewiesen, dass in den wertvolleren Räumen Porzellansteckdosen angebracht werden sollten, wohingegen in den anderen Räumen schwarze.

Kelche gebohrt, um ein Kabel zur Lampe zu verlegen (Abb. 87). Auf dem 1910 publizierten Foto sind auf den Kelchen noch reale Kerzen zu sehen.

1956/57 wurde die Warmwasserheizung in großen Teilen des Schlosses eingebaut. Anhand von Plänen konnte der gleichzeitige Heizungseinbau in der Kapelle nachgewiesen werden.¹⁶² Für den Einbau der Heizungsrohre wurden auf der Fensterseite in die Boiserie Löcher gebohrt. Höchstwahrscheinlich wurden die kleineren Füllungen (Füllung V und XIV) zum Einbau entfernt. Beweise dafür sind: auf der rechten Seite die neue Befestigungsform (Abb. 88), die Boiserie mit einem Haken zu verankern, wohingegen sonst geschmiedete Nägel zur Befestigung dienten; an Füllung XIV ist die Füllung leicht beschädigt und über beiden Füllungen sind Neuverputzungen zu erkennen, die nicht durch einen Farbanstrich integriert sind und über die ursprüngliche Verputzung, mit Wandfassung, bis zur Stuckatur hinaus aufgetragen wurden.

In den 1980er Jahren war eine Restaurierung der Kapelle im Zuge der großen Schlosssanierung bzw. Restaurierung geplant. So wurde die Figur des Petrus in den Werkstätten des Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege untersucht und ein Freilegekonzept erstellt. Die Musterflächen sind an der Skulptur zu erkennen (Abb. 89). Weiter wurde ein Kostenvoranschlag eingereicht, die Restaurierung war Thema bei Ortsterminen und eine Musterfläche¹⁶³ für die durchzuführende Reinigung der Wand wurde angelegt.¹⁶⁴ Die angedachte Musterfläche für die Vergoldung kam nicht mehr zustande. Aufgrund von Finanzierungsproblemen und der zur damaligen Zeit noch nicht vorhandenen gravierenden Substanzgefährdung wurde auf Maßnahmen verzichtet.¹⁶⁵

¹⁶² SAS 1214. Rechnung vom 11.3.1957 für Zentralheizungs- und Lüftungsbau ANTON DANZER; Regensburg.

¹⁶³ Für die Durchführung der Musterfläche wurde Firma Preis beauftragt. SAS 1225.

¹⁶⁴ Heute noch zu sehen auf der Fensterwand auf der linken Seite.

¹⁶⁵ Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege Hauptakt 8406 (1985-1987): handschriftlicher Tagebucheintrag von Dr. KOENIGS Eintrag vom 15.11.83.

6. Technologische Untersuchung

Im folgendem wird der Aufbau der Vergoldung, des Lüsters, der Weißfassung und Marmorierung, wie auch der Wand und des Stuckes anhand der Untersuchung vor Ort, wie auch durch die untersuchten Proben dargelegt.¹⁶⁶ Die Beobachtungen waren nur in Bereichen, die mit einer Leiter erreichbar waren, möglich.

Die Auswertung, des Schichtenaufbaus der entnommenen Proben¹⁶⁷, erfolgte im Auflichtmikroskop unter sichtbaren (VIS) und ultravioletten (UV) Licht. Durch die Untersuchung im UV-Licht konnten fluoreszierende Bindemittelschichten, wie Leimtränken oder Lackschichten, erkannt werden. Kleine Schabeproben wurden an der Fassung entnommen und daraus Streupräparate angefertigt. Die Pigmentkörner¹⁶⁸ wurden im Polarisationsmikroskop (PLM) analysiert. Für die Bestimmung von Gips wurden mikrochemische Tests durchgeführt. Detailliertere Analysen der Lüster, einer Probe der Weißfassung und Proben der Marmorierung erfolgten durch REM/EDX, eine rasterelektronenmikroskopische Untersuchungsmethode gekoppelt mit energie-dispersiven Röntgenmikroanalyse. Die Analysen wurden von Diplom Mineraloge KLAUS RAPP in München¹⁶⁹ durchgeführt. Die Bindemittelanalysen des ursprünglichen Lackes, der Lüster und der Marmorierung erfolgten durch DR. JAAP BOON in Amsterdam¹⁷⁰ durch DTMS (Direct Temperature Resolved Mass Spectrometry).

Die Materialzusammensetzung des Putzes und des Stuckes wurde von Herrn KLAUS RAPP durch Röntgendiffraktometrie (XRD) analysiert.

DR. MAARTEN VAN BOMMEL¹⁷¹ ermittelte den Farbstoff durch HPLC.

6.1 Konstruktion

Folgend soll ein kurzer Überblick über die in Sünching vorliegenden, nicht Retabel bezogenen¹⁷², Konstruktionen gegeben werden. Die Beobachtungen waren anhand von Fehlstellen in der Fassung und Fugen nachzuvollziehen. Durch Skizzen zur Konstruktion soll der Aufbau graphisch dargestellt werden. Die Zeichnungen zur Boiserie beziehen sich auf die rechte Wand und auf die geschwungene Boiserie in der Mitte der Fensterwand. Im Grundprinzip der Konstruktion sind sie mit der Vertäfelung auf der Empore vergleichbar. Als Beispiel für den Aufbau der übrigen Holzverkleidungen wird eine Vertäfelung der rechten Tür im Erdgeschoss dargestellt. An einer Ausbruchstelle des stuckierten

¹⁶⁶ Die Auswertung der Untersuchung wird folgend in die von unten nach oben aufsteigenden Materialien untergliedert. Z.B. Für auf Holzgefassten Ausstattung nach Träger, Leimtränke; Grundierung; Isolierschicht und Fassung. Ergebnisse werden in zusammengefasster Form vorgestellt. Die entnommenen Proben sind in tabellarischer Form im Anhang zusammengefasst. Die genauen Probeentnahmestellen sind im Abbildteil dargestellt.

¹⁶⁷ Die Proben wurden in Technovit 2000 L eingebettet und mit Micro Mesh geschliffen.

¹⁶⁸ Sie wurden auf einem Objektträger in Meltmount ($n_D=1,662$) eingebettet

¹⁶⁹ Am Rasterelektronenmikroskop des Lehrstuhl für Geowissenschaften an der LMU-München.

¹⁷⁰ Am FOM-Institut für Atom- und Molekularphysik (FOM-AMOLF) in Amsterdam.

¹⁷¹ Am Institut Collectie Nederland-ICN, Amsterdam.

¹⁷² Eine maßstabgerechte Erfassung der Retabelkonstruktion war im Rahmen der Diplomarbeit nicht möglich.

Fensterstockes auf der Empore konnte die Verbindung zwischen den Vertäfelungen der Fensterlaibungen und der darunterliegenden Vertäfelung festgestellt werden. Vermutlich ist dieses Prinzip auch auf die Verbindung zwischen Vertäfelung der Fensterlaibung der Boiserie im Erdgeschoss zu übertragen. Weiter wird auf die Aufhängungsart der vergoldeten Ornamente eingegangen.

Die aus Nadelholz gefertigten Wandverkleidungen setzen sich aus einem Sockel, einer Vertäfelung mit eingelassenen Füllungen und aufgesetzten Rahmen und einem Gesims zusammen (Abb. 90). Bis auf die konkav geschwungenen Mittelstücken an der Wand zwischen den Fenstern besteht die Vertäfelungen der Boiserie, wie auch die Vertäfelung oberhalb der Empore, aus durchgehenden querlaufenden Rahmenstücken¹⁷³ mit waagrecht verlaufender Maserung oberhalb und unterhalb der Füllung, und aus aufrechten Rahmenstücken, mit senkrecht verlaufender Maserung, neben den Füllungen (Abb. 91). Die Verbindung zwischen den einzelnen Rahmenstücken war nicht eindeutig zu erkennen, vermutlich werden sie aber durch Nut und Feder zusammengehalten.

An dem geschwungenen Mittelstück der Fensterwand (Abb. 59) setzt sich die Vertäfelung oberhalb und unterhalb der Füllungen aus einzelnen Holzleisten, die teilweise noch sägerauh sind, zusammen (Abb. 92).¹⁷⁴ Dabei wurden die einzelnen Stücke wohl geschäftet aneinander gefügt (Abb. 93). Die aufrechten Rahmenstücke neben den Füllungen bestehen aus einem Brett. Links neben der mittleren Füllung wurde das aufrechte Rahmenstück von kleinen Holzleisten stumpf verlängert. Um die geschwungene Form der Wand aufzugreifen wurden das Gesims, die waagrecht verlaufenden Profilleisten des Füllungsrahmens in der Mitte, sowie die Sockelzone aus einzelnen Segmenten zusammengesetzt (Abb. 94).

Die kleineren Füllungen wurden zumeist aus einem Brett, die größeren aus mehreren Brettern gefertigt. In den großen Füllungen der gerade verlaufenden Vertäfelungen an der linken und rechten Wand sind diese aus zwei querverlaufenden Brettern zusammengesetzt. An den geschwungenen Mittelstücken sind vier Bretter senkrecht nebeneinander gefügt. Die Verbindung zwischen der Vertäfelung und der Füllung besteht aus einem stumpfen Füllungsrahmen mit aufgesetztem Rahmenprofil, das die Füllung von vorn hält. Auf der Rückseite wird es durch eine partiell aufgesetzte Leiste gehalten. (Abb. 95-96)

Die Befestigung der Vertäfelungen direkt an der unverputzten Ziegelwand¹⁷⁵ erfolgte durch geschmiedete Nägel (Abb. 97-98) Die Rahmenprofile der Füllungen wurden ebenfalls durch Nägel auf der Vertäfelung befestigt (Abb. 99). Sie sind allerdings nicht auf jedem Rahmenprofil zu erkennen. Die Vertäfelung ist vermutlich stumpf in einem Falz mit dem Sockel verbunden.

Am rechten Fenster, oberhalb der Empore, ist die Verbindung zwischen der Vertäfelung der Fensterlaibungen und der darunter folgenden Vertäfelung gut zu erkennen, da hier der

¹⁷³ Vollholz.

¹⁷⁴ Der Eintrag der einzelnen Holzleisten war nur für die Bereiche an denen die Fassung abgeplatzt ist feststellbar.

¹⁷⁵ Über der Füllung ist die verputzte Wand aufgebaut, die Putzlagen ragen in das Abschlussprofil hinein. Die Füllung wirkt daher wie in die Wand eingesetzt.

stuckierte Türstock¹⁷⁶ beschädigt ist. An dieser Stelle sieht man, dass die Holzverkleidung der Fensterlaibung stumpf in einen Falz, der in ein Profil geschnitten ist, gesetzt ist. Am selben Profil wird die Wandvertäfelung durch eine Nut und Feder mit der Fensterlaibung verbunden (Abb. 100-101).

Weiterhin ist allgemein zu bemerken, dass die Holzverkleidungen der Türen und Fenster nicht wie die Boiserie und die Vertäfelung der Empore aus durchgehende querlaufende Bretter bestehen, sondern aus durchgehenden aufrechten Rahmenstücken und querlaufenden Rahmenstücken. Alle Vertäfelungen wurden mit geschmiedeten Nägeln an der Wand befestigt (Abb. 102-103).

Die Befestigung der vergoldeten Ornamente erfolgte durch geschmiedete Nägel (Abb. 104). Die freischwingenden Ornamente am Relieffrahmen sind mit Bandeisen, die durch Nägel gehalten werden, befestigt (Abb. 105). An den Rahmen der Klosterarbeiten sind Schlitzschrauben zu sehen (Abb. 106). Sie scheinen aber erst später hinzugekommen zu sein.

Weiter konnte auf den Rückseiten der Putti¹⁷⁷, links und rechts vom Retabel, Bandeisen die mit geschmiedeten Nägeln befestigt sind, festgestellt werden (Abb. 107). Diese Form von Befestigung könnte für eine andere Art der Montage, bzw. vielleicht auch für einen anderen Anbringungsort sprechen. Eventuell vorliegende Löcher in der Wand oder an dem Retabel konnten bislang nicht aufgefunden werden.¹⁷⁸ Heute sind die Putti fest auf dem Volutensockel montiert. Die Befestigungsart war nicht ersichtlich. Die Flügel sind mit geschmiedeten Nägeln am Körper befestigt.

Die weitere Untersuchung wird unter zur Zuhilfenahme von Querschliffen, Streupräparaten und REM/EDX durchgeführt. Die Probenstellen sind graphisch in Bildern dargestellt. (Abb. 108-126).

6.2 Vergoldung und Lüster

6.2.1 Vergoldung

An den ornamentalen Schnitzereien des Retabels, an den Draperien und Flügeln der Putti, an den vergoldeten Profilen, der Türen, Fensterlaibungen und der weißen Vertäfelung auf

¹⁷⁶ Die Tür- und Fensterstöcke des Erdgeschosses und die Türstöcke auf der Empore sind aus Holz gefertigt. Die beiden Fensterstöcke auf der Empore sind stuckiert.

¹⁷⁷ Die Engel sind aus einem Stamm geschnitzt und auf der Rückseite nicht ausgehöhlt. Der Durchmesser beträgt ca. 47 cm; die Höhe ca. 63 cm.

¹⁷⁸ Bislang sind die Entwürfe zur Innenausstattung von Cuvillies nicht aufgefunden worden, vermutlich haben sie sich nicht erhalten.

der Empore, an den Ornamenten und Profilen der Emporenbalustrade und an Stuckornamenten sind Matt- und Glanzvergoldungen zu sehen.¹⁷⁹

Eine andere Art der Metallauflage, konnte an den Inkarnaten der Putti auf den Volutensockeln und wohl auch an den Putti am Scheitelpunkt des Relieffrahmens festgestellt werden.

Träger: Laubholz, vermutlich Linde (für die Balustrade (vgl. Q 5) und für die Ornamente am Relieffrahmen (vgl. Q 8) archivalisch belegt; Stuck

Leimtränke: Es konnte festgestellt werden, dass die Holzoberfläche mit einer Leimtränke versehen ist. Diese konnte als gelblich leicht glänzende Schicht auf der Unterseite losliegender Schollen nachgewiesen werden. Im UV-Licht weist diese Fluoreszenzen auf. Auf der Stuckoberfläche konnte bislang keine Leimtränke nachgewiesen werden.

Grundierung: Der Grundierungsaufbau variiert. Ein dunklerer grauer¹⁸⁰ und dann eine weiße Grundierung waren nur an den vergoldeten Profilen der Türen, der weißen Vertäfelung auf der Empore (Abb. 127), an den Balustern und anhand von Abrieb an der Mattvergoldung des Engels, festzustellen. Im Querschliff kann dieser Aufbau nur an der Balustradenvergoldung (Abb. 128-129) und den Palmenwedel des Relieffrahmens (Abb. 130-131) nachgewiesen werden. An den anderen untersuchten Partien konnte nur eine weiße bis leicht gräuliche Grundierung festgestellt werden.

Die Grundierungsschichten sind relativ gleichmäßig aufgetragen. Es sind mindestens vier Schichten nachweisbar. Die Oberfläche ist plan geschliffen.

Beide Putti des Retabels wurden wohl in abmontierten Zustand grundiert und vergoldet. Was ca. 1 und 2 cm breite Löcher an den Köpfen beweisen könnten (Abb. 132). Es ist vorstellbar, dass sie zum Bearbeiten eingespannt waren. Vermutlich waren die Flügel¹⁸¹ während der Grundierung schon am Körper befestigt, was an der geöffneten Fuge, durch eine „Anböschung“ (Abb. 133) zu erkennen ist.

Im Streupräparat konnte für die Grundierung der Vergoldung auf Holz Calcit¹⁸² nachgewiesen werden. Auch durch einen mikrochemischen Test an der Grundierung konnte kein Gipsanteil festgestellt werden. Im Streupräparat des Stuckes liegt eine Mischung aus Calcit und Gips vor.¹⁸³

¹⁷⁹ Es ist ein gelbes Blattmetall zu sehen, dass im Text als Vergoldung bezeichnet wird.

¹⁸⁰ Vermutlich Steinkreide. Sie dient durch ihre Festigkeit und Griffigkeit vor allem zur Stabilisierung des Untergrundes und zur besseren Haftung der folgenden Weißgründe [KELLNER 1996, S. 20]. Eine gipshaltige Grundierung („Bologneser Kreide“) dient zur besseren Polierbarkeit des Blattmetalles, da sie geschmeidiger ist [KELLNER 1996, S. 25].

¹⁸¹ Die Flügel sind angesetzt.

¹⁸² **Streupräparat S 37: Calcit:** n<1,662; wechselndes Relief; inhomogen; anisotrop; undulöse Auslöschung; enthält Kokkolithen, was für eine Kreide spricht.

¹⁸³ **Streupräparat S 36: Calcit:** n<1,662; wechselndes Relief; inhomogen; anisotrop; undulöse Auslöschung; enthält Kokkolithen, was für eine Kreide spricht.

Gips: n<1,662; Splitter gerundeter Partikel; wechselndes Relief; inhomogen; anisotrop; undulöse Auslöschung.

Leimlösch: Eine Leimlösch über der Grundierung war mikroskopisch als fluoreszierende Bindemittelschicht nicht eindeutig nachzuweisen. Nur in der Probe (Abb. 134-135) des linken Putto war eine sehr dünne, fluoreszierende Schicht über der Grundierung zu erkennen. Makroskopisch sprechen einige Partien z.B. am Tabernakel (Abb. 136) für das Aufbringen einer Leimlösch. Dort ist eine getönte Grundierung zu erkennen. Die Tönung wird vermutlich durch die Zugabe von Poliment verursacht, das der Leimlösch häufiger hinzugefügt wird, um sie beim Auftragen besser sichtbar zu machen.

Poliment: Generell variiert die Farbigekeit und der Auftrag der verwendeten Polimente. So wurde ein orangefarbenes Poliment bis in die Tiefen (Abb. 137) oder v.a. in Bereichen von Untersichten, vom Palmenwedel des Reliefs oder am Tabernakelrahmen (siehe Abb. 136), nicht vollständig aufgetragen. Für die Glanzvergoldungen erfolgte ein weiterer Auftrag mit rötlichem Poliment (siehe Abb. 137), das sich zumeist nicht nur partiell auf die Höhungen beschränkt, sondern teils großflächig unter dem gesamten polierten Bereich zu sehen ist (Abb. 138).

Die Mattvergoldungen sind mit einem orangenen bis ockerfarbenen Polimentton unterlegt (Abb. 139).

An den Profilen der Türen, Fenster und vergoldeten Ornamenten der Emporenbalustrade wurde das rote Poliment weitgehend bis in die Tiefen und darüber hinaus aufgetragen (Abb. 140), was für ein schnelles „Durchziehen“ mit einem breiten Pinsel sprechen kann. Auffällig ist der dunklere rote Polimentauftrag über einem orangefarbenen Poliment der Stuckvergoldung. So ist ein Auftrag, für das 18. Jahrhundert typisch, nur auf den Höhungen anzunehmen, um nicht vergoldete Tiefen zu kaschieren. Jedoch konnte in weiten Bereichen ein Auftrag des Roten Poliments bis in die Tiefen (Abb. 141-142) festgestellt werden.

Das Poliment der Stuckatur wurde über den Ornamentrand hinaus aufgetragen und durch den Kalkauftrag abgefasst, zum Teil genau und in weiten Bereichen nicht genau bis in die Tiefen der Ornamentformen. Zumeist erfolgte der Kalkanstrich nicht deckend über dem Poliment (Abb. 143).

An einigen Partien der heute weiß gefassten Stuckornamente der rechten Wand oberhalb der Empore konnte ein aufgetragenes orange ockerfarbenes Poliment unter der Weißfassung aufgefunden werden (Abb. 144). An einigen Profilen der Balustrade ist ein roter Polimentauftrag unter der Weißfassung zu erkennen (Abb. 145). Hier ist eventuell ein Versehen oder aber auch eine Konzeptänderung der zu vergoldenden Partien zu erkennen. Aufgrund der unterschiedlichen Auftragsweise ist auf ein „flottes“ Arbeiten des Vergolders zu schließen.

Das orangefarbene Poliment konnte in den Querschliffen nicht genau als Schicht identifiziert werden, was für einen dünnen Auftrag spricht.

Vergoldung: Die Vergoldung wurde nicht bis in die Tiefen angelegt. Es lassen sich jedoch auch Bereiche mit relativ genau ausgeführten Vergoldungen v.a. am Retabel finden. (Abb. 146-147).

Eine wohl routiniert und schnell angelegte Vergoldung ist an den Profilen der Türen zu sehen, worauf kleine Aussparungen der Vergoldung und gleichzeitig in die Profilkanten angelegtes Blattmetall hinweisen (Abb. 148).

An Untersichten von Überwürfen der Ornamente kam eine sog. „Sparvergoldung“ zum Einsatz (Abb. 149-150).

Die nachweisbaren Blattgrößen variieren zwischen ca. 4,5 und 5 cm.¹⁸⁴ Polierspuren sind auf den glanzvergoldeten Partien zu erkennen (Abb. 151).

Die Mattvergoldung wurde mit einer Bindemittelschicht, üblicherweise ein Leim, versehen (Abb. 152-153). Eine Ausnahme bilden die beiden kleinen Blumenvasen links und rechts auf dem Tabernakel. Hier war ein anderer, lackartiger Überzug feststellbar (Abb. 154-155).¹⁸⁵

An den Inkarnaten der Putti des Retabels, vermutlich auch der Putti am Bogenaufsatz des Relieffrahmens ist eine andere Art der Metallfassung zu erkennen. Die Oberfläche zeigt einen streifigen Charakter (Abb. 156). Der Farbton reicht an der Vorderseite von goldfarben bzw. bis zu einem leichten Bronzeton. Eine Blattaufgabe ist vorderseitig nicht zu erkennen. In Unterschneidungen an den Beinen und auf den Rückseiten konnte die Aufgabe von Metallblättern nachgewiesen werden (Abb. 157-158). Das goldfarbene Blattmetall ist allerdings nicht auf der gesamten Rückseite zu sehen. Dort ist ein braunfarbenedes, vermutlich oxidiertes Blattmetall (Schlagmetall?), zu finden (Abb. 159). Am rechten Putto war im Wangenbereich und auf einer Haarlocke ein grünlicher Schimmer festzustellen, was für ein oxidierendes stärker kupferhaltiges Metall sprechen könnte (Abb. 160). Die Metallauflagen wurden über eine gelb orangene Schicht aufgetragen. Woher die Streifigkeit kommt ist (Abb. 134-135) nur schwer zu sagen.¹⁸⁶ Weiter konnte im UV keine Bindemittelschicht über dem Gold festgestellt werden.

Vergoldungstechnik: Bei den auf Holz ausgeführten vergoldeten ornamentalen Schnitzarbeiten wurde durch den Bildhauer nur die formgebende Anlage vorgegeben. Feinere Zierschnitte an Blüten, Weinblättern des Tabernakels und den Riefelungen der Hohlkehle, von den Rahmungen, wurden in die Grundierung graviert.

Es konnte bei sämtlichen Blüten, an denen die Vergoldung fehlte, gravierte Zierschnitte festgestellt werden (Abb. 160-162).

Die Riefelung in den Hohlkehlen der Rahmen der Klosterarbeiten und des Tabernakels wurden mit breiten Rundhaken gezogen (Abb. 163-164).¹⁸⁷

Darüber hinaus ist an den C-förmig geschwungenen Ornamenten der oberen mittleren Kartusche der Klosterarbeitenrahmungen (siehe Abb. 164), an den Weinblättern des

¹⁸⁴ Die Maße konnten nur an den senkrechten Übergängen zum nächsten Blattgold festgestellt werden. Die Breite des Blattmetalles war an den zugänglichen Bereichen nicht feststellbar. Die variierende Größe liegt wohl in der Anlage des Goldes begründet, da bei Überlappungen des Blattmetalls auch häufig Überstände weggpoliert werden.

¹⁸⁵ Mikroskopisch unter UV Licht nachweisbar.

¹⁸⁶ Eine Strukturaufklärung im Rasterelektronenmikroskop könnte hilfreich sein. Durch Elementenanalyse könnte die Legierung nachgewiesen werden.

¹⁸⁷ Die Riefen bzw. die Pfeifen kamen zur Kontrastierung von Hohlkehlen, an Bilderrahmen des Rokoko, häufiger zum Einsatz [KELLNER 1996, S. 90].

Tabernakels (Abb. 165)¹⁸⁸ und an Ornamenthöhungen am Rahmen des Tabernakels ein „leicht schüsselförmiges Zickzackmuster“¹⁸⁹ angelegt, die sog. Tremolierung.¹⁹⁰ Diese wurde mit schwach gekehlten Bildhauereisen ausgeführt. Im Rokoko wurde sie häufiger als Hintergrundstruktur eingesetzt. Im Fall Sünching diente diese hier wohl eher als „lineare Belebung“¹⁹¹ der Ornamentik.¹⁹² Die Tremolierung in Sünching kann vermutlich als eigenständige Gestaltungsidee DEMMELS aufgefasst werden, da es an dieser Stelle keine vorgeschnitzte Vorgabe des Bildhauers gab. So HALLINGER: „Denn es kann nachgewiesen werden, daß die Faßmaler nicht grundsätzlich den vom Bildhauer vorgegebenen Flächengrenzen folgten, statt dessen häufig kleinteiliger und vielfältiger gestalteten.“¹⁹³

Zusammenfassung: Anhand der Untersuchungsergebnissen konnte festgestellt werden, dass es sich bei der Vergoldung über einer gips- und kreidehaltigen Grundierung weitgehend um die originale Vergoldung aus der Entstehungszeit handelt. Überarbeitungen sind an einigen Stellen mit fehlenden Stuckornamenten und Fehlstellen in der Stuckvergoldung sichtbar. Sie wurden mit einem polimentartigen ockerfarbenen Anstrich (siehe Abb. 151), pudergoldartigen (Abb. 166) oder auch mit einem bronzefarbenen Ton retuschiert (Abb. 167).

Die Mattvergoldung wurde über einem gelben ockerfarbenen bis orangefarbenen Poliment ausgeführt. Auf der matten Vergoldung erfolgte der Auftrag einer Bindemittelschicht. In den mattvergoldeten Hohlkehlen der Rahmung des Tabernakels, sowie der Rahmen der Klosterarbeiten¹⁹⁴ konnten gravierte Riefelungen festgestellt werden.

Für die Glanzvergoldung erfolgte der zusätzliche Auftrag eines rötlichen Poliments, das unter der gesamten Glanzvergoldung und teils auch darüber hinaus zu sehen ist. Auffällig scheint der rote Polimentauftrag der Stuckvergoldung der in weiten Bereichen bis in die Tiefen aufgetragen wurde. So wurde im 18. Jahrhundert üblicherweise nur das gelbe Poliment bis in die Tiefen aufgetragen, das dann die zumeist aufgebrauchte Sparvergoldung kaschierte. Ob es sich hier um eine gestalterische Absicht handelt, um die Tiefenwirkung der vergoldeten Stuckatur zu verstärken, sei dahingestellt. Die Zierschnitte an den Blüten des Retabels und der Balustrade sind graviert. Partiiell konnten am Tabernakel und an den Rahmen der Klosterarbeiten Tremolierungen aufgefunden werden.

Das Anlegen des Goldes erfolgte nicht bis in die Tiefen, v.a. an Unterschneidungen war eine Sparvergoldung gut zu erkennen.

Um eine konkrete Auskunft über die Technik des goldfarbenen Inkarnats der Putten am Retabel zu geben sind detailliertere Analysen notwendig, ebenso für konkrete Aussage über die Goldlegierung der übrigen Vergoldungen.

¹⁸⁸ Die Rautenform löst sich an einigen Stellen auf und wird linear.

¹⁸⁹ KELLNER 1996, S. 91.

¹⁹⁰ Die Tremolierung an den Ornamenten wurde hier in Glanzgoldbereichen ausgeführt. Dies ist untypisch, da diese Strukturierungen meist in Mattgoldbereichen zu finden sind, die nicht poliert wurden. Die Weinblätter sind in Mattgold angelegt. In den Tiefen ist das Poliment zu erkennen.

¹⁹¹ KELLNER 1996, S. 91.

¹⁹² KELLNER 1996, S. 90 f.

¹⁹³ HALLINGER 2004, S. 215.

¹⁹⁴ Vermutlich auch an den vergoldeten Ornamenten des Relieffrahmens. Konkrete Angaben können allerdings erst durch Zugänglichkeit mit einem Gerüst getroffen werden.

6.2.2 Lüster

In den nicht ständig sichtbaren beiden Nischen des Drehtabernakels konnten während der Bearbeitung zwei wahrscheinlich aus dem 18. Jahrhundert stammende Lüster auf Silber gefunden werden. In einer Nische ist ein leuchtend roter halbtransparenter Lüster sichtbar (Abb. 168) und in der anderen Nische ein halbtransparenter blauer, leicht grünlicher (Abb. 168).¹⁹⁵ Beide Lüster sind in einem sehr guten Zustand.¹⁹⁶

Allgemein versteht man unter Lüster farbige „transparente Überzüge auf Blattmetallaufgaben.“ Diese Technik wurde vermutlich als kostengünstigere Methode zur Imitation von natürlichem Saphir, Lapislazuli oder auch zur Imitation von den kostenintensiven emaillierten Goldschmiedearbeiten entwickelt. Vor allem rote, grüne und gelbe Lüster kamen über die Jahrhunderte häufiger zur Anwendung. Blaue Lüster waren eher selten. Dies ändert sich im 18. Jahrhundert, dort tritt der blaue Lüster verstärkt auf. Die vorwiegend verwendeten Pigmente zu dieser Zeit waren Preußischblau und Smalte.¹⁹⁷ Die rote Farbigkeit der roten Lüster, wurde häufig durch Krappwurzeln oder auch Cochenille erzielt.¹⁹⁸

Träger: Holz

Leimtränke: Bei der Untersuchung der beiden Lüster war eine Leimtränke nicht zu erkennen. Es ist aber davon auszugehen das eine vorhanden ist.

Grundierung: Beide Lüster (Abb. 170-173) wurden auf einer Grundierung aufgebaut, die sich optisch im Querschliff unterscheidet.

Die Grundierung des roten Lüsters zeigt sich homogen, mindestens zweischichtig, gräulich weiß. Die Grundierung des blauen Lüsters zeigt bis zu sieben Schichten und ist gräulich weiß mit bräunlichen und ockerfarbenen Körnern. Die Grundierungsschichten sind relativ gleichmäßig aufgetragen. Die Oberflächen der Grundierungen sind fast plan, mit kleinen Wellen, geschliffen. Im REM/EDX sind von der untersten bis zur fünften Grundierungsschicht Luftblasen festzustellen.

Bei den Elementenanalysen wurden unterschiedliche Bereiche der Grundierung gemessen. So konnte in der untersten Grundierungsschicht des blauen Lüsters eine Mischung aus Dolomit ($\text{CaMg}(\text{CO}_3)_2$) und Gips ($\text{CaSO}_4 \cdot 2 \text{H}_2\text{O}$), mit Verunreinigungen, wie Eisenoxide und Tone analysiert werden. In den darauffolgenden Schichten ist der Dolomit-Anteil wesentlich geringer, der Grad der Verunreinigungen variiert. Durch den höheren Anteil von Dolomit in der untersten Schicht ist hier von einem klassischen Grundierungsaufbau auszugehen (Abb. 174).

In den Grundierungsschichten des roten Lüsters wurde ebenfalls Gips (CaSO_4) als Hauptkomponente festgestellt. Zusätzlich konnten geringe Zumengungen bzw. auch

¹⁹⁵ Vermutlich verursacht durch die Alterung des Bindemittels.

¹⁹⁶ Vermutlich aufgrund der nur kurzen Sichtbarkeit während des Gottesdienstes.

¹⁹⁷ RICHTER/PELLUDAT 2004, S. 144 ff.

¹⁹⁸ KELLNER 1996, S. 111.

natürliche Verunreinigungen wie Dolomit und Tone nachgewiesen werden. Durch XRD konnten weiter geringe Beimengungen von Calcit und Quarz analysiert werden. Als Bindemittel der Grundierung konnte mittels DTMS tierischer Leim nachgewiesen werden.¹⁹⁹

Leimlöse: Eine für Blattmetallaufgaben übliche Leimlöse konnte nicht festgestellt werden.

Poliment und Versilberung: Die Versilberung beider Lüster wurde über einem roten Poliment ausgeführt. Das Poliment des blauen Lüsters ist wesentlich dünner aufgetragen. Durch REM/EDX wurde für beide Polimente eine Mischung aus Eisenoxiden und Tonmineralien analysiert. Im durch DTMS untersuchten Bolus des roten Lüsters konnte Eigelb und Bestandteile von Bienenwachs nachgewiesen werden. Das Eigelb diente im Bolus wohl als Emulgator.²⁰⁰

Schutzüberzug auf der Versilberung: Im Rasterelektronenmikroskop, wie auch im UV, konnte auf der Versilberung des blauen Lüsters eine dünne Bindemittelschicht festgestellt werden (Abb. 175). Es kann sich, anlehnend an den Untersuchungen in der Pagodenburg und der Quellenauswertung RICHTER`S und PELLUDAT`s, um einen Schutzüberzug oder Lösche handeln. Dieser Auftrag einer wässrigen Bindemittelschicht wird häufiger in Quellen erwähnt, die Funktion in verschiedener Weise angegeben: als Isolierschicht, um die Haftung der darauffolgenden Farbe zu verbessern oder um das Anlaufen, den sog. Bleaching-Effekt, beim Auftragen der Farbe zu verhindern.²⁰¹ Ob es sich bei der weitaus dickeren Bindemittelschicht über dem Silber des roten Lüsters ebenfalls um eine technische, oder um eine gestalterische Absicht im mehrschichtigen System handelt, kann nicht geklärt werden.

Roter Lüster: Ein leuchtend roter Lüster schmückt eine Nische des Drehtabernakels und dessen Boden. Im Querschliff konnte unter UV- Anregung ein vierschichtiger Aufbau nachgewiesen werden. Direkt über dem Silber liegt eine reine Bindemittelschicht. Es folgt eine rötlich eingefärbte Bindemittelschicht mit roten kleinen und größeren runden Körnern. Die dritte ist eine bindemittelreiche Schicht mit darin vereinzelt verteilten roten Partikeln und die vierte Schicht ist eine rosé eingefärbte Bindemittelschicht mit vereinzelt sichtbaren roten Partikeln. Die Bindemittelschichten zeigen annähernd die gleiche Fluoreszenz. Bei einer REM/EDX-Spotmessung wurden einzelne Körner der Schichten analysiert. So konnte Aluminium, als Hauptkomponente, mit Elementen wie Schwefel, Phosphor, Kalzium, Kalium und Silizium nachgewiesen werden.²⁰² Der hohe Gehalt von Aluminium, spricht für Aluminiumhydroxid. Dies wird als Substrat zum Verlacken roter Farbstoffe verwendet.²⁰³ Durch HPLC wurde Cochenille als färbende Substanz festgestellt.²⁰⁴

¹⁹⁹ Die Markerpeaks m/z 70 und m/z 154 (Prolin) sind prägnant für das Vorhandensein von tierischem Leim. [Analysenbericht MARK RICHTER 2008].

²⁰⁰ Analysenbericht MARK RICHTER 2008.

²⁰¹ RICHTER/PELLUDAT 2004, S. 156 f.

²⁰² Vereinzelt konnten Anteile von Natrium, Chlor, Silber und Magnesium analysiert werden.

²⁰³ QUAAT/SCHOELLER 2004, S. 66.

Mittels DTMS konnte als Bindemittel für den roten Lüster ein Gemisch aus verschiedenen Naturharzen analysiert werden. Die Komponenten sind Sandarak, Mastix, Kolophonium und Lärchenterpentin.²⁰⁵

Blauer Lüster: Ein blauer, leicht grünlicher Lüster ist in der Nische und am Boden des Drehtabernakels zu erkennen. Im Querschliff ist unter UV-Anregung eine verhältnismäßig dicke Bindemittelschicht mit blauen scharfkantigen Körnern zu sehen. Ein mehrschichtiger Aufbau konnte nicht klar identifiziert werden. Jedoch sind ab der Hälfte der Lüsterschicht vereinzelt bindemittelreichere Partien zu erkennen. Die oberste Partie der Lüsterschicht ist reich an Bindemittel mit vereinzelt Körnern.²⁰⁶

Mit einer REM/EDX-Spotanalyse wurden stichprobenartig einzelne Körner überprüft. Zumeist konnte Silizium als Hauptkomponente mit Kalium, Kobalt, Arsen, Natrium, Kalzium, Aluminium (Abb. 176), Eisen, Nickel, Blei, Schwefel, Bismut/bzw. Wismut und Chlor nachgewiesen werden. Silizium und Kalium sprechen für ein Kaliumsilikatglas. In Verbindung mit Kobalt liegt in dieser Probe ein blau gefärbtes Kaliumsilikatglas vor, die sog. Smalte. Die restlichen analysierten Elemente sind wohl Verunreinigungen. „*Das Verhältnis dieser Elemente oder Unreinheiten in der Smalte hängt von der Herkunft des Kobalterzes ab, welches zur Herstellung des Pigments verwendet wurde.*“²⁰⁷ So könnte das Aluminium ein Hinweis auf eine Lehmverunreinigung sein, die beim Herstellungsprozess verursacht wurde.²⁰⁸ Das Eisen in der Probe könnte in Verbindung mit Kobalt und Bismut für ein Kobalt-Eisen-Bismut-Erz sprechen, aus dem das häufig verwendete Kobaltoxid gewonnen wurde. Weitere Möglichkeiten für den Eisen-Anteil sind die Verwendung von Holzasche beim Herstellungsprozess, oder aber auch der Zusatz als farbvariierende Komponente der Smalte.²⁰⁹ Die Elemente Kalzium, Natrium, Kalium und Chlor sprechen wohl hauptsächlich für den Holzaschenfluss bei der Glasherstellung.²¹⁰

An einzelnen Körnern des Sünchinger Lüsters konnte als Hauptkomponente auch Bismut oder aber auch Blei nachgewiesen werden. Das Vorhandensein von Bismut könnte für eine Gewinnung des Kobalterzes „*aus dem Rückstand bei der Absonderung von Wismut*“²¹¹ sprechen. Die Verbindung von Kobalterzen mit natürlichem Bismut kommt vor allem in den Lagerstätten in Sachsen, dem Schwarzwald und Böhmen vor.²¹²

Bei der Untersuchung in der Schlosskapelle konnte an der Oberfläche des blauen Lüsters im Streiflicht sehr feine Kratzspuren (Abb. 177) festgestellt werden, die für eine Politur des Lüsters sprechen könnten. Eine Politur war durchaus üblich, sie verlieh der Farbe eine zusätzliche Tiefenwirkung und Transparenz.²¹³

²⁰⁴ HPLC-Analyse durch DR. MAARTEN VAN BOMMEL, Institut Collectie Nederland-ICN, Amsterdam.

²⁰⁵ Analysenbericht MARK RICHTER 2008.

²⁰⁶ Was vermutlich auf einen mehrschichtigen Aufbau schließen lässt.

²⁰⁷ RICHTER 2004, S. 176.

²⁰⁸ RICHTER 2004, S. 187.

²⁰⁹ RICHTER 2004, S. 188.

²¹⁰ RICHTER 2004, S. 187.

²¹¹ RICHTER 2004, S. 177.

²¹² RICHTER 2004, S. 177.

²¹³ RICHTER/PELLUDAT 2004, S. 159.

Ähnlich dem Bindemittel des roten Lüsters konnte für den blauen Lüster ebenfalls ein Gemisch aus Sandarak, Mastix, Kolophonium und Lärchenterpentin nachgewiesen werden.²¹⁴

Zusammenfassung: Die Grundierungen der Lüster sind gipshaltig. Für den blauen Lüster konnte zusätzlich in den ersten Grundierungsschichten ein erhöhter Anteil von Dolomit festgestellt werden.

Der Auftrag der Silberfolie erfolgte über einem roten Poliment.

Der rote Lüster besteht aus einem mehrschichtigen Aufbau. Für den blauen Lüster war eine Mehrschichtigkeit nicht eindeutig nachzuweisen.

Die Bindemittel der beiden Lüster sind vergleichbar. Sie bestehen aus einem Gemisch von Sandarak, Mastix, Kolophonium und Lärchenterpentin.

Der aufgefundene Smaltelüster in der Schlosskapelle stellt keinen Einzelfall dar, gerade im Barock und Rokoko erreichte die Anwendung ihren Höhepunkt da Smalte das vorher häufiger verwendete Azurit ablöste.²¹⁵ Bei Untersuchungen von Kunstwerken konnten in den letzten Jahren einige Smaltelüster, die in ihrer Ausführungsart variieren, analysiert werden. So z.B. in der Klosterkirche St. Alto in Altomünster, die Supraporten-Rahmen der Münchner Pagodenburg oder aber auch an einer von IGNAZ GÜNTHER geschnitzten Maria Immaculata (Staatliche Museen Preußischen Kulturbesitzes in Berlin).²¹⁶

In Sünching wurden die Lüster nicht überfasst. Die gute Erhaltung ist vermutlich auf den Anbringungsort zurück zu führen, da sie sich in einem Drehtabernakel befinden und nur relativ selten zu Gottesdiensten dem Licht ausgesetzt werden. An beiden Lüstern ist die ursprüngliche Farbwirkung noch gut nachvollziehbar.

6.3 Weißfassung

Die auf Holz ausgeführte Weißfassung ist an dem Retabelrelief, den Türen, den Fensterlaibungen, der Emporenbalustrade, Konsoltisch und der Vertäfelung auf der Empore zu sehen.

6.3.1 Retabelrelief

Das Retabelrelief soll an dieser Stelle gesondert behandelt werden, da es sich um das zentrale Werk der weißgefassten Ausstattung handelt und die Analysenergebnisse aus Unterlagen des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege zusammengestellt wurden.²¹⁷

Die Untersuchung der Petrus - Skulptur erfolgte in den Amtswerkstätten in den 1980 er Jahren.

²¹⁴ Analysenbericht MARK RICHTER 2008.

²¹⁵ RICHTER 2004, S. 180.

²¹⁶ RICHTER 2004, S. 181 f. Dort ist eine tabellarische Übersicht über analysierte blaue Lüster zu finden.

²¹⁷ Es existiert eine Dokumentation vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, über die Untersuchung, wie auch eines Konzeptes zur Reinigung bzw. Freilegung der Figur, daher auch des gesamten Reliefs. Weiterhin wurden Analysen im Doerner Institut durchgeführt. Die Berichte waren leider weder im Landesamt noch im Schlossarchiv auffindbar. Die Analyseergebnisse konnten anhand von schriftlichen Aufzeichnungen aus Ortstermin-Mitschriften und Schriftverkehr des Landesamtes und Unterlagen aus dem Schlossarchiv nachvollzogen werden.

Eine lose Scholle der Relieffassung wurde zum Vergleich und Ergänzung in einem Querschliff eingebettet (Abb. 178-179).

Träger: Lindenholz²¹⁸ und vermutlich Nadelholz

Leimtränke: Zu sehen ist im UV eine fluoreszierende Bindemittelschicht, wohl einer Leimtränke.

Grundierung: Die Grundierung zeigt einen hellen beige grauen Farbton. Sie ist relativ homogen mit vereinzelt helleren Körnern und bräunlichen Partikeln.

Im UV-Licht sind die Schichten nicht klar abgrenzbar, es liegen jedoch mindestens drei Schichten vor. Die sichtbaren Grundierungsschichten sind gleichmäßig aufgetragen. Die obere, unter der Fassung liegende, Grundierungsschicht zeigt eine starke Welligkeit. Diese könnte für eine mit dem Pinsel aufgetragene Grundierung sprechen, die nicht plan geschliffen wurde.

Laut Analysen besteht die Grundierung aus Dolomit und Gips.²¹⁹

Isolierschicht: Über der Grundierung zeigt sich im Querschliff unter UV-Licht eine dünne Bindemittelschicht mit gelblicher Fluoreszenz, die als Isolierschicht zwischen der Grundierung und Fassung aufgebracht wurde. Über der ersten weiß pigmentierten Schicht ist partiell eine dünne Bindemittelschicht mit gelblich-grünlicher Fluoreszenz sichtbar, wohl eine isolierende Bindemittelschicht.

Fassung: Über der Grundierung folgen drei weiße Schichten. Bei der untersten, leicht verbräunten Weißfassung handelt es sich nach Aussagen des Landesamtes um die originale „Polierweißfassung.“²²⁰ Da diese Schicht verbräunt ist, kann man davon ausgehen, dass es sich um Bleiweiß in einem wässrigen Bindemittel handelt.²²¹ Ob es bei der originalen Polierweißfassung Differenzierungen zwischen einem hochglanzpolierten Inkarnat und einem nur auffrottierten Gewandbereich gab, ist aus den Unterlagen nicht ersichtlich und konnte wegen schlechter Zugänglichkeit nicht geklärt werden. Auf der originalen Fassung folgt eine zweite, wesentlich dünner aufgetragene Schicht, die in Unterlagen des

²¹⁸ BUCHENRIEDER 1985, S. 64. Im Ausstellungskatalog wird zwar nur explizit auf die Petrus-Skulptur verwiesen, jedoch kann für die anderen figürlichen Bereiche dasselbe angenommen werden. Die Nische, der Träger des Reliefs, wurde vermutlich aus Nadelholz gefertigt.

²¹⁹ Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege Hauptakt 8406 (1985-1987): handschriftliches Tagebuch von Herrn Dr. KOENIGS. Eintrag 25.11.83. Anmerkung vom 24.10. 1984 Vermerk das die Figur fertig und zum Abholen bereit sei.

²²⁰ Aktennotiz des Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege vom 11.07.1985 von Herrn Dr. KOENIGS; gez. Dr. M. KÜHLENTHAL. Aufgefunden im Schlossarchiv. Nicht Inventarisierter Bauakt. Beschriftung Schloss Sünching Ab 1.1.84

²²¹ In rein wässrigen Bindemitteln kann es zu einer Verbräunung bis hin zu einer Verschwärzung des Bleicarbonates kommen. [Kühn 1997, S. 18].

Landesamtes auch als „zweite Polierweißschicht“ bezeichnet wird. Die dritte, heute sichtbare, sehr matte weiße Oberfläche ist als Kalkanstrich analysiert worden.²²²

Zusammenfassung: Die ursprüngliche Polierweißfassung wurde auf einer Grundierung bestehend aus Dolomit und Gips aufgetragen. Spezifischere Aussage über die Gestaltungsart der ursprünglichen Weißfassung kann allerdings erst nach einer eingehenden Untersuchung getroffen werden. Die erste Überfassung ist ebenfalls eine „Polierweißfassung.“ Die zweite Überfassung wurde in Kalk ausgeführt.

6.3.2 Weißfassung der Ausstattung

Träger: Holz, Nadelholz und Lindenholz (vgl. Q 5 archivalisch belegt)

Leimtränke: Das Holz der Weißfassungen wurde vor der Grundierung mit einer Leimtränke versehen.²²³ Eine Ausnahme bildet die Probe der Balustrade (Abb. 180-181) hier folgt erst nach einem unregelmäßigen Auftrag einer weißen Grundiermasse eine Bindemittelschicht und anschließend der eigentliche Grundierungsauftrag. Vermutlich wurden an dieser Stelle zuerst Unebenheiten im Holz verspachtelt und anschließend grundiert.

Grundierung: Die Grundierung ist beige grau. Eine Ausnahme im Grundierungsaufbau zeigt die Probe der Fenstervertäfelung auf der rechten Seite der Empore (Abb. 182-183). Hier ist im Querschliff eine weißere Grundierung über der beige grauen zu sehen. Im REM/EDX konnte für diese Schicht eine Mischung aus Calcit und Bleiweiß nachgewiesen werden.

Die Gesamtschichtdicke variiert. Es liegen bis zu sechs Grundierungsschichten vor. Die Grundierungsschichten zeigen sich im Querschliff homogen mit unterschiedlich großen transparenten, gräulichen und weißen Körnern und kleinen schwärzlichen und ockerfarbene Partikeln.

Die einzelnen Schichten wurden gleichmäßig aufgetragen. Die Oberfläche der Grundierung zeigt sich im Querschliff relativ plan. Makroskopisch waren auf der Oberfläche auch Schleifspuren zu erkennen.²²⁴

In den Streupräparaten konnte nur Calcit nachgewiesen werden.²²⁵ Für die Probe der Vertäfelung der Fensterlaibung konnte im REM/EDX Kalzium als Hauptbestandteil, Magnesium, Silizium, Aluminium, Schwefel, Kalium, Chlor, Eisen und Natrium

²²² Aktennotiz des Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege vom 11.07.1985 von Herrn Dr. KOENIGS; gez. Dr. M. KÜHLENTHAL. Aufgefunden im Schlossarchiv, nicht inventarisierte Bauakt. Beschriftung des Ordners: Schloss Sünching Ab 1.1.84.

²²³ Was anhand von fluoreszierenden Bindemittelschichten im Querschliff im UV nachweisbar war.

²²⁴ Diese könnten allerdings auch bei den Überarbeitungen entstanden sein, da häufig, um eine bessere Haftung der aufzutragenden Schichten zu erzielen, die Untergründe angeschliffen worden.

²²⁵ **Streupräparat S 2 und S 9: Calcit:** n<1,662; wechselndes Relief; inhomogen; anisotrop; undulöse Auslöschung; enthält Kokkolithen, was für eine Kreide spricht. Beide Proben enthalten auch Bleiweiß, was aber von der darüber liegenden Fassung stammen könnte.

In **S 2** war zusätzlich noch **Quarz** zu finden: n<1,662; muscheliger Bruch; vollständige Auslöschung.

nachgewiesen werden. Diese Zusammensetzung spricht für eine Mischung der Grundierung aus Calcit und Dolomit mit Beimengungen von Quarz, Gips und Verunreinigungen.

Isolierschicht: Eine Bindemittelschicht war nicht zu erkennen.

Fassung: Es konnte an den Türen, der Vertäfelungen der Fensterlaibungen, der Vertäfelung auf der Empore und am Konsoltisch (Abb. 184) eine Überfassung festgestellt werden (Abb. 185-186).

Die Probe der oberen Fensterlaibung (Abb. 182) zeigt partiell einen dreischichtigen Aufbau, wobei die untere ohne aufliegende Schmutzschicht wohl für eine Art Untermaalung spricht, um die benötigte Deckkraft zu erzielen. Im REM/EDX konnte für diese Schicht eine Mischung aus Bleiweiß und Calcit nachgewiesen werden.

Die heutige Sichtfassung, wie auch die ursprüngliche zeigen einen streifigen Auftrag.

Für die ursprüngliche Fassung konnte ein gebrochenes Bleiweiß²²⁶ analysiert werden. Die heutige Sichtfassung an den Türen und der Fensterlaibung im unteren Kapellengeschoss, besteht aus Bleiweiß mit Calcit vermischt.²²⁷ Makroskopisch zeigt die Weißfassung der Türen, Fensterlaibungen und Vertäfelung auf der Empore einen anderen Oberflächencharakter (Abb. 187). Die streifig mit Pinsel aufgetragene Sichtfassung wirkt stumpfer, und im Licht glimmert sie leicht. Bei dieser Fassung handelt es sich nach Auswertung des Streupräparates wohl um einen Zinkweißanstrich.²²⁸ Im REM/EDX konnte für die Überfassung der Vertäfelung der Fensterlaibung Barium, Schwefel, Zink und Strontium nachgewiesen werden. Die Mischung aus Bariumsulfat (BaSO_4) und Zinksulfid (ZnS) könnte auch für die Verwendung von Lithopone sprechen.²²⁹ Bei Spotmessungen einzelner Körner konnte auch Kalzium und Fluor analysiert werden, was für eine Beimengung von Fluorit (Flussspat/ CaF_2) spricht.

Bei der Weißfassung der Emporenbalustrade handelt es sich um die ursprüngliche Fassung, da nur eine Fassung nachgewiesen werden konnte. Augenscheinlich grenzt sich die Fassung der Baluster auch klar von den überarbeiteten Weißfassungen an den übrigen Holzwerken ab. Sie ist stark vergraut und zeigt teils starken Abrieb. Die Baluster wurden

²²⁶ **Streupräparat S 3: Bleiweiß:** $n > 1,662$; farblos bis grünlich durchscheinende, hexagonale Täfelchen; gutes Relief; pseudoisotrop; vollständige Auslöschung. Zusätzlich sind schwarze Bestandteile und rote Partikel sichtbar.

²²⁷ **Streupräparat S 1 und S35: Bleiweiß:** $n > 1,662$; farblos bis grünlich durchscheinende, hexagonale Täfelchen; gutes Relief; pseudoisotrop; vollständige Auslöschung.

Calcit: $n < 1,662$; wechselndes Relief; inhomogen; anisotrop; undulöse Auslöschung; enthält Kokkolithen, was für eine Kreide spricht.

Kreide ist Bleiweiß häufiger zugesetzt wurden. Auch schon im 18. Jh. [Kühn 1997, S. 19].

²²⁸ **Streupräparat S 11 und S 12: Zinkweiss:** $n > 1,662$; starkes Relief; homogen; milchig weisse Wolken.

Die Verwendung von Zinkweiß kann auch als Beleg für eine spätere Überarbeitung gesehen werden, da dieses erst in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts weite Verbreitung fand. Zinkweiss war zwar schon lange Zeit bekannt z.B. als Heilmittel, doch die ersten Anwendungen als Pigment für Maler (Künstler) erfolgte erst 1780. Mit der Möglichkeit einer günstigeren Herstellungsmethode fand es erst ab den 1840ern im größeren Umfang Verwendung [Kühn 1997, S. 19].

²²⁹ Lithopone sind Mischungen aus Zinksulfid und Bariumsulfat. Sie werden durch Glühen von gefällttem Bariumsulfat und anschließenden Abschrecken mit Zinksulfatlösungen gewonnen. Sie fanden erst im späten 19. Jahrhundert Verwendung.

gleichmäßig mit einem feinen Pinselstrich, der vor Ort erkennbar ist, gefasst. (Abb. 188-189) Als Farbmittel wurde eine Mischung aus Bleiweiß und Calcit identifiziert.²³⁰

Am neunten Baluster von links konnte durch Abrieb der Fassung eine mit einem polimentfarbenen Pinselstrich aufgemalte Zahl („16“) aufgefunden. Beim Durchzählen der Baluster konnte keine schlüssige Erklärung dafür gefunden werden (Abb. 190). Auf der durch Abrieb sichtbaren Grundierung der rechten Eingangstür im Erdgeschoss ist ein Graffiti mit Zahlen, wohl mit Bleistift (?) ausgeführt, zu erkennen (Abb. 191).

Zusammenfassung: Die auf einer dolomit- und calcithaltigen Grundierung liegende originale bleiweißhaltige Weißfassung, der Türen, der Vertäfelungen der Fensterlaibungen und die Vertäfelung der Empore wurde einmal überfasst. Nur an der Emporenbalustrade ist noch die ursprüngliche Fassung sichtbar. Die ursprüngliche Weißfassung der Holzvertäfelten Ausstattung zeigt einen streifigen Auftrag, was für eine nicht verdichtete oder polierte Fassung spricht.

Die erste Weißfassung des Retabelreliefs wurde über eine Grundierung aus Dolomit und Gips ausgeführt. Die ursprüngliche Polierweißfassung wurde zweimal überarbeitet, wobei die erste Überfassung wohl auch eine Bleiweißfassung und die zweite eine Kalkfassung ist. Über eine Differenzierung der Oberflächen zwischen Inkarnat und Draperie konnte bislang keine Beurteilung getroffen werden.

Es ist zu erkennen, dass die Weißfassungen in der Kapelle differenziert gestaltet wurden. So sind die Holzwerke im Raum matt gefasst und im Kontrast dazu, war das zentrale Werk der Kapelle, das Retabelrelief, mit einer glänzenden Polierweißfassung versehen.

Da bei den Überarbeitungen unterschiedliche Materialien verwendet wurden, kann angenommen werden, dass es sich im unteren Kapellengeschoss und auf der Empore um unterschiedliche Überarbeitungszeiten handelt. Dies kann auch durch die späte Verwendung von zinkhaltigen Farbmitteln bewiesen werden. Auch lässt der Kalkanstrich des Reliefs im Vergleich mit den verwendeten Materialien an den übrigen weißgefassten Holzwerken auf eine unterschiedliche Überarbeitungszeit schließen. Man kann annehmen, wenn zeitgleich eine Überarbeitung des Reliefs und der Türen stattgefunden hätte, wären auch die „einfacheren“ Bereiche in gleicher Weise gefasst worden.

6.4 Marmorierung

Die Marmorierung ist an der Boiserie im Erdgeschoss und am Retabel zu sehen.

Träger: Holz (Nadelholz)

Leimtränke: An der Oberfläche des Holzes wurde im Querschliff unter UV-Licht eine Leimtränke festgestellt.

²³⁰ **Streupräparat S 7: Bleiweiß:** n>1,662; farblos bis grünlich durchscheinende, hexagonale Täfelchen; gutes Relief; pseudoisotrop; vollständige Auslöschung.

Calcit: n<1,662; wechselndes Relief; inhomogen; anisotrop; undulöse Auslöschung; enthält Kokkolithen, was für eine Kreide spricht.

Grundierung: Die Grundierung ist gräulich weiß.²³¹ Teilweise sind in der Grundierung graue, rote und weiße Körner eingeschlossen (Abb. 192-193), partiell auch ockerfarbene, schwarze, bräunliche und rötliche Partikel. Im Rasterelektronenmikroskop konnten Einschlüsse von Luftblasen festgestellt werden (Abb. 194). Die direkt unter der Fassung liegende Grundierungsschicht ist jedoch Luftblasen frei.

Die Schichtdicke variiert. Es waren im Querschliff unter UV-Anregung bis zu acht Grundierungsschichten festzustellen, die gleichmäßig aufgetragen wurden. Die Oberfläche der letzten Grundierungsschicht ist zumeist plan geschliffen, partiell aber auch wellig.

Der Auftrag der Grundierung erfolgte an der Boiserie im eingebauten Zustand, was anhand eines Schadens in der Konstruktion der Füllung III zu erkennen ist (Abb. 195). An dieser Stelle sieht man, dass die Füllung an der Verbindungsstelle zur Vertäfelung nicht grundiert ist. Der Tabernakelsockel wurde nicht vollständig grundiert. An dessen rechten und linken Seite sind Aussparungen für die Aufnahme der Leuchterbänke zu sehen (Abb. 196-197). Da auch keine Grundierungsübergänge zwischen Retabel und Leuchterbänke feststellbar war, kann man annehmen, dass diese separat bearbeitet wurden. Vermutlich wurden die Volutensockel auch extra grundiert, was an einer geöffneten Fuge am Übergang zur Predellenzone zu sehen ist (Abb. 198).

Im REM/EDX konnten als Hauptbestandteil Kalzium mit Magnesium, Silizium, Aluminium, Eisen, Schwefel, Chlor und Kalium analysiert werden. Bei der Grundierung handelt es sich somit um eine Mischung aus Calcit (CaCO_3) und Dolomit ($\text{CaMg}(\text{CO}_3)_2$), mit geringen Beimengungen von Gips ($\text{CaSO}_4 \cdot 2 \text{H}_2\text{O}$) und Verunreinigungen wie Tone und Eisenoxide.

Isolierschicht: Eine Bindemittelschicht zwischen Grundierung und Fassung war nicht feststellbar.

Fassung: Ein Beweis dafür, dass die Marmorierung vor Ort gefasst wurde, zeigen über den Holzrand aufgetragene Malschichten an den Übergängen zur Wand, so z.B. an der Boiserie zu erkennen (Abb. 199). Die Malschichten liegen dabei über der Wandfassung, demnach wurde die Boiserie erst nach der Bearbeitung der Raumschale gefasst.

Eine für die gesamte Marmorierung geltende Untermaalung der Malschichten konnte nicht festgestellt werden. Die Farbe wurde zumeist direkt auf der Grundierung aufgetragen, wobei einzelne Farbschichten übereinander gelagert sein können. An Füllung I ist an den Partien mit abgeplatzten Malschichten ganzflächig eine rote Schicht unter der Marmorierung zu sehen (Abb. 200-202). Die verwendeten Farbmittel sind Bleiweiß, rotes (Hämatit) und gelbes Eisenoxid, Preußisch Blau und schwarze Beimengungen.²³² An den

²³¹ Im Querschliff ist die Grundierung gelblich-weiß bis beigefarben.

²³² **Streupräparat S 16: Bleiweiß:** $n > 1,662$; farblos bis grünlich durchscheinende, hexagonale Täfelchen; gutes Relief; pseudoisotrop; vollständige Auslöschung.

Gelbe Eisenoxide: inhomogen zusammengesetztes Mineralgemenge, Farbgebung v.a. durch Hämatit und dem Begleiter Goethit.

Preußisch Blau: $n < 1,662$; schwaches Relief; bläulich feine Partikel; homogen; isotrop; im Chelsea Filter: grau.

anderen Füllungen war diese rote Schicht nicht festzustellen. Ob es sich hierbei um eine Musterfläche mit roter Untermalung, oder im Vergleich der übrigen untersuchten Füllungen um eine Konzeptänderung handelt, war nicht zu klären.

Am linken Volutensockel war unter drei Farbschichten eine weiße Schicht nachweisbar (Abb. 203-204). Durch REM/EDX wurde diese als Bleiweißschicht analysiert. Die erste darüber folgende Schicht setzt sich aus Eisenoxiden, Bleiweiß und Quarz zusammen. Die dritte lasierend aufgetragene Schicht besteht aus Bleiweiß mit Eisenoxiden. Die vierte am Retabel sichtbare blaue Schicht enthält Bleiweiß, Eisenoxid und Preußisch Blau.²³³ Die unterste Bleiweißschicht könnte eine Untermalung sein. Allerdings wurde diese dann nur partiell aufgetragen, da in den übrigen untersuchten Proben des Retabels keine weitere weiße Untermalung festgestellt werden konnte.

Am Piedestal ist unter der sichtbaren Fassung eine blau-rote Farbschicht zu sehen (Abb. 205). In einem Querschliff des Piedestals waren drei übereinander gelagerte Schichten feststellbar (Abb. 206-208). Was für eine Untermalung sprechen könnte. Durch REM/EDX konnte als unterste Schicht eine Mischung aus Bleiweiß, roten Eisenoxiden und Calcit analysiert werden. An den anderen ebenfalls am Piedestal entnommenen Proben (Abb. 209) war nur ein einschichtiger Aufbau nachzuweisen, so dass man an dieser Stelle auch nicht von einer Untermalung ausgehen kann.

Boiserie: Die Anlage der großen Texturpartien der Boiserie erfolgte zumeist deckend aber auch halbtransparent. Die Farbe wurde vermutlich mit einem breiten Pinsel aufgetragen. In den homogenen dunkel violetten Flächen konnte aufgrund des gealterten Überzuges kein Pinselduktus erkannt werden. Doch könnten die leicht fransig auslaufenden Enden der Texturen für den Auftrag mit einem Pinsel sprechen (Abb. 210). In den helleren halbtransparenten Flächen war ein streifiger Auftrag feststellbar, der für die Anwendung eines Pinsels spricht.

Begonnen wurde mit dem Auftrag der helleren violetten Partien, anschließend erfolgte der Auftrag der dunkel violetten. Die Flächen sind lokal begrenzt, da eine Farbüberlappung nur an den Übergängen festzustellen war (Abb. 211). Ein Beleg dafür ist, dass im Querschliff für die dunkle Farbpartie nur ein einschichtiger Aufbau festzustellen war (Abb. 212). Auch konnte an den anderen untersuchten Proben der Boiserie jeweils nur ein einschichtiger Farbauftrag nachgewiesen werden. Der Farbauftrag der einzelnen Partien erfolgte wohl erst nach dem Trocknen bzw. Antrocknen der unten liegenden Fläche, da sich die Partien klar voneinander abgrenzen und nicht ineinander verlaufen. Nach dem Auftrag der großflächigen Partien und nach einer Trockenphase wurden die Adern und die Bruchstücke aufgemalt.

Die Auftragsweise variiert. Es gibt deckende Partien an dem der Pinselduktus nicht zu erkennen ist (Abb. 213) und halbtransparente Partien an denen die Streifigkeit des Pinsels bzw. einer Feder sichtbar ist (Abb. 214). An weiteren halbtransparenten Partien ist der

Hämatit: n>1,662; starkes Relief; inhomogen; Kornform elongiert bis tafelig; anisotrop; vollständige Auslöschung; Pleochroismus: Braunrot bis Gelbrot; Interferenz ist anormal: gelb bis rot. Und nicht bestimmbare schwarze Beimengungen.

²³³ Vereinzelt war ein Auripigment nachzuweisen.

Duktus nicht zu sehen. An den lasierenden Partien sind teilweise an den Randbereichen die Ansammlung von Farbe festzustellen (Abb. 215).

Die Beurteilung der tatsächlich verwendeten Werkzeuge ist schwierig, da für Marmorierungen zahlreiche Hilfsmittel, wie z.B. Schwämme, ganze Flügel von Vögeln, Federn oder aber auch Lappen, verwendet worden. Für die lasierend angelegten Bruchstücke könnte zum einen vielleicht ein kleiner weicher flächiger Pinsel oder zum anderen aber auch ein kleiner Schwamm verwendet worden sein. Für die streifige Anlage der größeren Adern wurde wohl ein härterer Pinsel oder aber auch eine große Feder verwendet. Weiter waren kreisförmig aufgetragene Texturen zu finden (Abb. 216). An diesen Stellen ist ein Auftrag dieser Textur mit einem aufgespreizten Pinsel oder Federn vorstellbar. Für die feinverästelten Aderungen bzw. auch der Matrix wurden wohl feine Pinsel oder Federn verwendet.

In den Füllungen der Boiserie variiert der Auftrag der Farbe. Sie wurden lokal begrenzt, wie auch übereinander aufgemalt. Zuerst wurden die helleren Partien partiell aufgetragen (Abb. 217), anschließend wie in Füllung I sichtbar z. B. die rote Partie (Abb. 218). Der schwarz graue halbtransparente Farbauftrag der Matrix wurde über der roten Partie ausgeführt, die darunter durchscheint (Abb. 219). Anschließend wurden die Bruchstücke aufgemalt. Die an Füllung I sichtbaren blauen Bruchstücke wurden fast deckend auf die Matrix gemalt. Die Bruchstücke der Füllungen die eine Unterstrukturierung eines Gesteines imitieren sollten wurden in feinen Lasuren angelegt, mit farbverlaufenden Übergängen, d.h. fließende Übergänge und nicht wie an den anderen Bruchstücken sichtbar klar begrenzte Bereiche (Abb. 220). Partiiell wurden dann Adern aufgesetzt, die sich teilweise überlappen. Die Farbaufträge in den Füllungen variieren von decken, halbtransparent bis zu lasierend.

Eine sich von der bisher beschriebenen Auftragsweise unterscheidende Anlage ist an den Füllungen der Fensterwand zu erkennen. An diesen Stellen konnten dünnflüssig aufgetragene Farben festgestellt werden. Die Farbe ist teils heruntergelaufen – es sind Laufspuren sichtbar (Abb. 221). Ein lasierender streifiger Auftrag ist v.a. an den Füllungen IX-XI deutlich zu erkennen. Zudem sind die Bruchstücke, bzw. die Matrix nicht so klar begrenzt wie an der übrigen Marmorierung (Abb. 222-223). Zwar ist unter den lasierenden Partien eine getönte Schicht durchschimmernd zu erkennen, allerdings konnte an den beprobten Füllungen VIII, IX, X und XII im Querschliff jeweils nur eine dünne Farbschicht nachgewiesen werden (Abb. 224).

Gesims: Augenscheinlich ist unter der halbtransparenten dunklen grauen Matrix des Gesimses eine hellgraue gelbliche Farbschicht feststellbar. In den Querschliffen war diese jedoch nicht nachzuweisen (Abb. 225-226). Das Aufmalen der dunkleren grauen Matrix erfolgte wohl mit einem flächigen Pinsel, was an den Enden der Textur durch fransige Strukturen nachvollziehbar ist (Abb. 227).

Retabel: An den Volutensockeln des Retabels ist eine heute gelbliche großflächig angelegte Farbschicht zu erkennen auf der partiell Lasuren, teils auch streifig, aufgetragen wurden. Anschließend erfolgte der Auftrag der blauen bzw. bräunlich blauen Bruchstücke,

die wohl erst nach einer Trockenphase der unteren Malschicht aufgetragen wurden, da sie sich klar abgrenzen (Abb. 203). Im Querschliff war ein dreischichtiger Aufbau festzustellen (Abb. 204). Dabei folgte über der oben im Text erwähnten Bleiweißschicht eine deckende roséfarbene Schicht. Darauf wurde eine Lasur angelegt. Die Farbschicht des aufgesetzten blauen Bruchstückes ist als abschließende Schicht zu erkennen. Partiiell wurden auch weiße Bruchstücke aufgemalt.

Die Marmorierung der Stipesverkleidung besteht aus einer über die gesamte Fläche aufgetragene gelbliche, dünne Malschicht. Der Auftrag erfolgte lasierend wohl mit einem flächigen Pinsel. Darüber wurden partiell bläuliche Texturen aufgetragen. Der Auftrag der Bruchstücke bzw. Aderung erfolgte wohl erst nach der Trocknungsphase der darunter liegenden Malschicht. Die weißen Bruchstücktexturen bzw. Aderungen der Marmorierung der Stipesverkleidung liegen halbtransparent auf den darunterliegenden Lasuren (Abb. 228). Sie wurden wohl mit einem kleinen weichen Pinsel dünnflüssig nach den Trocknungsphasen der anderen Malschichten aufgetragen. Braune Bruchstücke wurden lasierend aufgetragen, die Streifigkeit des Pinselauftrages ist sichtbar (Abb. 229). Anschließend erfolgte die partiell aufgetragene Einzeichnung der Stylolithen (Abb. 230). Vergleichbare Auftragsweisen sind auch an der übrigen Marmorierung des Retabels zu erkennen.

Farbmittel: Die Marmorierung der Schlosskapelle setzt sich aus neun Grundfarben zusammen die in ihrer Helligkeit und Farbigkeit leicht variieren.

Für den blau-roten, leicht violetten („caput mortuum farbener“) Farbton der Boiserie wurde im REM/EDX Eisen, Blei, Calcium, Magnesium und Phosphor nachgewiesen. Die Farbschicht besteht somit aus einer Mischung von roten Eisenoxiden, Bleiweiß und Dolomit.²³⁴

Für die blaue Farbe konnte im REM/EDX als Hauptbestandteil Blei, Eisen und Aluminium nachgewiesen werden, das für eine Mischung aus Bleiweiß, Preußisch Blau und Eisenoxide (Hämatit) spricht.²³⁵

Für den Rotton der Füllungen konnte Bleiweiß, rote und gelbe Eisenoxide und eine Beimischung von Preußisch Blau analysiert werden.²³⁶

Der vorliegende helle graue, leicht beigefarbene Grundton des Gesimses setzt sich aus Bleiweiß, Hämatit und schwarzen Beimengungen²³⁷ zusammen. Die darüber liegende

²³⁴ Vereinzelt konnte Apatit nachgewiesen werden.

²³⁵ Ein vereinzelt Auripigmentkorn (Arsen und Schwefel) konnte ebenfalls festgestellt werden.

²³⁶ **Streupräparat S 16: Bleiweiß:** $n > 1,662$; farblos bis grünlich durchscheinende, hexagonale Täfelchen; gutes Relief; pseudoisotrop; vollständige Auslöschung.

Rote und gelbe Eisenoxide: inhomogen zusammengesetztes Mineralgemenge, Farbgebung v.a. durch Hämatit und dem Begleiter Goethit.

Preußisch Blau: $n < 1,662$; schwaches Relief; bläulich feine Partikel; homogen; isotrop; im Chelsea Filter: grau.

²³⁷ **Streupräparat S 20: Bleiweiß:** $n > 1,662$; farblos bis grünlich durchscheinende, hexagonale Täfelchen; gutes Relief; pseudoisotrop; vollständige Auslöschung.

Hämatit: $n > 1,662$; starkes Relief; inhomogen; Kornform elongiert bis tafelig; anisotrop; vollständige Auslöschung; Pleochroismus: Braunrot bis Gelbrot; Interferenz ist anormal: gelb bis rot. Und nicht bestimmbare schwarze Beimengungen.

graue Farbe besteht aus Goethit, Calcit, Bleiweiß, Preußisch Blau, Hämatit mit schwarzen Beimengungen.²³⁸

Die grünlichen Partien wurden mit Preußisch Blau, Bleiweiß und im Streupräparat nicht bestimmbar gelben Pigment ausgemischt.²³⁹

Für die schwarzen Partien konnte lediglich Bleiweiß, Calcit und nicht bestimmbar schwarze Beimengungen gefunden werden.²⁴⁰

Die weißen Aderungen bestehen aus Bleiweiß und Hämatit.²⁴¹

Die orangefarbenen bis gelb ockerfarbene Malschichten waren im Streupräparat nicht bestimmbar.

In einer bräunlich grünlichen Farbschicht konnte mittels DTMS eine phenolische Komponente erkannt werden die für ein braunes organisches Farbmittel spricht.

Bindemittel: Die Fassung der Marmorierung besteht aus einem komplexen Bindemittelsystem. Durch DTMS konnte sowohl gekochtes trocknendes Öl, wie auch ein proteinhaltiges Bindemittel analysiert werden. Das ölige Bindemittel wurde zusätzlich mit Bleiweiß als Sikkativ versetzt. Für das Protein kann Eiweiß angenommen werden.²⁴²

Isolierschicht: Bei der Betrachtung der Querschliffe ist eine dicke bläulich fluoreszierende Bindemittelschicht festzustellen (Abb. 224). Sie diente wohl zur Isolierung der Fassung vor dem Lackauftrag. Dieses Bindemittel ist allerdings nicht an allen Proben nachzuweisen.

Lack: Bei dem in Sünching untersuchten Lack handelt es sich um einen transparenten Glanzlack.²⁴³ Der Glanzlack ist vergilbt und zeigt Craqueles (Abb. 219). Im Querschliff ist

²³⁸ **Streupräparat S 14: Goethit:** $n > 1,662$; nadelige und fasrige Partikel, Tafelchen mit Asaltflächen und rauhen Bruch; Pleochroismus: gelb bis orange; anisotrop, vollständige und parallele Auslöschung.

Calcit: $n < 1,662$; wechselndes Relief; inhomogen; anisotrop; undulöse Auslöschung; enthält Kokkolithen, was für eine Kreide spricht.

Bleiweiß: $n > 1,662$; farblos bis grünlich durchscheinende, hexagonale Tafelchen; gutes Relief; pseudoisotrop; vollständige Auslöschung.

Preußisch Blau: $n < 1,662$; schwaches Relief; bläulich feine Partikel; homogen; isotrop; im Chelsea Filter: grau.

Hämatit: $n > 1,662$; starkes Relief; inhomogen; Kornform elongiert bis tafelig; anisotrop; vollständige Auslöschung; Pleochroismus: Braunrot bis Gelbrot; Interferenz ist anormal: gelb bis rot. Und nicht bestimmbar schwarze Beimengungen.

²³⁹ **Streupräparat S 21: Preußisch Blau:** $n < 1,662$; schwaches Relief; bläulich feine Partikel; homogen; isotrop; im Chelsea Filter: grau.

Bleiweiß: $n > 1,662$; farblos bis grünlich durchscheinende, hexagonale Tafelchen; gutes Relief; pseudoisotrop; vollständige Auslöschung. Nicht bestimmbar gelbes Pigment.

²⁴⁰ **Streupräparat S 28: Bleiweiß:** $n > 1,662$; farblos bis grünlich durchscheinende, hexagonale Tafelchen; gutes Relief; pseudoisotrop; vollständige Auslöschung.

Calcit: $n < 1,662$; wechselndes Relief; inhomogen; anisotrop; undulöse Auslöschung; enthält Kokkolithen, was für eine Kreide spricht. Und nicht bestimmbar schwarze Beimengungen. Eine konkrete Analyse dieses Farbmittels war anhand des Streupräparates nicht möglich.

²⁴¹ **Streupräparat S 18: Bleiweiß:** $n > 1,662$; farblos bis grünlich durchscheinende, hexagonale Tafelchen; gutes Relief; pseudoisotrop; vollständige Auslöschung.

Hämatit: $n > 1,662$; starkes Relief; inhomogen; Kornform elongiert bis tafelig; anisotrop; vollständige Auslöschung; Pleochroismus: Braunrot bis Gelbrot; Interferenz ist anormal: gelb bis rot.

²⁴² Analysenbericht MARK RICHTER 2008.

²⁴³ Er ist als fluoreszierende dicke Schicht im UV Licht deutlich zu erkennen.

dieses als vertikal verlaufende Klüftung partiell bis zur Fassung feststellbar. Die Oberfläche ist plan geschliffen. Poliert bzw. verdichtet wurden die Lackflächen des 18. Jahrhunderts mit z.B. Tripel, Schachtelhalm oder Bimsstein.²⁴⁴

Um die vorliegende Schichtdicke des Lackes zu erzielen, ist von einem mehrschichtigen Auftrag auszugehen. Dieser ist im Querschliff durch eingeschlossene farbige Schichten zwischen den Lackschichten nachzuweisen (Abb. 207-208). Die Einlagerung von Farbschichten im Lack konnte nur in den Proben des Retabels festgestellt werden. Die Einlagerungen bestehen aus einer rot pigmentierten dünnen Schicht, wobei teilweise in unregelmäßigen Abständen nur einzelne Pigmentkörner vorliegen. Da die Schichten nur partiell aufzufinden sind, kann man wohl davon ausgehen, dass es sich um vereinzelte Adern oder Schattierungen handelt. Wie WALCH in ihrer Arbeit „*Transparente Glanzlacke des Barock und Rokoko*“ bemerkt, war es eine weit verbreitete Technik zwischen den Lackschichten mit Farbe zu malen. Dabei sollten die in die Lackschichten eingelagerten Farbschichten die Tiefenwirkung der Marmorierung zusätzlich zum hochglanzpolierten Charakter der Oberfläche noch verstärken.²⁴⁵

Für die rot pigmentierte Zwischenlage konnte im REM/EDX als Farbmittel Tone und Eisenoxide analysiert werden.

Mittels DTMS konnte für den in Ethanol löslichen Glanzlack auf der Marmorierung ein Gemisch aus Sandarak, Mastix, Kolophonium und Lärchenterpentin festgestellt werden.²⁴⁶

Die Verwendung von Sandarak findet in zahlreichen Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts Erwähnung. Dass Sandarak sehr häufig als Hauptkomponente in den Glanzlacken des 18. Jahrhunderts zu finden ist liegt wohl auch an seinen positiven Eigenschaften. So weist er eine gute Löslichkeit in Alkohol auf die eine schnelle Weiterverarbeitung ermöglichen. Im getrockneten Zustand zeigt er die für die Schleifvorgänge benötigte Härte und eine klare Transparenz auf. Ebenso häufig wie Sandarak wird das Weichharz Mastix in Quellenschriften erwähnt, wie auch in den naturwissenschaftlichen Untersuchungen nachgewiesen. Es wurde den Glanzlacken häufiger als weichere Komponente hinzugefügt, um die Elastizität des Lackes zu erhöhen. Ein weiterer Grund war seine Helligkeit. Lärchenterpentin wurde den Glanzlacken nur in geringen Mengen beigefügt, um die Versprödung des harten Sandarakstammlackes zu verringern.²⁴⁷

Konzeptänderung?: In den Querschliffen der Konsolen für die Volutensockel sind Farbaufträge in den Zwischenschichten des Lackes zu sehen (Abb. 231-232). So folgt am linken Volutensockel nach einer roten Schicht eine dünne fluoreszierende Bindemittelschicht und anschließend eine weiße Farbschicht. Über der weißen Schicht ist der auch an den anderen Proben feststellbare dickschichtige, ursprüngliche Lack aufgetragen wurden. Am Retabel kann an dieser Stelle unter der Sichtfassung an Ausbruchstellen der Malschicht eine rote, aus rotem Eisenoxid, Bleiweiß und Preußisch

²⁴⁴ WALCH 1997, S. 42.

²⁴⁵ WALCH 1997, S. 38 f.

²⁴⁶ Analysenbericht MARK RICHTER 2008.

²⁴⁷ WALCH 1997, S. 30 ff.

Blau bestehende²⁴⁸ Schicht mit weißen Adern festgestellt werden. Diese Form der Überarbeitung zieht sich von der Konsole des Volutensockels bis zum Sockel des linken Predellenbereiches (Abb. 233-234).

Für die rechte Konsole des Volutensockels konnte dieser Aufbau auch festgestellt werden. Da die Überarbeitungen im ursprünglichen Lack eingelagert sind, könnte man an dieser Stelle von einer Konzeptänderung zur Entstehungszeit ausgehen.²⁴⁹

Überarbeitung: An der marmorierten Ausstattung der Kapelle sind zwei Überarbeitungsphasen zu erkennen.

Die erste betrifft den Piedestal, der großflächig überfasst wurde. Die ursprüngliche Fassung scheint aber noch großflächig darunter zu liegen, da an einigen Stellen die Textur durchscheint (Abb. 235-237). Aussagen über die Darstellungsform können nicht getroffen werden. Eine zeitliche Fixierung war durch Archivrecherche nicht möglich, es ist aber davon auszugehen, dass die Überarbeitung vor 1910 erfolgte, da die heutige Textur auf einer historischen Aufnahme des Retabels zu erkennen ist. In Hinblick auf die Aussagen der Schlossbaurechnungen, die von einer Schädigung des Retabels durch den unter der Kapelle liegenden Eiskeller sprechen, stellt sich die Frage, ob es sich nicht um eine entstehungszeitliche oder kurze Zeit später durchgeführte Überarbeitung handelt. Dafür spricht auch die Feststellung, dass auf dem polierten Lack unter der Überfassung keine Schmutzschicht festzustellen war (Abb. 208). Allerdings kann der Lack auch vor der Überarbeitung leicht angeschliffen worden sein. Auch der Versuch die Überfassung anhand von verwendeten Farbmitteln zeitlich zu charakterisieren schlug fehl. Die partiell beprobten Farbmittel der Überarbeitungen entsprachen in der Ausmischung denen der Ursprünglichen. So konnte durch REM/EDX und Streupräparate bei der Übermalung des blau-roten Farbtones Blei, Eisen, Kalzium, Magnesium; Aluminium, Silizium nachgewiesen werden. Es handelt sich somit um eine Ausmischung aus Bleiweiß, rote und gelbe Eisenoxide, Calcit, Dolomit und Tone. In der durch Streupräparat analysiert grüne Farbschicht der Füllungen konnte eine Ausmischung von Preußisch Blau, rote und gelbe Eisenoxide und Calcit analysiert werden.

Die großflächig angelegte Textur der Marmorierung des Piedestals lehnt sich stark an der Textur der Boiserie an. So wurden u.a. auch Aderungen der Boiserie an der Überarbeitung des Piedestals weitergeführt (Abb. 238). In den aufgemalten Füllungen des Piedestals sind mit einer dünnflüssigen Farbe (Farbläufer sind zu erkennen) wohl farbige Bruchstücke dargestellt, was den Bezug zu den Füllungen der Boiserie herstellen könnte. Es ist erkennbar, dass der Fassmaler der Überarbeitung die Intention der angelegten Marmorierung erfasst hat und sie versucht hat umzusetzen.

²⁴⁸ **Streupräparat S 15: Bleiweiß:** n>1,662; farblos bis grünlich durchscheinende, hexagonale Täfelchen; gutes Relief; pseudoisotrop; vollständige Auslöschung.

Rote Eisenoxide: inhomogen zusammengesetztes Mineralgemenge, Farbgebung v.a. durch Hämatit und dem Begleiter Goethit.

Preußisch Blau: n<1,662; schwaches Relief; bläulich feine Partikel; homogen; isotrop; im Chelsea Filter: grau.

²⁴⁹ Dort erfolgte der Auftrag der dünnen Bindemittelschicht teils nur partiell.

Die zweite Überarbeitungsphase ist an einigen Partien des Retabels, wie z.B. an der rechten Predellenseite und an den Füllungen der Stipesverkleidung (Abb. 239), zu sehen. Partiiell wurde auch der Piedestal retuschiert. Weiter sind an einigen Füllungen (III; X; XVIII; XIX) die Retuschen gut durch ihren anderen Oberflächencharakter (leicht glänzend) und durch das Retuschieren an Ausbruchstücken direkt auf dem Holz zu erkennen. Die Retuschen beschränken sich dabei nicht nur auf die Ausbruchstellen, sondern wurden teils darüber hinaus auf die ursprüngliche Fassung aufgetragen (Abb. 240). Füllung XIX ist komplett überarbeitet. Die ursprüngliche Fassung scheint aber noch großflächig darunter zu liegen (Abb. 241).

Vermutlich wurden die Retuschen, die sich in Qualität der Ausführung klar von der Überarbeitung des Piedestales abgrenzen in den 1930er Jahren ausgeführt. Zu dieser Zeit, wurde vermutlich auch das Retabelrelief mit Kalk gefasst.

An einigen Proben des Retabels konnte über dem verschmutzten ursprünglichen Lack ein dünner, wohl mit einem Naturharz²⁵⁰ ausgeführter Lack festgestellt werden. Auch sprechen „Läufer“ des Lackes in einigen Bereichen des Retabels für einen neu aufgetragenen nicht polierten Lacküberzug. An den untersuchten Proben der Boiserie konnte kein weiterer Überzug festgestellt werden.

Zusammenfassung: Die auf einer dolomit- und calcithaltigen Grundierung aufgetragene Marmorierung weist keine für die gesamte Fassung verwendete Untermaalung auf. Eindeutig ist eine rote Untermaalung nur unter der gesamten Malschicht der Füllung I zu erkennen, die vielleicht eine Musterfläche war.

Der Auftrag der Texturen der Marmorierung variiert. Es konnten lokal begrenzte Flächen festgestellt werden die sich in den Grenzbereichen überlappen. Dann gibt es flächig aufgetragene Partien die partiell mit einer weiteren Malschicht versehen wurden. Der Auftrag der Malschichten erfolgte zumeist erst nach dem Trocknen der darunter liegende Fläche, was die klar begrenzten Übergänge beweisen.

Der Auftrag der Aderung, der Bruchstücke, wie auch der Matrix erfolgte auf den trockenen großflächig angelegten Partien.

Die Auftragsweise der Malschichten kann unterschieden werden in deckend, lasierend und halbtransparent.

Die Marmorierungen der Fensterwand grenzen sich durch ihre nicht klar begrenzten Bruchstücken und den lasierenden, streifigen Auftrag von der übrigen Marmorierung ab.

Das Retabel ist großflächig überfasst und mit einem dünneren, später aufgetragenen Überzug versehen. An Teilpartien der Boiserie sind großflächig angelegte Retuschen zu sehen, die auf holzsichtige Fehlstellen und zum Teil auch großflächig auf die ursprüngliche Marmorierung aufgetragen wurden. Die während der Bearbeitung festgestellten überfassten, bzw. retuschierten Bereiche, werden im Abbildungsanhang durch eine Kartierung dargestellt, wobei die vermutete zeitliche Einordnung der Überarbeitungsphasen mit einbezogen wurden (Abb. 242-250).

²⁵⁰ Lackauftrag fluoresziert im UV-Licht weißlich-gelb.

6.5 Wand und Stuck

Die verputzten und anschließend stuckierten Flächen sind an der rechten und linken Wand zu sehen. Auf der Fensterseite wird die Wandfläche durch die Empore unterbrochen und dadurch in zwei kleine Wandflächen gegliedert.

Träger: Ziegelmauerwerk, das hinter einer geöffneten Fuge der Boiserie zu erkennen ist (Abb. 251).

Putz: Auf das Ziegelmauerwerk wurde ein zweilagiger Putz aufgetragen.²⁵¹ Der gräulich gelbe Unterputz ist ca. 8,5 cm dick. Der obere gräulich gelbe ist ca. 0,5- 0,8 cm dick (Abb. 252-254). Die größeren Zuschläge des Unterputzes zeigen gerundete Körner mit einer Größe von 0,5-0,8 cm. Kalkspatzen, die als Beweis für eine Trockenlöschung des Kalkes dienlich sein könnten, waren nicht eindeutig nachzuweisen.

Der Oberputz wurde an der Oberfläche fein verrieben, jedoch ist die Putzstruktur bzw. die Körnigkeit augenscheinlich noch unter der Wandfassung zu erkennen. An einigen Stellen der Wand sind Strukturen, in Form von Kammzügen, v.a. als Ausläufer der Stuckgestaltung, zu sehen (Abb. 255).

Mittels Röntgendiffraktometrie wurde für den Putz Calcit, Quarz und ein geringer Anteil von Muskovit analysiert. Es handelt sich somit um einen Kalkputz.

1. Wandfassung und Vorbereitung der Stuckatur: Auf dem Putz folgt ein Kalkanstrich²⁵² der als Grundlage für die Vorzeichnung der Stuckatur diente.

Die Vorzeichnung für den Antragsstuck ist an Stellen an denen der Stuck abgebrochen ist, sichtbar (Abb. 256). Sie wurde zumeist mit einem dicken grauen Strich, vermutlich Bleistift, ausgeführt.

Eine rötliche, graphische und am unteren Ende eine in grüner Farbe²⁵³ malerisch ausgeführte Vorzeichnung ist an der Fensterwand, neben dem Eingang, zu sehen (Abb. 257). Es ist jedoch nicht sicher, ob es sich um eine entstehungszeitliche oder um eine spätere Vorzeichnung handelt.

Die Vorzeichnungen geben die Form des Ornamentes an. Sie wurden wohl freihändig nach Entwürfen von CUVILLIÉS²⁵⁴ aufgetragen, da Pauspunkte nicht zu finden waren. Als Orientierungshilfe für die richtige Platzierung der Stuckornamente diente vermutlich ein Koordinatennetz aus waagerechten und senkrechten Linien, was dadurch bewiesen sein könnte, dass oberhalb der Eingangstür eine senkrechte Bleistiftlinie an einem abgefallenen Stuckornament festzustellen war (Abb. 258). Auch spricht die Quellenlage zum Festsaal des Schlosses dafür, dass FEICHTMAYR mit Hilfe einer Quadratur die Stuckarbeiten vorbereitete. Ein Anrauen oder Anritzen der Oberfläche zur Haftverbesserung für den Stuck mit der Wand konnte nicht eindeutig nachgewiesen werden.

²⁵¹ Die Beobachtungen konnten an einer Putzausbruchsstelle auf der rechten Wand auf der Empore am Übergang zur Emporenbalustrade angestellt werden.

²⁵² Eine übliche Methode, um die Vorzeichnung leichter aufbringen zu können. [VIERL 1984, S. 108].

²⁵³ **Streupräparat S 4:** in dieser Probe sind nicht bestimmbar isotrope grüne und blaue Körner zu sehen. Aufschluss über die zeitliche Zuordnung dieser Vorzeichnung konnte nicht gegeben werden.

²⁵⁴ vgl. Q 1.

Aufbau des Stuckes: Die Stuckarbeiten können in drei verschiedene Techniken untergliedert werden. So gibt es an den Stuckornamenten vorrangig den Antragsstuck, gezogene Profile z.B. an den Fensterstöcken und den Versatzstuck aus gegossenen Stücken, so die Kränze der Apostelleuchter.

Der mit einer Schablone gezogene Stuck, wie auch der Antragsstuck wurden in der groben Form durch einen Mörtel angelegt. Was daran zu erkennen ist, dass ein Mörtel wie eine Art Kern im Stuck eingelagert ist (Abb. 259). Eine Differenzierung zwischen Grob- und Feinputz konnte nicht festgestellt werden. Als Material wurde ein Kalk-Gips-Mörtel mit Quarzzuschlag analysiert.²⁵⁵

Für den abschließenden Auftrag der Ornamente mit Gips konnte mittels Röntgendiffraktometrie eine Mischung aus Gips, Quarz und einem geringen Anteil von Dolomit analysiert werden. Der Gips ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) liegt somit als Stuckgips vor.

Da die Fassung sehr dünn und wohl nur einschichtig aufgetragen wurde, sind an vielen Stellen der Stuckatur noch Bearbeitungsspuren zu erkennen. So konnten einfache kammartige Spuren nachgewiesen werden (Abb. 260-261) und an der linken Wand auch überkreuzte Muster (Abb. 262).

An drei Stellen konnten an herausragenden Stuckpartien Drähte (Abb. 263) und eine Eisenarmierung (Abb. 264) nachgewiesen werden. Bei dem Draht eines Stuckornamentes auf der rechten Wand, oberhalb des unteren Fensters, ist die Funktion der Stabilisierung ablesbar (Abb. 262). Die gezogenen Stuckprofile, wie die der Fensterstöcke auf der Empore, sind wohl an handgeschmiedeten Nägeln verankert worden, was ein herausgebrochenes Stuckstück am rechten Fenster der Empore beweist (Abb. 101).

Stuckfassung: Anschließend erfolgte die Fassung der Stuckatur durch Vergoldung und der weißen Stuckfassung. Die weiße Stuckfassung wurde einschichtig (Abb. 265-266), dünn mit einem Pinsel aufgetragen, was die erkennbare Streifigkeit beweist. Z.T. ist sie abgeplatzt. (Abb. 267)

Die kühlere wirkende weiße Stuckfassung der Ornamente, wie auch die zur Felderung gehörenden Profile setzt sich aus Calcit und Smalte zusammen, was anhand des Streupräparates²⁵⁶ analysiert und auch im Querschliff (Abb. 268-269) erkennbar ist. Dabei sollte die Smalte wohl nicht als färbende Substanz dienen, d.h. es sollte keine blaue Stuckfassung erzielt werden, sondern eher als „Weißmacher.“ In der beprobten Fassung²⁵⁷ der gezogenen Profile konnte keine Smalte nachgewiesen werden. Die Bestandteile dieser Fassung sind neben Calcit auch Ocker und schwarze Beimengungen.

²⁵⁵ **Streupräparat S 38: Calcit:** $n < 1,662$; wechselndes Relief; inhomogen; anisotrop; undulöse Auslöschung; sehr fein, was für eine Carbonatisierung und daher für einen Kalk spricht.

Gips: $n < 1,662$; Splitter gerundeter Partikel; wechselndes Relief; inhomogen; anisotrop; undulöse Auslöschung.

²⁵⁶ **Streupräparat S 5: Calcit:** $n < 1,662$; wechselndes Relief; inhomogen; anisotrop; undulöse Auslöschung; sehr fein, was für eine Carbonatisierung und daher für einen Kalk spricht.

Smalte: $n < 1,662$; schwaches Relief; muscheliger Bruch; inhomogen; isotrop; im Chelseafilter Rot bis Warmgrau.

²⁵⁷ **Streupräparat S 33: Calcit:** $n < 1,662$; wechselndes Relief; inhomogen; anisotrop; undulöse Auslöschung; sehr fein, was für eine Carbonatisierung und daher für einen Kalk spricht. Weiterhin waren ockerfarbene und schwarze Beimengungen zu sehen, die nicht näher identifiziert werden konnten.

Wandfassung: Zum Wandanstrich ist zu bemerken, dass wohl nach der „Grundierung“ für die Vorzeichnung nur noch eine weitere Schicht aufgetragen wurde. Gut ist dies an den Übergängen zum Stuck, an Stellen an denen der Stuck abgefallen ist (Abb. 270) und am abgefassten Poliment der Stuckvergoldung, auf dem weitgehend nur ein Anstrich²⁵⁸ vorliegt, zu erkennen (Abb. 271-272). Zudem spricht die rauhe Oberfläche an der die Körnung des Putzes noch gut zu erkennen ist für eine selten überarbeitete Wand. Die Fassung wurde mit einem großflächigen Pinsel bzw. einer Bürste aufgetragen, was anhand des streifigen Auftrages zu erkennen ist. Es handelt sich wohl großflächig um den originalen Wandanstrich.

Unterhalb der Empore konnten partielle Überarbeitungen mit einem weißen Anstrich aufgefunden werden, was an einer Stelle an dem der Stuck abgefallen war zu erkennen ist (Abb. 273). Hier wurde die sonst an Ausbruchstellen sichtbare leicht hochgestellte Wandfassung wohl geglättet und darübergestrichen. Bei der polarisationsmikroskopischen Analyse²⁵⁹ des Wandanstriches konnte Calcit nachgewiesen werden.

Zusammenfassung: Der auf Ziegelmauerwerk aufgetragene zweilagige Kalkputz wurde zunächst mit einem Kalkanstrich versehen, um das Vorzeichnen des Koordinatennetzes, wie auch der Vorzeichnung des Antragsstückes zu erleichtern. Die Formen der gezogenen und angetragenen Stuckaturen wurden mit einem Kalk-Gips-Mörtel grob angelegt. Die Ausarbeitung der tatsächlichen Form erfolgte mit Stuckgips. Bearbeitungsspuren sind an dem Wandputz, wie auch an der Stuckatur noch deutlich zu erkennen. Abschließend erfolgte die Stuck- und Wandfassung. An beiden Zonen ist der Pinselduktus noch gut zu erkennen. Aufgrund der unterschiedlichen Beimengungen in der Wandfassung und der Stuckatur, kann davon ausgegangen werden, dass in der weißen Wandgestaltung leichte Differenzierungen zwischen dem Antragsstück, den gezogenen Profilen und der Wandfassung erzielt werden sollte.

Bei der Wandfassung, wie auch der Stuckfassung handelt es sich weitgehend um die ursprüngliche Fassung, mit partiellen Überarbeitungen, v.a. im Bereich unterhalb der Empore.

²⁵⁸ An Stellen an denen Überarbeitungen vorliegen, können auch zwei Schichten vorliegen.

²⁵⁹ **Streupräparat S 33: Calcit:** $n < 1,662$; wechselndes Relief; inhomogen; anisotrop; undulöse Auslöschung; sehr fein, was für eine Carbonatisierung und daher für einen Kalk spricht.

7. Zustand²⁶⁰

Die gesamte Ausstattung weist Oberflächenverschmutzung auf (Abb. 274-275).

Wand: Der Bereich unterhalb (Abb. 276) und oberhalb der Empore zeigt sich sehr inhomogen und fleckig. Verursacht wurde die Verschmutzung alterungsbedingt und durch bis in die 1980er verwendete Heizkörper in den Fensternischen. Auf Anraten des Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege wurde seit dieser Zeit auf ein Heizen in der Kapelle verzichtet. Zudem ist gerade in diesem Bereich eine erhöhte Luftbewegung vorstellbar, da sich rechts und links die jeweiligen Eingangstüren befinden. Auf der Empore zeigt der kleine Wandabschnitt auf der rechten Seite eine vergilbte, schadhafte Oberfläche, verursacht durch einen Wasserschaden im Dach (Abb. 277). An der gesamten Raumschale finden sich zahlreiche feine Risse. Einzelne Partien der Empore zeigen stärkere Rissbildung (Abb. 278). Hier handelt es sich wohlmöglich um konstruktive Schäden der Empore. Vermutlich ebenfalls verursacht durch Schäden an der Konstruktion der Empore ist auf der rechten Seite auf der Empore eine Putzausbruchsstelle zu sehen. In den zugänglichen Bereichen konnten partiell durch Abklopfen der Wandoberfläche auch hohlliegende Putzlagen festgestellt werden. An den gezogenen Profilen der Fenster sind Risse zu erkennen (Abb. 279). Teile der Stuckornamentik haben sich gelöst und sind abgefallen (Abb. 276). Die weiße Stuckfassung zeigt teils bis auf den Gipsgrund abgefallene Partien auf (Abb. 267).

Vergoldung: An den vergoldeten Ornamenten am Retabel liegen teils hohlliegende bzw. lose Schollen vor. Stärkere Schäden sind an der Stuckvergoldung festzustellen. Hier hat sich an zahlreichen Stellen, v.a. an den vergoldeten Leisten des Kranzgesimses (Abb. 280), die Vergoldung mit der Grundierung in Schollen vom Untergrund gelöst, z.T. ist die Fassung schon verloren gegangen. An der gesamten Stuckvergoldung sind partiell Ausbesserungen mit einer ockerfarbenen „Retusche“ (Abb. 281) an Partien mit abgefallenen Stuckornamenten, wie auch an Fehlstellen zu sehen. Die Ausbesserung beschränkte sich dabei nicht nur auf die Fehlstellen, sondern wurde auch darüber hinaus aufgetragen. Partiiell konnten auch bronzefarbene (Abb. 282) und pudergoldfarbene Retuschen festgestellt werden (Abb. 283).

Farbfassung: Die Weißfassungen der Türen, der weißgefassten Vertäfelung auf der Empore und die unteren Vertäfelungen der Fensterlaibungen sind relativ stabil. Partiiell steht die Fassung auf. Die Vertäfelungen der Fensterlaibungen und die darunter befindliche Vertäfelung auf der Empore sind stark geschädigt, hier löst sich die Fassung von der Grundierung (Abb. 284). Lose Stellen, die sich teilweise mit Grundierung vom Untergrund ablösen, sind partiell auch an der Fassung der Emporenbalustrade zu erkennen. Die Fassung der Balustrade ist teilweise stark vergraut und zeigt Abrieb. Am Retabelrelief konnte die Ablösung der Fassungsschichten von der Grundierung, wie auch mit Grundierung vom Holz, festgestellt werden (Abb. 285).

²⁶⁰ Es erfolgt eine Auflistung der festgestellten Schäden. Für eine detailliertere Schadenserfassung wird der Zugang ein Gerüst benötigt.

Die Marmorierung löst sich großteils mit der Grundierung vom Untergrund, mit teilweisen großen Ausbrüchen bis auf das Holz. Vereinzelt sind Fehlstellen in der Malschicht zu finden (Abb. 200). Es müssen zu einem früheren Zeitpunkt schon größere Fehlstellen, v.a. an der Boiserie, vorhanden gewesen sein, da großflächig Retuschen angelegt worden. Diese wurden zumeist ohne Kittung direkt auf dem Holz ausgeführt und darüber hinaus aufgetragen (Abb. 286). Der Materialverlust der Fassung, bzw. auch der des Lackes, ist wohl v.a. auf Materialermüdung zurückzuführen. Das Retabel wurde in Teilbereichen komplett überarbeitet (Abb. Kartierungen). An den nicht überarbeiteten Partien ist der ursprüngliche Überzug noch gut zu erkennen. Er ist vergilbt und teilweise bis zur Fassungsschicht craqueliert (Abb. 287). Das Craqueles greift jedoch nicht die Oberflächenstruktur der Malschicht an. Am Retabel wurde im Querschliff mindestens ein weiterer Überzug auf dem originalen Lack festgestellt. Vor Ort waren Laufspuren des Überzuges feststellbar (Abb. 288).²⁶¹ An Füllung I, V, VI, VII, VIII, XII, XIII und XIV ist ein stark abgebauter Zustand des Lackes zu erkennen. An diesen Stellen liegt die Malschicht ungeschützt vor. Das gerade an den Partien in den Fensternischen sich der Lack abgebaut hat ist wohl auf den verstärkten Lichteinfall und die Verwendung der Heizkörper zurückzuführen.

Holz: Die Holzkonstruktion ist stabil. Ein Holzwurmbefall war nicht feststellbar. An Füllung III und Füllung XV konnten Schäden in der Holzkonstruktion nachgewiesen werden, dabei ist an Füllung III das untere Brett nach hinten gebogen und hat sich von der Verbindung gelöst. Eine Erklärung könnte eventuell ein durch einen Unfall verursachter Schaden sein, da direkt vor dieser Füllung ein Stuhl platziert ist. An Füllung XV kann der Schaden, eines nach durch den Einbau der Heizung 1956/57 begründet liegen.

²⁶¹ Polierte Lacküberzüge weisen zumeist keine Laufspuren auf, da sie geschliffen und verdichtet werden.

8. Konservierungskonzept

In vorliegender Arbeit sollen nun Überlegungen zu einer anstehenden Konservierung in der Schlosskapelle Sünching dargelegt werden. Eine endgültige Aussage über die zu verwendenden Materialien kann allerdings erst nach einer genauen Erfassung der Schäden im gesamten Raum, Vorversuchen und der Anlage einer Musterfläche getroffen werden. Zudem ist Rücksicht auf die jeweilig vorliegenden Schadensphänomene zu nehmen, die nur durch den Zugang mit einem Gerüst zu klären sind.²⁶²

Für den Erhalt der Fassungen liegt dringender Handlungsbedarf vor, da an zahlreichen Partien sich die Fassung vom Untergrund löst. Der Lacküberzug sollte erhalten bleiben, da in den Lackzwischen-schichten des Retabels farbige Schichten aufgefunden wurden, die wohl in künstlerisch gestalterischer Absicht angelegt wurden. Der Lack ist zwar stark vergilbt und zeigt Craqueles, jedoch ist die Textur der Marmorierung noch gut zu erkennen. Das Craqueles zeigt teils starke Klüftung bis auf die Fassung, stellt jedoch aber keine Gefahr für die darunterliegenden Malschichten dar. Aufgrund der selten aufgefundenen ursprünglichen Wandfassung, sollte diese erhalten werden. Die überarbeiteten Partien an der weißvertäfelten Ausstattung lehnen sich mit ihrer Farbigkeit an die der Ursprünglichen an, so dass diese nicht störend in das ursprüngliche Raumkonzept eingreifen, deshalb sind auch diese zu konservieren.

Bevor mit den Konservierungsmaßnahmen begonnen werden kann, sollte ein Statiker hinzugezogen werden, der die Konstruktion und Schäden an der Empore überprüfen muss. Weiter sollte die Salzbelastung in dem durch Wasser geschädigten Wandbereich, rechts auf der Empore, analysiert werden. Sollten Eingriffe an der Konstruktion nötig sein, sind vorab ggf. Notsicherungen bzw. Konservierungen der Fassungen durchzuführen. Vor den Arbeiten an der Empore ist die Ausstattung vor Staub zu schützen.

Vergoldung/Fassung: Die Abnahme der Staubablagerungen sollte, wenn möglich, vor der Konservierung durchgeführt werden, um beim Festigungsvorgang die Ablagerungen nicht auf der Fassung zu verkleben. In stark gefährdeten Bereichen sollte jedoch die Konsolidierung die vorrangige Aufgabe sein, ggf. kann während des Festigungsvorganges eine Sicherung durch Japanpapier mit Klucel erfolgen. Die Abnahme sollte mit einem weichem Pinsel und Staubsauger ausgeführt werden.

Um auch die stark retuschierten Partien der Boiserie, an denen auf dem Holz und an den Randbereichen zur Fassung Malschichten festzustellen sind, festigen zu können, ist an den betroffenen Stellen die Übermalung abzunehmen. Die Abnahme kann mit Aceton und Wattestäbchen erfolgen.

Die Konservierung der Fassung (Marmorierung, Weißfassung der Türen, Vergoldung und Stuckvergoldung) kann mit einer 6%igen Salianski Hausenblase in destilliertem Wasser

²⁶² Praktische Vorversuche, waren v.a. bei den leimhaltigen Materialien, aufgrund der Raumtemperatur von 8°C, während der Arbeit, schwierig. Festigungsversuche wurden deshalb durch Zuhilfenahme eines Heizpachtels durchgeführt.

durchgeführt werden. Um ein gutes Eindringen zu gewährleisten ist ein Vornetzen nötig, hierbei kann Ethanol verwendet werden. Speziell für die Marmorierung ist allerdings darauf zu achten, dass es nur unter der Fassung einzubringen ist, bzw. sollte die sofortige Abnahme der Überschüsse erfolgen, da sich sonst der ursprüngliche Lack lösen würde. Zum Einbringen des Netzmittels kann eine Injektionsspritze verwendet werden. Anschließend kann das Klebemittel mittels Injektionsspritze für hohlliegende Stellen in den Tiefen der Fassung und für aufstehende Randbereiche mit einem Pinsel eingebracht werden. Der Überschuss des Leimes ist anschließend sofort zu entfernen. Das Anlegen der aufstehenden und losen Schollen kann über eine Hostaphanfolie mittels Silikonpinsel oder einer Watte erfolgen, bei niedrigen Raumtemperaturen kann mit einem niedrig temperierten Heizspachtel gearbeitet werden. Bei stark gefährdeten Bereichen, an denen eine Festigung mit Leim nicht funktioniert, kann *Medium für Konsolidierung* (1:2 mit destilliertem Wasser) verwendet werden. Nach dem Einbringen des Festigungsmittel kurz anziehen lassen und anschließend die losen Schollen über Hostaphanfolie niedergelegen, ggf. kann ein Heizspachtel das Festigungsmittel nochmals aktivieren. Rückstände des *Medium für Konsolidierung* sind sofort oder nach einer gewissen Trocknungsphase mit Aceton zu entfernen. In Bereichen an denen eine Festigung sehr schwierig oder langwierig ist, kann durch eine Sicherung mit Japanpapier die Fassung während der Bearbeitungszeit geschützt und das Japanpapier nach und nach entfernt werden, so z.B. an der Stipesverkleidung. An dieser Stelle liegt die Fassung hohl und es sind keine größeren Ausbrüche, sondern nur ein Riss, vorhanden. Um ein „Verpressen“ bei der Festigung der Malschichten zu vermeiden, kann hier nur eine schrittweise durchgeführte Konsolidierung erfolgen.

Die vergoldeten Ornamente können mit Shellsol T und einem Wattestäbchen gereinigt werden.

An den Stellen der Marmorierungen der Boiserie, an denen der ursprüngliche Lack schon stark abgebaut ist, sollte die freiliegende Malschicht geschützt werden. Betroffen davon, sind v.a. Partien um und in Füllung I und die Partien der Boiserie an der Fensterseite. An diesen Stellen sollte partiell ein Überzug aufgetragen werden, der z.B. aus Dammar oder Mastix²⁶³ gelöst in rectifiziertem Terpentinöl bestehen kann. Auf eine Rekonstruktion der polierten Lackoberfläche ist zu verzichten, da sich die neu angelegten Lackpartien nur schwer in das gealterte Bild der Kapelle einfügen würden.

Ggf. sind zur weiteren Stabilisierung der Fassung in die Fehlstellen Leim-Kreide-Kittungen einzubringen, die randgenau verkittet bzw. flüssig aufgetragen werden sollten. Die Anlage von Kittungen zieht allerdings weitere Planungen nach sich. So sollten die weißen Kittungen farblich integriert werden, um das Gesamtbild nicht zu zerstören. Diese

²⁶³ Mastix, bzw. Mastixretuschen haben sich bei der aufwendig geplanten Restaurierung der Seitenaltäre der Kath. Wallfahrtskirche St. Leonhard in Froschhausen, die ebenfalls einen polierten Lacküberzug aufwiesen, bewährt. [SCHMID/WIEGERLING 1997, S. 85 ff.]

könnten mit Mastix in rectifiziertem Terpentinöl und zugesetzten Pigmenten durchgeführt werden.²⁶⁴

Wand/Stuck: Der lose, oberfläch aufliegende Staub der weißgefassten Stuckornamente und der Wandfassung kann mit einem Reinigungsteig, dem Gomma pane (ital. „Gummibrot“), abgenommen werden. Er wird aus Wasser, Mehl, Kupfersulfat und Soda hergestellt. Die gummiartige Konsistenz des Reinigungsteiges erlaubt eine flexible Arbeitsweise auf dem Putzuntergrund, wie auch in den Vertiefungen der Stuckornamente. Der Staub wird durch den Feuchtegehalt und der Klebrigkeit im Material gebunden. Je nach Empfindlichkeit der vorliegenden Oberfläche kann mit dem Reinigungsteig getupft, gerollt oder aber auch radiert werden. Der Härtegrad kann speziell auf die Gegebenheiten angepasst werden. So kann eine härtere Variante durch kurzzeitige Lagerung an der Luft und einem daraus resultierenden Wasserverlust des Materials erzielt werden. Die entstehenden Rückstände können anschließend mit einem weichen Pinsel von der Oberfläche abgenommen werden. Durch die Zugabe von Kupfersulfat sind die Rückstände beständiger gegen Mikroorganismen.²⁶⁵ Die in Sünching getestete Probefläche zeigt einen guten Reinigungseffekt (Abb. 289-290).

Die hohlliegenden Putzlagen und die auf der Empore festgestellte Putzausbruchstelle sollte gefestigt werden. Wenn nötig, sind die zu festigenden Stellen mit Japanpapier und einem in Ammoniak aufgeschlossenen 3%igen Kasein zu kaschieren. Nach der Abnahme der Kaschierung sollten die betroffenen Stellen mit Ammoniumcarbonat nachgereinigt werden. Die Vorfestigung der Putzlagen kann durch Kieselsäureester oder durch Kalkwasser erfolgen. Zum Hinterfüllen der hohlliegenden Wandzonen mittels Injektion eignen sich selbst hergestellte Kalkdispersionen.²⁶⁶ Ggf. ist auch auf ein im Handel erhältliches Produkt zurückzugreifen. So kann der aus neutralem Kalk und inerten Zusatzstoffen bestehende Injektionsmörtel PLM-A mittels Spritzen in die Wand injiziert werden.²⁶⁷ Die Putzausbruchstelle auf der Empore ist mit einem Kalkmörtel neu zu verputzen. Zum Schutz der Putzoberfläche kann der Putz mit Kalk (Sumpfkalk) gestrichen werden.

²⁶⁴ Der Glanzgrad des verwendeten Bindemittels kann so eingestellt werden, dass es sich dem Glanzgrad des gealterten Lackes anpasst. Diese Art der Retusche hat sich in Froschhausen v.a. für großflächige Retuschen bewährt. [SCHMID/WIEGERLING 1997, S. 96].

²⁶⁵ Rezept nach LARS GÖTHBERG: 1 L Wasser; 950 g Weizenmehl; 35 g. Kupfersulfat; 15 g Soda. Wasser zum Kochen bringen anschließend von der Heizplatte nehmen und darin das Kupfersulfat in Wasser lösen; das Soda hinzugeben, nach der chemischen Reaktion kann das Mehl hinzugefügt werden, die Masse sollte gerührt bzw. nach der ersten Verfestigung geknetet werden bis ein homogener kneteartiger Teig entstanden ist (ca. 30 min). Arbeitshinweis: Bei der Herstellung entstehen Dämpfe, es ist darauf zu achten, eine Schutzmaske, Handschuhe und Schutzbrille zu tragen. Die Arbeiten sollten unter einem Abzug und/oder in gut durchlüfteten Räumen durchgeführt werden. In einer Frischhaltefolie hält sich das Material bis zu einer Woche. Vor der Verarbeitung sollte der Teig in der Hand erwärmt und nochmal durchgeknetet werden. Das Gomma Pane wird durch die Krümelbildung abgenutzt. In Schweden und Dänemark wird dieses Material seit 30 Jahren angewendet [HEILINGER 2003]. In ihrer Diplomarbeit hat KATHARINA HEILINGER den Reinigungsteig getestet und mit Wishab-Schwämmen verglichen.

²⁶⁶ HAMMER 2002, S. 194.

²⁶⁷ Der Injektionsmörtel PLM-A ist frei von löslichen Salzen, ändert die Dampfdurchlässigkeit im Mauerwerk nicht und ähnelt den physikalischen und mechanischen Eigenschaften dem Kalkmörtel. Die Rückstände sind leicht abwischbar. [www.kremer-pigmente.com].

Für die Konservierung der Stuckfassung kann *Medium für Konsolidierung* (1:2 in destilliertem Wasser) angewendet werden. So können die Randbereiche mittels Pinsel gefestigt werden. Bei der Ausführung ist darauf zu achten, dass nicht zu viel Feuchtigkeit eingebracht wird, um Wasserflecken an der Oberfläche zu vermeiden.

9. Zusammenfassung

Die von 1760 bis 1762 erbaute und 1768 geweihte Schlosskapelle „Mariae Himmelfahrt“ in Sünching zeigt durch ihre Integration in den oktagonalen Bau des Schlosses einen trapezförmigen Grundriss. Nach Anleitung von CUVILLIÉS erfolgte die Innenausstattung der Kapelle von namenhaften Künstlern des bayerischen Rokoko, wie IGNAZ GÜNTHER, FRANZ XAVER FEICHTMAYR D.J. und MATTHÄUS GÜNTHER. Als Fassmaler wird AUGUSTIN IGNAZ DEMMEL genannt. Zu der aufgefallenen Namensdiskrepanz zu dem bisher in der kunsttechnologischen Literatur benannten AUGUSTIN DEMMEL soll mit vorliegender Arbeit eine Anregung für weitere Nachforschungen gegeben werden.

Anhand der durchgeführten Untersuchung der Ausstattung der Kapelle konnte festgestellt werden, dass die im 18. Jahrhundert von Künstlern häufig verwendeten Materialien und Auftragstechniken auch in Sünching ihre Anwendung fanden.

So konnte für die auf Holz gefassten Ausstattungen und die Stuckvergoldung als Grundierungsmaterialien Calcit, Dolomit, Gips und natürliche Verunreinigungen, wie Eisenoxide und Tone nachgewiesen werden. Für die untersuchte Grundierung des roten Lüsters konnte als Bindemittel tierischer Leim analysiert werden.

Die vergoldeten Ornamente wurden in Glanz- und Mattgold differenziert. Matt vergoldete Partien, so in den Hohlkehlen sichtbar, wurden über einem gelben Poliment ausgeführt und anschließend ausgeleimt. In den matt vergoldeten Hohlkehlen wurden in den Grund Riefelungen graviert. Die Glanzvergoldungen wurden über einem gelben und anschließend aufgetragenen roten Poliment angelegt und poliert, partiell waren auf den Rahmungen der Klosterarbeiten und des Tabernakels Tremolierungen festzustellen. Auffällig erscheint der rote Polimentauftrag der polierten Stuckvergoldung. So war im 18. Jahrhundert an Stuckaturen der Raumschale ein roter Polimentauftrag nur auf den Höhungen üblich. In Sünching jedoch wurde dieser zumeist bis in die Tiefen aufgetragen. Ob es sich um eine gestalterische Absicht handelt sei dahingestellt. Unklar ist auch die bronzefarbene Blattmetallauflage der Putti links und rechts des Retabels. An dieser Stelle bedarf es einer weiteren Klärung. In zwei Tabernakelnischen des Retabels konnten Lüster auf Silber aufgefunden werden. Für den Blauen konnte Smalte analysiert werden. Der Rote besteht aus der färbenden Substanz Cochenille. Die Farbmittel beider Lüster sind in einem Materialgemisch aus Sandarak, Mastix, Kolophonium und Lärchenterpentin gebunden. In der Schlosskapelle sind weitgehend die ursprünglichen Vergoldungen noch sichtbar, partiell konnten Ausbesserungen festgestellt werden.

Die ursprünglichen Weißfassungen wurden mit einer aus Bleiweiß bestehenden, streifig aufgetragenen Farbe versehen, die weitgehend einmal mit einer weißen Farbe überfasst wurde. An der Emporenbalustrade ist noch die ursprüngliche bleiweiß- und calcithaltige, fein streifig aufgetragene Weißfassung zu sehen. Das Retabelrelief war ursprünglich mit einer polierten Bleiweißfassung gefasst. Es wurde zweimal komplett überarbeitet. Heute ist ein matter streifiger Kalkanstrich sichtbar. Die Schlussfolgerung aus der Auftragsweise der Weißfassungen ist, dass es eine Differenzierung zwischen den Weißfassungen gab. Das Retabelrelief als zentrales Werk der Kapelle zeigte eine glänzende in „Marmorarth“ oder „Porzellanarth“ gefasste Oberfläche, die übrigen weißgefassten Holzwerke, dem gegenübergestellt, waren matt gefasst.

Die Marmorierung der Boiserie zeigt weitgehend die ursprüngliche Fassung mit einigen Retuschen. Das Retabel ist am Piedestal großflächig überarbeitet. Die ursprüngliche Fassung des Piedestals scheint noch großflächig unter der Überarbeitung vorhanden zu sein. Partiiell sind Retuschen am Retabel zu erkennen. Die Farbmittel der Marmorierung entsprechen denen der gängigen Pigmente des 18. Jahrhunderts, so konnte Bleiweiß, rotes und gelbes Eisenoxid und Preußisch Blau analysiert werden. Als Bindemittel konnte gekochtes Öl mit Blei als Sikkativzusatz und Proteine, wohl Eiweiß, analysiert werden. Die Marmorierung wurde abschließend mit einem transparenten Glanzlack der, wie auch die Bindemittel der beiden Lüster, aus Sandarak, Mastix, Kolophonium und Lärchenterpentin besteht versehen. Der Lack am Retabel zeigt partiell Einlagerungen von roten Farbmitteln, wie Eisenoxid und Tone. Diese wurden wohl in gestalterische Absicht, z.B. als Aderung angelegt um die Tiefenlichtwirkung noch zu verstärken. Unter Einbeziehen der geowissenschaftlichen Aspekte kann man von einem von dem Künstler intendierten, polierten Kalkstein ausgehen. Der ursprüngliche Lack ist großflächig noch vorhanden, er ist vergilbt und craqueliert.

Die ursprüngliche, auf einem Kalkputz aufgetragene, weiße Kalkfassung der Wand ist noch weitgehend erhalten, nur partiell wurden darüber Ausbesserungen ausgeführt. Auf einer Kalktünche wurde die Vorzeichnung des Antragstückes mittels Koordinatennetz aufgezeichnet. Der grobe Antrag der Stuckform besteht aus einem Kalk-Gips-Mörtel, der ausformende Stuck darüber wurde aus Stuckgips gefertigt.

Eine eindeutige zeitliche Fixierung der einzelnen Überarbeitungen konnte archivalisch nicht belegt werden.

Da weite Bereiche der ursprünglichen Fassung der Vergoldung, der Emporenbalustrade, der Marmorierung der Boiserie, wie auch der Wandfassung noch zu sehen sind, und sich die Überarbeitung weitgehend an der Farbigkeit der Ursprünglichen anlehnt, ist das Raum- bzw. Farbkonzept der Entstehungszeit noch sehr gut nachvollziehbar. So bildet die Marmorierung mit einer hochglanzpolierten Oberfläche einen farbigen Kontrast zur eleganten Weiß-Goldfassung der Kapelle. Das zentrale Werk des Retabelreliefs lehnte sich ursprünglich an den polierten Oberflächencharakter der Marmorierung an.²⁶⁸ Da es sich um ein gut durchdachtes Raumkonzept nicht nur in der Farbigkeit sondern auch in der Thematik handelt, ist auch an dem inhaltlichen Zusammenhang zwischen Retabel und Deckenfresko zu sehen. Die Schlosskapelle in Sünching kann also als Gesamtkunstwerk des Rokoko bezeichnet werden, das sich in einem ebenfalls gut konzipierten Schlossbau integriert.

²⁶⁸ Ggf. sollte über eine Freilegung auf die ursprüngliche Polierweißfassung diskutiert werden.

11. Literatur

Die verwendeten Akten aus dem Schlossarchiv in Sünching:

Rechnungsbuch SAS 2549 (RB), die dazugehörige Einzelbelege sind in SAS 2553 (958, 961, 1061, 1064, 1067, 1068, 1069, 1070) zu finden; SAS 1214; 1225; 2085 und bisher nicht inventarisierte Bauunterlagen der 1980er Jahre²⁶⁹

Altakten des Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege „Schloss Sünching“

BENAK, KATHARINA: *Schloss Sünching - ein Gesamtkunstwerk des höfischen bayerischen Rokoko*, Dissertation der Philosophischen Fakultät der Universität Regensburg, Regensburg 2007

BRÜHLMANN, SABINE, ERWIN EMMERLING, UND ERWIN MAYER: *Vnd(er) Direction gemacht worten. Faßmaler und Kistler an Werken von Ignaz Günther*, in: Jahrbuch des Vereins für Christliche Kunst in München e.V. und Berichte zur Kirchlichen Denkmalpflege im Erzbistum München und Freising, Bd. XX., Lindenberg 1998, S. 121-178

BUCHENRIEDER, FRITZ: *Gefasste Bildwerke*, Arbeitsheft Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Bd. 40, München 1990

BUCHENRIEDER, FRITZ: *Über die polychrome Fassung von Barockbildwerken*, in: Ignaz Günther - ein Oberpfälzer Bildhauer und Werke seiner Zeitgenossen; Ausstellungskatalog; Kunst- und Kulturhistorische Sammlungen der Stadt Regensburg, Hrsg. Ignaz Günther Gesellschaft, Regensburg 1985

DEHIO, GEORG: *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler - Regensburg und Oberpfalz*, Bd.V, München/Berlin 1991

DUBARRY DE LASSAL, JAQUES. *Marmor*, Stuttgart/München 2002

EIS, EVA: *Marmorierungen der Fassmalerfamilie Zellner*, Diplomarbeit, Lehrstuhl für Restaurierung, TU München, München, 2006.

FEULNER, ADOLF: *Ignaz Günther. Der grosse Bildhauer des Bayerischen Rokoko*, München 1953

Genealogisches Handbuch des in Bayern immatrikulierten Adel, Hrsg. Vereinigung des Adels in Bayern (E.V.), Bd. XIII, München 1980

²⁶⁹ Durchgesehene Akte die keine relevanten Informationen zur Schlosskapelle enthielten: SAS 1212; 1213; 1219; 1222; 1226; 1229; 1231; 1232; 1235; 1242; 1245; 1703; 1704; 2514; 2549; 2553; 2557; 2558; 2811 und 2812

Große Bayerische Biographische Enzyklopädie, Bd. 3, Hrsg. Körner, Hans-Michael unter Mitarbeit von Bruno Jahn, München 2005

HALLINGER, ASTRID: *Der Münchner Hofkünstler Augustin Demmel (1734-1789). Die künstlerische Vielfalt eines Faßmalers*, in: Historische Polychromie. Skulpturenfassung in Deutschland und Japan, Hrsg. Kühenthal, Michael/Miura, Sadatoshi, München 2004, S. 213-242

HAMMER, IVO: *Bedeutung historischer Fassadenputze und denkmalpflegerische Konsequenzen. Zur Erhaltung der Materialität von Architekturoberflächen*. in: Historische Architekturoberflächen, Arbeitsheft Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Bd. 117, München 2003, S. 183-209

HEILINGER, KATHARINA: *Der Einfluss ausgewählter Reinigungsmaterialien auf den mikrobiellen Befall und die physikalischen Eigenschaften des mineralischen Untergrundes*, Diplomarbeit an der FH Hildesheim, Hildesheim 2003

HOENNING O´CAROLL, ZDENKO: *Schloss Sünching*, Regensburg 1988

KELLNER, HANS: *Vergolden. Das Arbeiten mit Blattmetall*, München 1996

KOSEL, KARL: *Ein Spätwerk des Francois Cuvillies. Neue Archivalien über bayerische Rokokokünstler*, in: Verhandlung des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg, Bd. 107, Regensburg 1967, S. 103-120

KÜHN, HERMANN: *Farbmaterialien. Pigmente und Bindemittel*, in: *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken*, Bd.1, Stuttgart 1997, S. 7-54

MADER, FELIX: *Die Kunstdenmäler von Oberpfalz & Regensburg*, Heft XXI, München 1910

MOTYKA, GUSTL: *Der Landkreis Regensburg im Wandel der Zeiten*, Mainburg 1975

MÜLLER, FRIEDRICH: *Gesteinkunde. Lehrbuch und Nachschlagewerk über Gesteine für Hochbau, Innenarchitektur, Kunst und Restauration*, Ulm/Donau 1991

QUAST, ANETT/ SCHOELLER, THOMAS: *Vier Rokokoskulpturen in Hl. Kreuz in Landsberg am Lech*, in: Historische Polychromie. Skulpturenfassung in Deutschland und Japan, Hrsg. Kühenthal, Michael/Miura, Sadatoshi, München 2004, S. 62-71

REDDIG, REINHOLD/RÖMPP, OTTO/SCHRÖDER, MICHAEL/AU,GÜNTHER/LOHMANN, WOLFGANG: *Holztechnik. Grund-und Fachstufe. Technisches Zeichnen für Tischler und Holzmechaniker*, Hamburg 1993

RICHTER, MARK: *Smalte in der farbigen Fassung und Malerei des deutschsprachigen Raums*, in: Historische Polychromie. Skulpturenfassung in Deutschland und Japan, Hrsg. Kühenthal, Michael/Miura, Sadatoshi, München 2004, S. 175-203

- RICHTER, MARK/ PELLUDAT, INGA: *Blaue Lüster auf Blattversilberungen*, in: Historische Polychromie. Skulpturenfassung in Deutschland und Japan, Hrsg. Kühenthal, Michael/Miura, Sadatoshi, München 2004, S. 144-174
- SCHMID, RAINER H./WIEGERLING, EVA: *Die Restaurierung der Seitenaltäre der Kath. Wallfahrtskirche St. Leonhard in Froschhausen*, in: Lacke des Barock und Rokoko, Arbeitsheft Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Bd. 81, München 1997
- SCHNELL, HUGO/SCHEDLER, UTA: *Lexikon der Wessobrunner*, München/Zürich 1988
- SCHÖNBERGER, ARNO/WOECKEL, GERHARD: *Ignaz Günther*, München 1951
- SCHUMANN, WALTER: *Der große BLV Steine- und Mineralienführer*, München 2007
- THIEME, ULRICH/BECKER, FELIX: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1999 (ND)
- VIERL, PETER: *Putz und Stuck: Herstellen, Restaurieren*, München 1984
- VOLK, PETER: *Ignaz Günther - Vollendung des Rokoko*, Regensburg 1991
- WALCH, KATHARINA: *Transparente Glanzlacke des Barock und Rokoko*, in: Lacke des Barock und Rokoko, Arbeitsheft Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Bd. 81, München 1997

12. Anhang

12.1 Quellen

Q 1 SAS 2553, Nr. 1069⁽²⁷⁰⁾

Mit Franz Xaverj Feichtmaÿr Stukadorer ist hernach folgend accord geschlossen worden; des Er nemlich, die Neue Schlos Capelle zu Sinching, nach dem vorhandenen Modell, und Anweisung des H: Pau Directoris Cuvilliés, sauber, und gut aus stukadoren solle.

dagegen demselben für arbeith Cost, Lohnn, und Reisgeld, sowohl für sich als die seinige, überhaupts und für all: und alles, Sechs hundert gulden dergestalten accordirt werden, des wan seine arbeith vollendet seÿe, und nach contento hochgdiger herrschaft ausfallen wird, sothanne

Sum(m)a ihme Feichtmaÿr, ohne abzug bezallt werden solle, in crafft diss.

München den: 18. Juli 1760

sinnt den 26 Juli per abschlag Empfangen 150 fl

Mehr Mahl Empfangen den 23 october 100 fl

Mehr den 8 dezimber 100 fl

Mehr den 17 Januari 100 fl

Mehr den 3. Marti 150

Frantz Xauerÿ Feichtmaÿr

Stucador

also zum untherthingisten danckh Richtig bezahlt

Q2 SAS 2553, Nr. 1067⁽²⁷¹⁾

Accord.

Mit dem Churfrtl: Mahler Augustin Ignati Demel, unnd Simpert Feichtmaÿr Stuckadorer und Vergoldtern ist folgender accord geschlossen worden, Alß Nemb= unnd Erstlichen Verbunden sich beed gedachte Meister, die in der neuen Schloß Capelle zu Sinching bereits gefertigte Stuckadorer arbeith, nach der von p Herrn ober Paumeister V. Cuvillies angegebenen anweis unnd Zeichnung, gut, fein, unnd dauerhahafft zuergoldten,

dagegen unnd Andertens dennenselben miteinander für all unnd alles dreÿhundert unnd fünfzig Gulden zubezahlen hiemit accordiret worden, mit dem Vorbehalt jedoch, das sämmtl:^f arbeith in der Capell bishin Michaely völlig verförttigt se arbeith in der Capell bishin Michaely völlig verförttigt se arbeith in der Capell bishin Michaely völlig verförttigt seÿn soll, unnd mueß. act:

München den. 30.^t aug: 1761

Augustin Ign: Dem(m)el

Mahler

²⁷⁰ Transkription BENAK 2007, S. 271.

²⁷¹ Transkription BENAK 2007, S. 272.

Und Consorten Simpertum Feichtmaÿr

Den 25 october empfangen andißen acort ein hundert guldten

Simpert Feichtmaÿr

den 23 Januarÿ Ano 1762 abermahl empfangen 20 fl sage zwantzig gulden Simpert Feichtmaÿr

den 20. Septbl: 1762 empfangen 36. fl., sage sechß und dreÿsig gulden Simpert Feichtmaÿr

Q 3 SAS 2553, Nr. 1066

Accord

Mit den churf(ü)r(s)tl(ichen): Priv: Mahler Augustin Ignati Dem(m)el alhier ist folgend(er) accord geschlossen worden, das er nemblich in der Neuen Schlos Capell zu Sinching die Pallustraden, Tiehren, und anders Holzwerk nach anweisung (et cetera) Herrn ober-Paumeisters V. Cuvillies. gut, fein, und dauerhafft Vergoldten solle, dagegen demselben, für arbeith, Kost, Lohnn und Reisgeld, mithin für all: und alles, zweÿ hundert Gulden d(er)gestalten in Crafft diss??? accordirt werden, das ihme, Wen er seinie Arbeith sauber und gut, nach hochherrschaftl(ichem) Contento bis hin längstens Michaeli Verfertigen wird, über obige 200 fl- noch Besonders ein Acompens Fünf und zwainzig Gulden bezahlt werden wolle, und solle.

acto: München den: 28.^t aug. 1761

Daß auf dießen accort per 200 fl den

den 15(ten) Septemb. 130 fl. per abschlag bezahlt word(en) attestiert

L: M: Giehsl hofmaurer Meist(er):

Augustin Ign(az) Dem(m)el

churf(ü)r(s)tl(icher) Mahler

(propria manu)

Q 4 SAS 2553, Nr. 961/2⁽²⁷²⁾

Bilthauer Conto

pr. 383. fl:

Vor Sr: Hochgräfl: Exellentz Herrn Herrn Graffen von Seinsheimb p. sr: Cfl: Durchl: in Båÿrn Geheimbter Rath, Conferrentz Minister, und obrist Stal Meistern p: hab ich

²⁷² Transkription BENAK 2007, S. 272 f.

Entsesezter in dero Neuen Schloß=Capel zu Sinching, an den Altar die erforderliche bilthauer arbeith gemacht, ist mein Verdienst dessen nach laut des acorts 318. fl: Dan auch in gedachter Capel zum oratori 26. paloster von bilthauer arbeith, von ains genau gerechnet 2 fl: 30 xr. Betreffen zusam 65. Fl: also der altar und palostrat zusam 383.fl:
München den 1. Novb: 1760

Idest 383.fl:
Ignati Gündter
clf: bilthauer

Undtessesn per abschlag Empfangen dreihundert gulten den völligen rest mit 83 fl richtig empfangen

Q 5 SAS 2553, Nr. 958/23

Verzeichnis

Waß vor S^c: Excellenz dem Churfrtl: Geheimen Rath conferenz Minister, unnd oberst Stallmeister. p. Herr Graff von Seinsheim p. in die Schloß Capellen Nacher Sünching, Ich endts gesezter an Kistler Arbeit gemacht und geliferet habe.

München d. 2(ten). Nbris

ao: 1760

Nemblichen in das orattorium, das ballustrat bestehent in 26. gantze balluster solche alle von Linten holtz gemacht und ausgeschweiff, wie auch d(a)z obere unnd untere Gesims, samt denen 4. Postamentern, wie auch dem Knüe Schamel. Vor alles disses Macht Mein Verdienst.

56 fl:--

Daß Von S^c: hochgräffli(chen) Excellenz, disser Conto mit 50 fl ist Richtig bezalt worden, würdet hiermit in Crafft dis bescheint.

Tobias Grienn
Kistler Meister in München

Q 6 SAS 2553, Nr. 961/1⁽²⁷³⁾

bilthauer yberschlag

mes. 12. xbr: 1759

Yberschlag

Der bilthauer arbeith zu einen Chor altärl Mariae Him(m)elfarth, vor Titl: Titl: Ihre hochgräfl: Excellenz Herrn Herrn Graffen von Sensheim p.

Und zwar wurt obgamelte histori vorgestelt nach anweisung des Models in passirioleu, jedoch die vortere figuren fast gantz runt, die Muetter Gottes mit 2 Engln, Kintl, und Köpfflen, sambt denen 12 aposteln, die größere figguren wurten hoch 5½ Schue die gantze höhe des altars 28 Schue, Dan miest zu der grossen Ram gemacht werten alle ziraten, sambt den Tabernackl mit Kindlen, Jdem in der höhe ein Schein mit 1. Kindl und Köpfflen, wäre also des bilthauers verdienst mit Einschluß der Schlosser arbeith an Tabernackl der preiß genau gerechnet 318 fl:

Idest 318. fl:

Ignati Gündter Cfl: bilthauer:

Q 7 SAS 2553, Nr. 961/7⁽²⁷⁴⁾

Kund unnd zuwissen seye hiemit, welchergestalten S^f: Excellenz der Churfrtl: Geheimer Rath, Conferenz-Minister, unnd Oberst-Stallmeister. p. Herr Graf von Seinsheim .p. mit Ignati Gündter Bildthauer alhier, weegen der in die Schloß-Capelle nachher Sünching zulifernden Bildhauer arbeith nachfolgenden accord getroffen haben.

Erstlich verspricht unnd verbindtet sich besagter Gündter, den Altar in bemelter Capelle, nach Vorschrift des verhandenen Modells, unnd hierüber selbst verfaßten Überschlags, mit gut: dauerhaft, und förderlicher arbeith herzustellen, dagegen Andertens ihme Gündter die in berührten überschlag angesetzte dreyhundert Achtzechen Gulden ohne mindisten abbruch dergestalten accordiert worden, das Er damit seines Lohns, auch Cost, und Reisgeldshalber vollkhom(m)en befridiget=unnd content=jedoch

Drittens hochgdige herrschafft gehalten seyn solle, die verförttigte arbeith auf dero eigenen Uncosten nachher Sünching liferen zulassen.

Zu Verbundt dessen seynd hierüber zway gleichlauttende Exemplaria aufgerichtet, unnd mit beedseithiger Unndschrift gegeneinand ausgewchselt worden.

So geschechen. München den. 19. Xb:ao: 1759

Ignati Gündter

cfl: bildhauer:

²⁷³ Transkription BENAK 2007, S. 273.

²⁷⁴ Transkription BENAK 2007, S. 274.

Q 8 SAS 2553, Nr. 958/11

Kistler überschlag./mes: 12. xbr: 1759

Daß Vor S^e: Excelentz Eyre hochgräflichen gnaden graffen V: Seynsheim pp: In dessen schloß Capelen, ein Altar Von Kistler arbeit solte Verfertiget werden, welcher dann, weegen Accorts, solches hiermit Specificiert wird. Nemlichen, wie es in dem Modell entworffen, den Altar stein, samt denen zweyten Runten neben Postamentern, wie auch der altar Trit, ferners d Tabernacul nebst denen zweyten Neben wenden, wie dan auch die gantze Nýtzschen zu Vergleitten, Nebst der zu gehörigen Ram, wie auch Vorher, die herumgehente Chamberan zu machen, dem bildhauer auf die Vorbemelte Ram, zu die Zierräthen, daß benetigte Lüntten holtz auf zu bässen wie dan auch, zu dem oberen schein, die zu gehörige strahlen zu machen, Vor welches dann Jch, Vor allen Meinem Verdienst Ein hundert und dreissig gulden Verlange. Jedanoch Nach Verfertigter arbeit, Von S^e: Excelentz an dero hechsten gnaden Empfehle;

id est. 130. fl:

Tobias Grienn

Kistler Meister in München

Q 9 SAS 2553, Nr. 958/6⁽²⁷⁵⁾

Kund und zuwissen seÿe hiermit, Velchergestalten S^e: Excellenz der Churfrtl: Geheime Rath, Conferenz Minister, unnd oberst Stallmaister .p. Herr Graf Von Seinsheim .p. mit Tobiasen Grienn Küstlermeister alhier, weegen der in die Schloß-Capelle nachher Sünching zuliferende Küstlerarbeith nachfolgenden accord getroffen habe.

Erstlich Verspricht und Verbündtet sich besagter Grienn, den Altar in bemelter Capelle, nach Vorschrift des Vorhandtenen Modells, unnd hierüber selbst Verfaßten überschlags, mit gut: dauerhaft: und fördlicher arbeith herzustöllen, dagegen Andertens ihme Grienn die in berührten Überschlag angesezte Ainhundert=Vnnd Dreyssig Gulden ohne mindesten abbruch dergestalten accordiert werden, des Er damit seines Lohns, auch Cost und Reisgelds halben Vollkhom(m)en befridiget=und content=iedoch

Drittens hochgdige Herrschafft gehalten seÿn solle, die Verforttigte arbeith auf dero eigenen Vncosten nachher Sünching liefern zulassen;

Zu Verschundt dessen sind hierüber zweÿ gleichlauttende Exemplaria aufgerichtet: unnd mit beedseithiger unterschrifft gegeneinand ausgewechselt wordenl

So geschehen. München den. 19.^{ten} Xbr: ao: 1759.

den 9.^{ten} 8bris perr abschlag Empfangen fünfzig gulden. Id est 50. fl.

den 8.^{ten} 9bris ist Mir der Rest mit achzig gulden Richtig und barr bezahlet wroden,

Vor welches ich Mein schuldigsten danck abstatte.

Tobias Grienn

Kistler Meister in München

²⁷⁵ Transkription BENAK 2007, S. 275.

Q 10 SAS 2553, Nr. 1063⁽²⁷⁶⁾

Kund unnd zuwissen seÿe hiermit, velchergestalten S^r: Excellenz den Churfrtl: Geheimer Rath, Conferenz Minister, und oberst Stallmeister .p. Herr Graf von Seinsheim .p. mit Augustin Ignati Dem(m)el, wegen der in die Schloß Capelle zu Sünching zumachen habende Maller arbeith, nachfolgenden accord getroffen haben.

Erstlich verspricht und obligirt sich besagter Dem(m)el, den Altar in bemelter Capelle, nach vorschrift dess Modells, unnd hierüber selbst verfassten überschlags, mit gut=dauerhafter, unnd förderlicher Arbeith herzustellen, dagegen ihme Dem(m)el

Andertens die in berührten überschlag angesetzte zweÿhundert unnd neunzig Gulden, ohne mindisten abbruch, iedoch dergestalten accordirt werden, das unter sothamer Summa alles, waß Lohn, Costgeld, Reiß=und anderer Uncosten für ihme Maller und die seinigen im(m)er gemeint sein mag, allschon verstanden, und eingeschlossen, folgl: S^r: Excellenz für all unnd iedes mehr mit alß Verstandene .290. fl: -- zubezahlen, und dis zwar alsdann erst völlig abzufiehren gehalten seÿn solle unnd wolle, wann die arbeith vollkhom(m)en hergestellt sein wird.

Zu Urkhund dessen seÿnd hierüber zwaÿ gleichlauttende Exemplaria aufgerichtet, unnd mit beederseithiger Undschrift gegeneinand ausgehändiget worden.

So geschechen München den. 20^t. Xbr: ao: 1759

zu Sinching empfang 100 fl. Und den 31. July 1761.

in München 190 fl. Mithin die völlige zweÿhundert und Neunzig gulden bahr empfangen. Welches in Craft diss bscheine.

Augustin Ign. Dem(m)el

Churfrtl. Priv: Maler alda

Q 11 SAS 2553, Nr. 1064⁽²⁷⁷⁾

Accord

Mit Augustin Ignatÿ Demel Mahlern zu München ist heudt dato folgender Contract abgeschlossen worden, des Er nemblichen alle holz arbeith in dem Neuen Herrschaftl: Schloss Saal zu Sünching, als Porthen, Lambrinen, Chamran, item beede trimo, unnd zwar die glatte arbeith auf das feinste, und Thaurhaftiste weis fassen, die bildthauer=unnd andere erhöchte leisten=oder gesimbs arbeith aber nach ebenmässige solcher fassung mit einer beständige anthauernd blauen farb, auf arth der Stukhator schathiren: nit weniger di Portrait=unnd Spiegl Ram[m]en an beeden haubt trimo guett, sauber, unnd Thaurhaft vergoldten sollte.

Drittens obligiert sich Er Demel all Porthen gross: unnd klein In: unnd auswendig dann die Lambrinen, unnd Chambran in allen zim[m]ern der mitleren Etage mit fein Thaurhaft weisser farb zufassen;

²⁷⁶ Transkription BENAK 2007, S. 276.

²⁷⁷ Transkription BENAK 2007, S. 268.

Dahingegen ihme für all vorbeschribene arbeit nach unbedenklicher herstellung zweyhundert fünf. Und Sibentzig gulden bezalt werden sollen, wovon Er iedoch goldt, farben, lein, unnd des seinig Verpflegung item Reis Kösten, unnd yberhaupt allen aufwandt bestreiten müsse, zu dessen erfernerer Versicherung himit zwey gleichlauttende Spaltzötl Respec: Accord unterschribene gegeneinander ausgewechselt worden. actl: Sinching den .4. July ao: 1762.

den 20ten [?] dec^{ber}: Ao 1762 empfangen 169.fl:
den 12. Martj Ao 1763 empfangen 100. fl.

Augustin Ign: Demel churfl Priv.

Q 12 SAS 2553, Nr. 1061⁽²⁷⁸⁾

Accord

Mit Matheus Ginther ist folgender accord geschlossen worden, des Er nemlich die Neue Schlos Capellen zu Sinching, nach der vorgezeigten Skizza, in fresco, gut sauber, und dauerhaft ausmahlen solle, dagegen demselnen für arbeit, Cost: Lohn: und Reisgeld, zwey hundert gulden dergestalten accordirt werden, des Er damit für arbeit und alle Ander delbst zubestreiten habende Uncösten,/: ausser das man ihme vom herrschaftl: Amt aus, einem zum auflegen, und Ander handreichung bestendig nöthig habenden Maurer, ohne sein Entgeld halten muß:/im übrigen vollkom(m)en zufriden, und Satisfacirt, seyn solle.

Sigl: München den: 19: april. 1760

Idest: 200.fl --.

Mattheus Gündter burger und Maller von Augspurg

zu Undterthänigistem danckh der richtigen bezallung mit 200 fl empfangen.

Mattheus Gündter maller von Augspurg

Q 13 SAS 2553, Nr. 1068⁽²⁷⁹⁾

Kund und zuwissen seye hiemit der Accord, welcher mit Frantz Xaueri Feichtmaÿr Stukadorer, weegen der in neuen Saal zu Sünching zuuerförttigen habenden Stukador, unnd quadritur arbeit geschlossen worden; Als nemb=unnd Erstlichen Verobligiret sich Er Feichtmaÿr, den neuen Schloß Saal zu bemelten Sünching, nach dem Modell, und anweisung dess Herr ober Pau Directoris V. Cuvillies, mit gut=und dauerhaffter Stukador

²⁷⁸ Transkription BENAK 2007, S. 277.

²⁷⁹ Transkription BENAK 2007, S. 264.

arbeit: auch dabei die quadritur, Velches sonst die Arbeit der Maurer ist, fleissig: und fündlich auszumachen, unnd nach Contento herzustellen, dabey aber Er Andertens auch die beyschaffung dess Erforderlichen Gipps, wie auch seines aigens sowohl als seiner gesellen Lohn: unnd Verkötzung ex propriis zubestreiten auf sich genohmen hat, hinentgegen unnd.

Drittens werden demselben für sothane arbeit, Gipps, Cost=unnd andere Uncosten, verstandnermassen überhaubts zwölfhundert Gulden dergestalten accordiert, unnd versprochen, des ihme hieran monnathl: Einhundert Gulden bezalt werden sollen, nebst denen ihme auch die erforderliche handlinger ohne sein entgeld zuhalten eingestanden wird

Actl: München den 26. febr: ao 1761:

Frantz Xauerÿ Feichtmaÿr

Hof bef Stucador

Vor die Monather abril: May: Juni und august bescheine 500 fl par Empfangen zu haben

Mehr den 6 Novimber vor die Monather sebtimber und october 200 fl Empfangen

Frantz Xauerÿ Feichtmaÿr

Mehr den 15 Januari 1762 Empfangen 150 fl

Mehr den 20 feburari Empfangen 200 fl

Ist alles mit höflichstem Danckh bezahlt worden.

Q 14 SAS 2553, Nr. 1070⁽²⁸⁰⁾

Daß ich Ends unterschribener, auf dem hoch gräfflichen schloss zu sinching an[n]o 1762 Renofiert und aus gebessert

Erstlich die farb Englisch blau von augsburg zweÿ sind à 4 fl stunth 8 fl

zweitens der lohn eines gesöllen, welcher den Saahl vollkommen schadiret und das abgestossene von auf Machung der Porten, und spiegl renoviert hat gearbeitet 2 wochen ein halbe die wochen zu 6 fl stunth 15 fl.

Suma 23 fl–

ist zu unterthinig gehorsambsten danckh bezahlt.

Franz Xaveri Feichtmaÿr Stuckator.

²⁸⁰ Transkription BENAK 2007, S. 269.

12.2 Probenprotokolle

Querschliffe

(Rechts- und Linksbezeichnung bezieht sich auf den Betrachter der mit dem Gesicht zum Retabel steht.)

Proben Nr.	Vergoldung	Ort der Probeentnahme
1	Putto Glanzgold	Linker Putto; loses Fundstück auf Volute, der Draperie zugeordnet
2	Putto Mattgold	Linker Putto; rechtes Bein
3	Klosterarbeiten-Rahmung	Linker Rahmen; linke Leiste
4	Kleine Blumenvase mit Überzug	Linke Blumenvase auf dem Tabernakel
5	Tabernakel	Rechte Seite des Tabernakels; Ornamentik auf Volute
6	Reliefrahmen	Linke Seite, unterster Ausläufer
7	Türvergoldung unten	Profil der linken Tür, Leiste der oberen Füllung
8	Türvergoldung oben	Profil der rechten Tür, rechte obere Füllung, linke Leiste
9	Fensterlaibung oben	Hohlkehle des rechten Fensters
10	Fensterlaibung unten	Profil linkes Fenster; untere Füllung, linke untere Ecke
11	Stuckvergoldung unten	Rechte Wand, linke Leiste
12	Stuckvergoldung oben	Fensterwand, linke Kartusche
13	Balustrade	10. Baluster von links
Proben Nr.	Weißfassung	Ort der Probeentnahm
14	Tür-Weißfassung unten	Linke Tür; obere Füllung, großer Ausbruch
15	Tür-Weißfassung oben	Rechte Tür; Türstock untere Füllung, linke Leiste

16	Fenster-Weißfassung unten	Linkes Fenster; untere Füllung, linke Seite
17	Fenster-Weißfassung oben	Rechtes Fenster; Hohlkehle links
18	Weißfassung Vertäfelung oben	Mittelstück; Riß
19	Weißfassung Balustrade	Loses Fundstück; aus der Basis (zugeordnet zum 8. Baluster)
20	Weißfassung Wand unten	Rechte Wand; unterhalb eines Ornaments
21	Weißfassung Wand oben	Fensterwand; vor Vertäfelung, unterhalb des Ornaments
22.1	Weißfassung Stuck unten	Rechte Wand; rechte Seite
22.2	Weißfassung Stuck unten	
23	Weißfassung Stuck oben	Fenster Wand
24	Roter Lüster Tabernakel	Rechts
25	Blauer Lüster Tabernakel	Mittig aus Kantenbereich zwischen Nische und Boden
Proben Nr.	Marmorierung Boiserie	Ort der Probeentnahme
26	Boiserie	Rechte Wand; unter Füllung I
27	Boiserie	Fensterwand; 3x, 2 davon vom Boden (konnte farblich zugeordnet werden)
28	Boiserie	Linke Wand; oberhalb zwischen Füllung XV+XVI
29	Boiserie Rahmen von Füllung	Fensterwand; X. Füllung, obere Leiste
30	Boiserie Gesims	Fensterwand; kurzes Wandstück links neben Füllung V
31	Boiserie Gesims	Fensterwand; über Füllung X
32	Boiserie Sockel	Fensterwand; loses Stück am Boden unter X. Füllung (farblich zugeordnet)

33	Boiserie Füllung	Rechte Wand; Füllung I.
34	Boiserie Füllung	Rechte Wand; II. Füllung
35	Boiserie Füllung	Fensterwand; VIII. Füllung
36	Boiserie Füllung	Fensterwand; IX. Füllung
37	Boiserie Füllung	Fensterwand; X. Füllung
38	Boiserie Füllung	Fensterwand; XII. Füllung
39	Boiserie Füllung	Linke Wand; XVIX. Füllung
Proben Nr.	Marmorierung Retabel	Ort der Probeentnahme
40	Piedestal	Linke Seite
41	Piedestal Füllung	Linke Seite
42	„Konsole“ für Volutensockel	Linke Seite
43	Volute	Linke Seite (Teil der Grundierung fehlt)
44	Rücklage Predellenzone	Rechte Seite
45	Gesims zum Relief hin	Linke Seite; loses hängendes Stück, Grundierung, aber nicht vollständig
46	Postament Rücklage	Rechte Seite (rote Grundierung sichtbar)
47	Postament Füllung	Rechte Seite; darunter andere Fassung durchschimmernd zu sehen, so. z.B. am Füllungsrahmen Schatten einer Aderung zu sehen (zeigt „Pockennarben“, verm. über krepiereten Lack gearbeitet)
48	„Konsole“ für Volutensockel	Rechte Seite
49	Sockelleiste Stipesverkleidung	der Linke Seite
50.1	Füllung der Stipesverkleidung	Linke Seite
50.2	Füllung der Stipesverkleidung	Rechte Seite
51.1	Stipesverkleidung	Linke Seite
51.2	Stipesverkleidung	Linke Seite; unterhalb der Füllung

52	Gesims der Stipesverkleidung	Mitte bis rechte Seite
53	Leuchterbank	Linke Seite
54	Tabernakel	Linke Seite; nahe des Blumenkorbes
55	Reliefrahmen außen	Rechte Seite; oberhalb des Putto
56	Relief	Lose Scholle auf der Draperie der rechten äußeren Skulptur
57	Piedestal	Rechte Seite; zum Retabel hin
58	Marmorierung Tabernakelnische	Rechte Seite
59	„Konsole“ für Volutensockel	Rechte Seite
60	„Konsole“ für Volutensockel	Linke Seite
61	Piedestalgesims	Linke Seite
62	Predella	Rechte Seite
63	Leuchterbank	Linke Seite
64	Sockel für Relief	Rechte Seite
65	Konsoltisch Weissfassung	Rechte Seite
66	Stipesverkleidung mit Graphit	Rechte Seite
67	Mattgold	Kreuz der Stipesverkleidung, rechts

Streupräparate

Proben Nr.	Gegenstand der Probe	Ort der Probenentnahme
S1	Sichtfassung Tür	Rechte Seite; Eingangstür
S2	Grundierung	Rechte Seite; Eingangstür
S3	Weiß unter der Sichtfassung der Tür	Linke Tür; untere Füllung
S4	Grün der Stuckvorzeichnung	Rechts neben Eingang
S5	Stuck	Rechte Wand unten
S6	Wand	Rechte Wand
S7	Sichtfassung Balustrade	4. Baluster von links
S8	Rot (Poliment) unter Balustradenfassung	9. Baluster von links
S9	Grundierung	4. Baluster von links
S10	Rotes Poliment	11. Baluster von links
S11	Sichtfassung der Vertäfelung	Mittelstück; auf der Empore unterer Bereich
S12	Sichtfassung der Tür	Linke Tür auf der Empore
S13	Blau-violett der Boiserie	Rechte Wand; links neben Füllung I
S14	Grauton des Profilgesimses der Boiserie	Rechte Wand; über Füllung I
S15	Rote Untermalung	Rechte Wand; Füllung I
S16	Rot der Füllungsmarmorierung	Rechte Wand; Füllung I
S17	Orange der Füllungsmarmorierung	Rechte Wand; Füllung I
S18	Weißer Aderung	Rechte Wand; Rahmen der Boiserie, linke Leiste an Füllung I
S19	Blau der Füllungsmarmorierung	Rechte Wand; Füllung I

S20	Beiger Grundton des Profilgesimses der Boiserie	des	Fensterwand über Füllung V
S21	Grün der Füllungsmarmorierung		Rechte Wand; Füllung III
S22	Graublau der Sockelleiste		Fensterwand; unter Füllung V
S23	unter der Sichtfassung liegendes Rotblau an „Konsole“ für Volutensockel,		Linke Seite des Retabels
S24	Rot der Überfassung		Linke Seite des Retabels
S25	Blau am Retabel		Volutensockel linke Seite des Retabels
S26	Grau des Profilgesimses an Stipesverkleidung	an	Linke Seite des Retabels
S27	Orange-ocker Füllungsmarmorierung	der	Fensterwand, Füllung V
S28	Schwarz Füllungsmarmorierung	der	Fensterwand, Füllung XII
S29	Caput mortuum Ton Überarbeitung am Piedestal	der	Linke Seite des Retabels
S30	Rotton an Füllung Überarbeitung	der	Rechte Seite des Retabels
S31	Grünton an Füllung Überarbeitung	der	Rechte Seite des Retabels
S32	Rotton der Piedestalüberarbeitung zu sehen ist	unter	Linke Seite des Retabels
S33	Fassung des Stuckprofiles	gezogenen	Rechte Wand; oberes Profil des unteren Fensters
S34	Feinputz		Rechte Wand; Wandstück unter der Empore
S35	Fenstervertäfelung		Fensterwand; rechte Fensterlaibung
S36	Grundierung der Stuckvergoldung	Lose Scholle von abgefallenen Stuckstück	
S37	Grundierung der Vergoldung auf		Linke Seite des Retabels, an Draperie

	Holz	des Engels
S38	Mörtelkern des Stuckes	von abgefallenen Stuckstück
S39	Gips des Stuckes	von abgefallenen Stuckstück

Bindemittelanalysen

Proben Nr.	Gegenstand der Probe	Ort der Probenentnahme
Sü1	Roter Lüster in Tabernakelnische	auf der linken Außenkante des Tabernakels
Sü2	Blauer Lüster in Tabernakelnische	In der Mitte des Bodens
Sü3	Marmorierungslack	Volutensockel des linken Putto,
Sü4	Marmorierung	Rechte Wand; Füllung III, linke Seite

Putz-/Stuckanalysen

Proben Nr.	Gegenstand der Probe	Ort der Probenentnahme
PA1	Feinputz	Rechte Wand; oberhalb der Einganstür
PA2	Stuckgips	von abgefallenem Stuckstück

12.3 Analysenbericht der Bindemittel

SÜNCHING, Schloss Sünching, Schlosskapelle “Mariae Himmelfahrt”

Altar > roter und blauer Lüster auf Silberfolie (Drehtabernakel), Marmorierung

1. Untersuchungsziel

Ziel der Untersuchungen war die Analyse der Bindemittel in dem gesamten Schichtenaufbau der vier entnommenen Proben. Folgende Proben wurden analysiert:

Sü1 > Drehtabernakel, Innenseite 1, linke Seite, Außenkante, roter Lüster auf Silberfolie

Sü2 > Drehtabernakel, Innenseite 2, Boden, blauer Smaltelüster auf Silberfolie

Sü3 > Marmorierung, Volutensockel, linke Seite beim Putto auf Höhe vom Tabernakel, originaler abschließender Lack

Sü4 > Marmorierung, Füllung III, rechte Wand

Material und Analyseverfahren

DTMS (Direct Temperature Mass Spectrometry)

Die DTMS Analysen wurden mit einem JEOL SXSX102A 4 Sektor Doppel Fokussierenden Massen Spektrometer (JEOL-Europe, Schiphol-Rijk, Niederlande) durchgeführt. Die mit einem Stereomikroskop ausgewählte Probe wurde unter Beimischung der gleichen Menge Ethanol in einem Minimörser zu einer Suspension verarbeitet. Die Suspension wurde zu dem Pt/Rh-Draht der Insertionssonde übertragen und in Vakuum getrocknet. Der Sondendraht war bei einer Rate von 0.5A/Min. bis zu einer Endtemperatur von ca. 800°C temperatur- programmiert. Die Verbindungen wurden bei 16eV unter Elektronenionisationsbedingungen in einer Ionisationskammer, die auf 180°C gehalten wurde, ionisiert und in einem Bereich von m/z 20-1000 im Zyklus von einer Sekunde massenanalysiert. Die Daten wurden mit einem JEOL MP-7000 Datensystem verarbeitet.

Ergebnisse und Diskussion

Die DTMS Daten der farbigen Lüster (Sue1 und Sue2) und der Glanzlack (Sue3) sind ziemlich ähnlich und zeigen einen Gemisch aus verschiedenen Naturharzen. Es wurden die gleichen Komponenten nachgewiesen. Im einzelnen sind dies:

- Sandarak
- Mastix
- Kolophonium
- Lärchenterpentin

Sandarak wird charakterisiert durch sandarakopimare Säure im Desorptionsbereichteil der DTMS Daten und polykommune Säure im Pyrolysebereichteil der DTMS Daten mit Ionenserien wie [m/z 109, 121, 135, 175, 235, 302]. Die DTMS Analysen der beiden Lüster sowie der Glanzlack zeigen auch Marker Peaks die typisch sind für Larixharzen (z.B. Larixol und Larixolacetate). Dies spricht für die Verwendung von Lärchenterpentin. Larixharzen sind mit spezifischen Peaks bei m/z 288, 273, 270, 255 und 153 gekennzeichnet und veränderliche Mengen von isopimaren und abietischen Säuren. Die abietischen Säuren werden durch Photooxidation schnell zu dehydroabietischer Säure (DHA) und verschiedenen anderen oxidierten DHA-Derivaten umgewandelt. Abietane-Gerüste sind in der DTMS durch die Ionen von DHA

(m/z 300, 285 und 239) und 7-oxo-15-OH-DHA (m/z 330 und 315) zu erkennen. Diese Ionenmarker werden im Allgemeinen dem Harz Kolophonium zugewiesen.

Die Triterpenoide werden durch eine Reihe von Ionen im Massenbereich von m/z 400-500, mit spezifischen Elektronenstossionen bei m/z 163, m/z 189, m/z 203, m/z 393 und m/z 408 charakterisiert. Der Markerpeak von m/z 163 ist besonders bezeichnend für die Anwesenheit von Mastix und wird 28-norolean-17-en-3-on, einem Pyrolyseprodukt von oleanoner Säure, zugewiesen. Es wurde in den Proben Sue1, Sue2 und Sue3 zusammen mit vielen Massenpeaks, die auf Triterpenoide des Mastixharzes hinweisen, positiv identifiziert.

Die mehrschichtige Grundierung und die Bolusschicht von Probe Sue2 (roter Lüster) wurden ebenfalls mit DTMS analysiert. Als Bestandteil der Bolusschicht ließ sich Bienenwachs sowie Eigelb nachweisen. Bienenwachs zeigt folgendes DTMS-Muster: Markerpeaks bei m/z 257, m/z 592, m/z 620, m/z 648, m/z 676 und m/z 704. Der Nachweis von Oxidationsprodukten des Cholesterols (m/z 382, m/z 384 und m/z 400) sowie Cholesterol (m/z 386, m/z 368) weisen auf das Vorhandensein von Eigelb in der Funktion eines Emulgators hin. Das Bindemittel der Grundierung zeigt ein ausgeprägtes Profil von tierischem Leim. Für die Anwesenheit von Leim sind vor allem die Markerpeaks von m/z 70 und m/z 154 bezeichnend.

Die Probe Sue4 (braune Partie, Marmorierung) zeigt eine sehr komplexe Bindemittel- zusammensetzung. Es konnten gekochtes, trocknendes Öl mit Blei als Sikkativ (m/z 206-208) und ein proteinhaltiges Bindemittel nachgewiesen werden. Bei dem Protein handelt es sich vermutlich um Eiweiß. Mit DTMS konnte auch eine phenolische Komponente (Markerpeak m/z 110) nachgewiesen werden die auf ein braunes organisches Farbmittel schließen lässt.

München, den 15.04.2008

Mit freundlichen Grüßen

i.A. 

(Mark Richter)

Personen beteiligt an der Untersuchung

Prof. Dr. Jaap J. Boon und Jerre van der Horst, Molecular Painting Research Group

FOM Institute for Atomic and Molecular Physics [AMOLF]

Mark Richter, Diplom-Restaurator / wissenschaftlicher Mitarbeiter, DFG Forschungsprojekt "Die farbige Fassung von Skulpturen und Altarretabeln des Barock und Rokoko" (Technische Universität München, Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft)

Juliane Wenzel, Studentin, (Technische Universität München, Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft)

12.4 Abbildungen (extra Anhang)

12.5 Abbildungsnachweis

Bis auf die unten aufgeführten Abbildungen sind alle Fotos selbständig angefertigt wurden.

Abb. 7; 11-12 BENAK, KATHARINA: *Schloss Sünching - ein Gesamtkunstwerk des höfischen bayerischen Rokoko*, Regensburg, 2007, Katalogteil, Abb. 13, 5 und 6

Abb. 72 SCHUMANN, WALTER: *Der große BLV Steine- und Mineralienführer*, München, 2007, S.269

Abb. 77 BERGER, CHRISTINE; Privatsammlung Montgelas/Berger

Abb. 78 DUBARRY DE LASSAL, JAQUES: *Marmor*, Stuttgart/München, 2002, S. 55

Abb. 82-84 Fotoarchiv Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege. Die Gesamtaufnahmen des Retabels, Glasplatte

Die Untersuchung der Schlosskapelle Mariae Himmelfahrt in Sünching

Diplomarbeit am Studiengang für Restaurierung, Kunsttechnologie und
Konservierungswissenschaft an der Technischen Universität München

Juliane Wenzel

Abbildungen

vorgelegt am 18. April 2008

Prüfer: Prof. Erwin Emmerling und Dr. Johannes Hallinger



Abb. 1 Retabelwand



Abb. 2 rechte Wand mit Eingangstür



Abb. 3 Fensterwand unterhalb der Empore



Abb. 4 linke Wand auf der Empore



Abb. 5 rechte Wand



Abb. 6 linke Wand

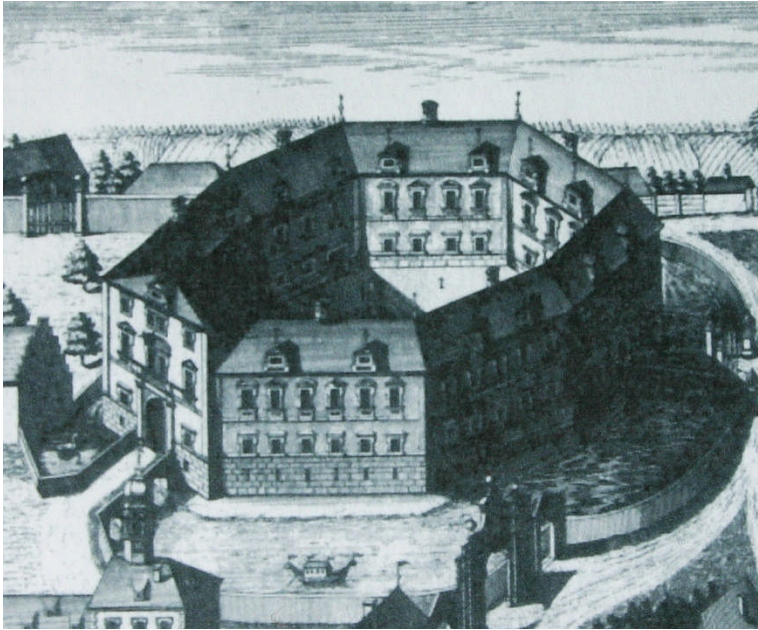


Abb. 7 Wening Stich



Abb. 8 nördliche Ansicht



Abb. 9 ehemaliger Haupteingang



Abb. 10 südliche Ansicht



Abb. 11 Schlossinnenhof

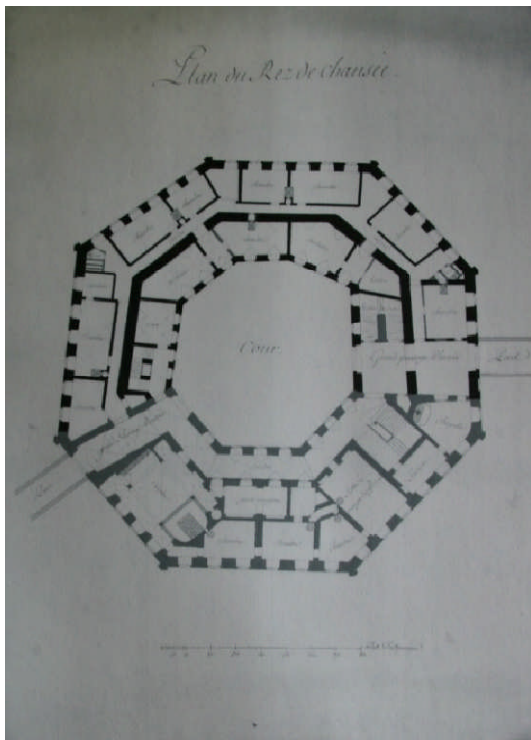


Abb. 12 Grundriss Erdgeschoss von Cuvilliers

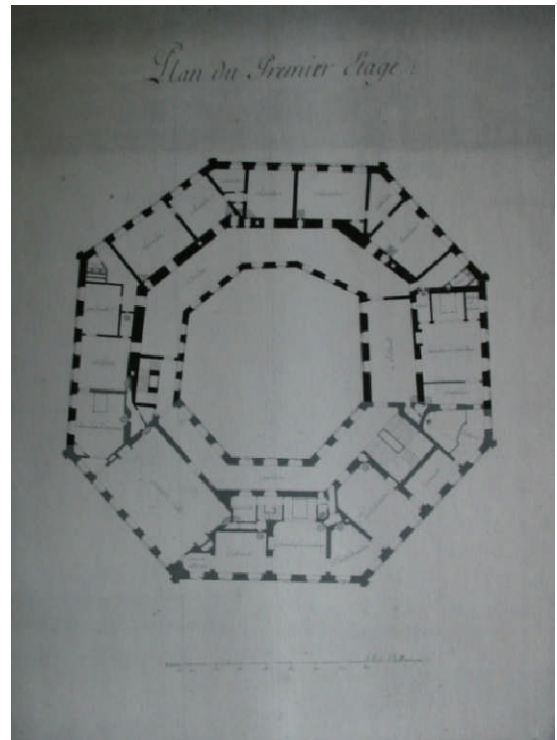


Abb. 13 Grundriss erstes Obergeschoss von Cuvilliers



Abb. 14 Emporenbalustrade



Abb. 15 Detail der Balustrade auf der Empore



Abb. 16 rechte Tür im ersten Geschoss



Abb. 17 rechtes Fenster im Erdgeschoss



Abb. 18 rechte Seite Vertäfelung auf der Empore



Abb. 19 mittlere Wand auf der Empore



Abb. 20 linke Seite auf der Empore



Abb. 21 Detail Fensterwand auf Empore



Abb. 22 Detail Fensterwand unterhalb der Empore



Abb. 23 Detail unterhalb der Empore



Abb. 24 linke Wand



Abb. 25 rechte Wand



Abb. 26 freiplastische Köpfe rechts und links



Abb. 27 Detail linke Wand



Abb. 28 rechte Wand Draperie Erdgeschoss



Abb. 29 linke Wand Draperie Erdgeschoss



Abb. 30 rechte Wand Draperie erstes Obergeschoss



Abb. 31 linke Wand Draperie erstes Obergeschoss



Abb. 32 Deckenbild oberhalb der Empore



Abb. 33 Gestühl



Abb. 34 Retabel



Abb. 35 Apostel links im Retabelrelief



Abb. 36 Apostel rechts im Retabelrelief



Abb. 37 Maria Himmelfahrt im Retabelrelief



Abb. 38 Putto links von Maria



Abb. 39 Kartusche und Strahlenkranz



Abb. 40 Putto rechts



Abb. 41 Fresko



Abb. 42 marmorierte Tabernakelnische



Abb. 43 roter Lüster in Tabernakelnische



Abb. 44 blauer Lüster in Tabernakelnische

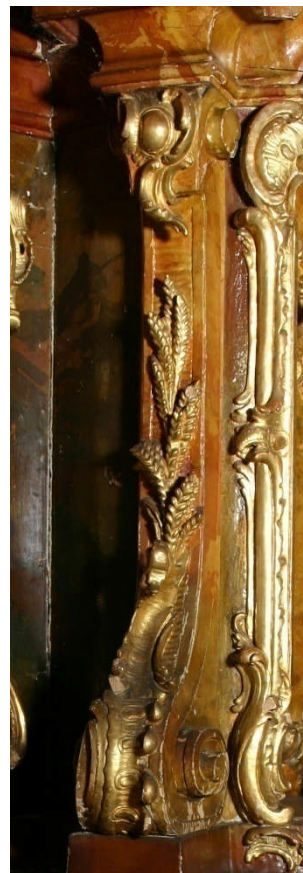


Abb. 45 linke Seite des Tabernakels



Abb. 46 rechte Seite des Tabernakels



Abb. 47 Predellenzone



Abb. 48 Klosterarbeiten rechts



Abb. 49 Putto links



Abb. 50 Putto rechts



Abb. 51 Detail linker Putto



Abb. 52 Piedestal rechts



Abb. 53 Stipesverkleidung



Abb. 54 rechte Seite Boiserie Füllung I und II



Abb. 55 rechte Seite Boiserie Füllung III und IV



Abb. 56 Fensterwand Boiserie Füllung V



Abb. 57 Fensterwand Boiserie Füllung VI-VIII



Abb. 58 Fensterwand Boiserie Füllung VI



Abb. 59 Fensterwand Boiserie Füllung VIII



Abb. 60 Fensterwand Boiserie Füllung IX-XI



Abb. 61 Fensterwand Boiserie Füllung XII-XIX



Abb. 62 Fensterwand Boiserie Füllung XII



Abb. 63 Fensterwand Boiserie Füllung XIV



Abb. 64 Fensterwand Boiserie Füllung XV



Abb. 65 linke Wand Boiserie Füllung XVI und XVII



Abb. 66 linke Wand Boiserie Füllung XVIII und XIX



Abb. 67 Profilgesims der Boiserie

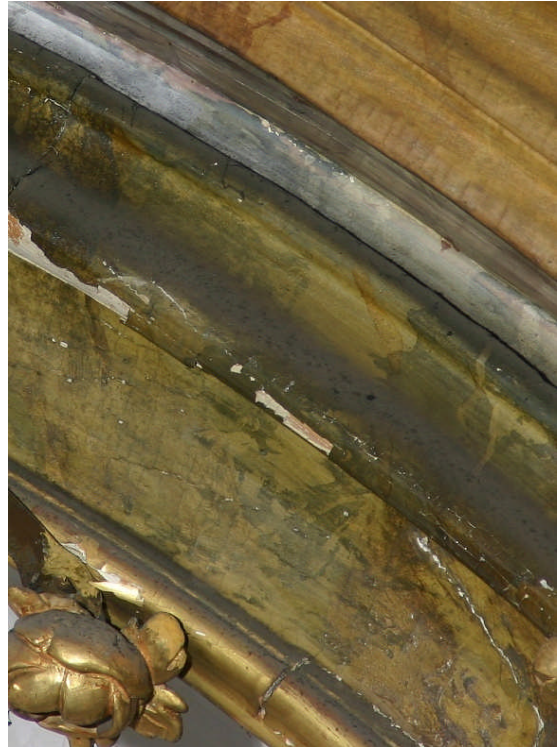


Abb. 68 innerer Rahmen rechts am Bogenaufsatz



Abb. 69 Detail Boiserie neben Füllung V



Abb. 70 äußere Rahmen links am Bogenaufsatz



Abb. 71 Einteilung der Marmorierung am Retabel



Abb. 72 Brekzie aus den Pyrenäen



Abb. 73 Detail Volutensockel
rechte Seite



Abb. 74 Stylolithen rechts an der Stipesverkleidung



Abb. 75 Stylolithen über Füllung III und IV



Abb. 76 Ammonit Detail rechts neben
Füllung V



Abb. 77 Adneter Rotmarmor



Abb. 78 Rote Alicante



Abb. 79 Detail rechte Füllung
Stipesverkleidung



Abb. 80 Detail Füllung XVII



Abb. 81 Füllung I



Abb. 82 Aufnahme um 1910

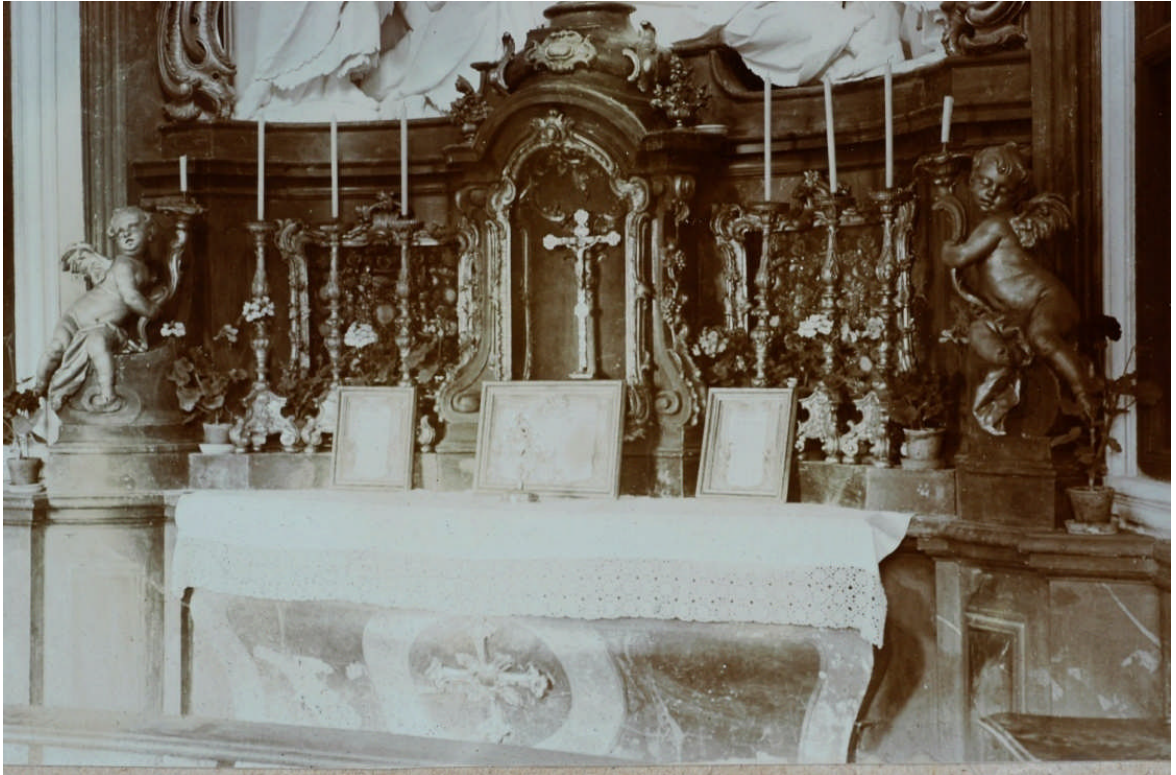


Abb. 83 Detail



Abb. 84 Detail Relief Aufnahme aus den 1930er Jahre



Abb. 85 Stromleitung



Abb. 86 Steckdose hinter Putto



Abb. 87 Stromkabel durch den Blütenkelch verlegt



Abb. 88 neue Befestigung von 1956/57



Abb. 89 Detail Petrus-Skulptur am Retabelrelief

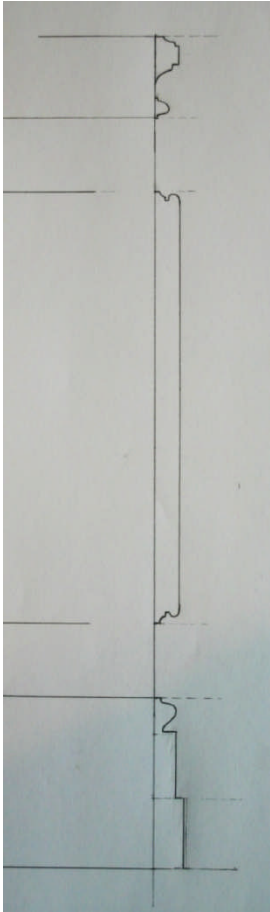


Abb. 90 Aufbau der Boiserie im Querschnitt (Handskizze)

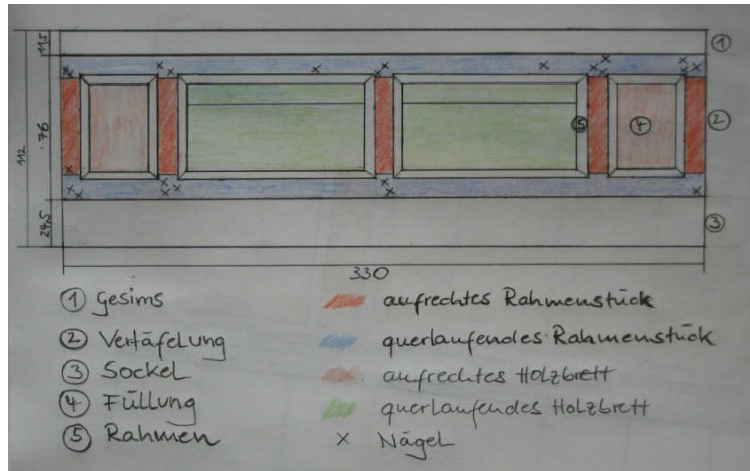


Abb. 91 Boiserie-Aufbau an der rechten Wand (Handskizze)



Abb. 92 Detail der mittleren Boiserie an der Fensterwand, Füllung IX-XI



Abb. 93 Detail mittlere Boiserie – Zusammensetzung der Holzleisten

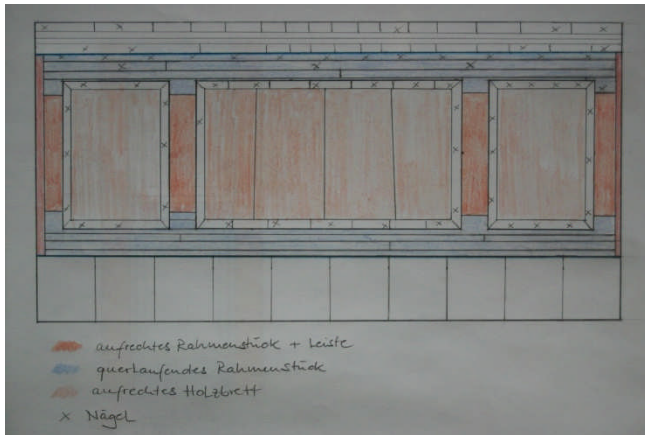


Abb. 94 Boiserie-Aufbaus der Fensterwand; Füllung IX-XI (Handskizze)



Abb. 95 Detail Füllung III mit auf der Rückseite aufgesetzte Leiste

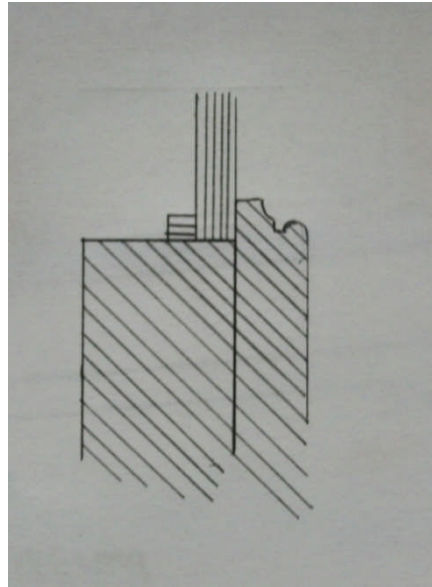


Abb. 96 Skizze zur Verbindung zwischen Füllung und Vertäfelung (Handskizze)



Abb. 97 Befestigung der Vertäfelung mit Nagel

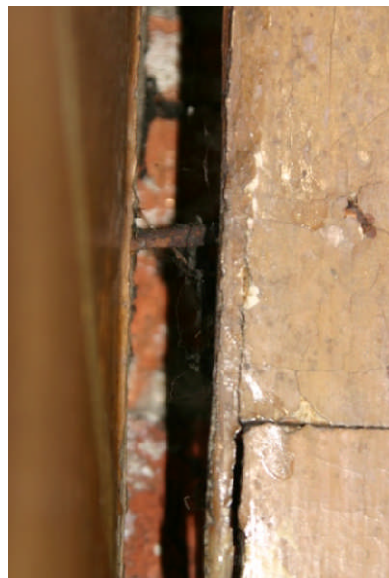


Abb. 98 Befestigung der Vertäfelung an der rechten Wand am Übergang zwischen Boiserie und Retabel zu erkennen



Abb. 99 Befestigung des Rahmenprofils auf der Vertäfelung



Abb. 100 Detail rechte Fensterlaibung auf der Empore



Abb. 101 Detail rechte Fensterlaibung auf der Empore



Abb. 102 Detail rechte Tür im Erdgeschoss

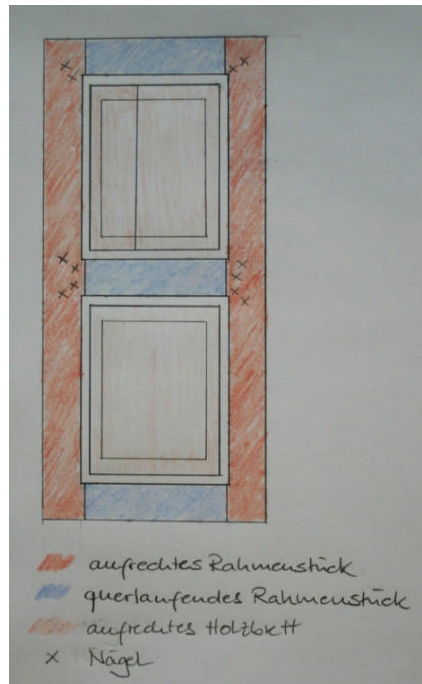


Abb. 103 Aufbau der Vertäfelung an der rechten Eingangstür (Handskizze)



Abb. 104 Befestigung eines vergoldeten Ornamentes



Abb. 105 Befestigung der vergoldeten Ornamente an Relieffrahmen durch Bandeisen



Abb. 106 Detail rechter Rahmen der Klosterarbeiten



Abb. 107 Rückseite des rechten Putto mit alter Befestigung

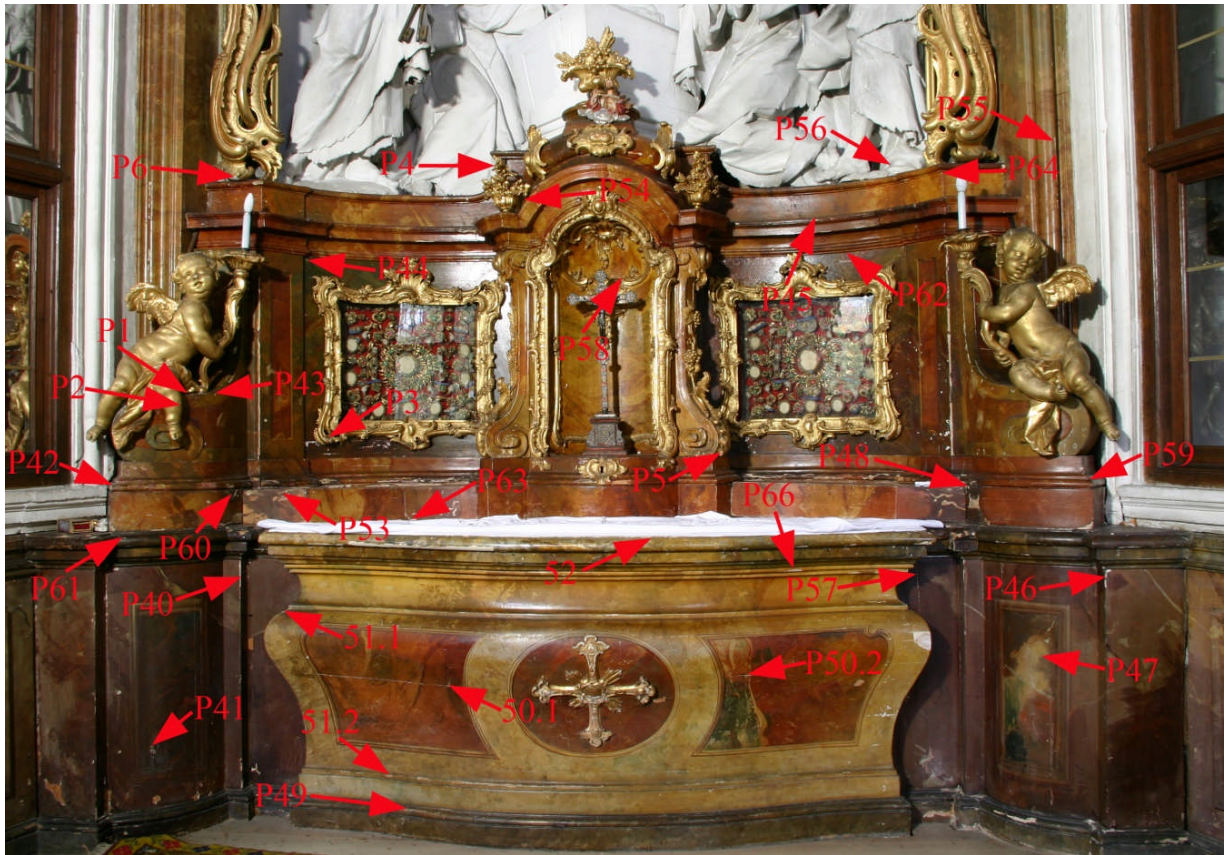


Abb. 108 Probeentnahme



Abb. 109 Probeentnahme



Abb. 110 Probeentnahme



Abb. 111 Probeentnahme



Abb. 112 Probeentnahme



Abb. 113 Probeentnahme

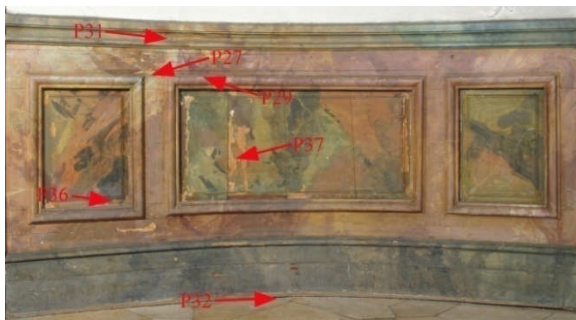


Abb. 114 Probeentnahme



Abb. 115 Probenentnahme



Abb. 116 Probenentnahme



Abb. 117 Probenentnahme



Abb. 118 Probenentnahme



Abb. 119 Probenentnahme



Abb. 120 Probenentnahme



Abb. 121 Probenentnahme



Abb. 122 Probeentnahme

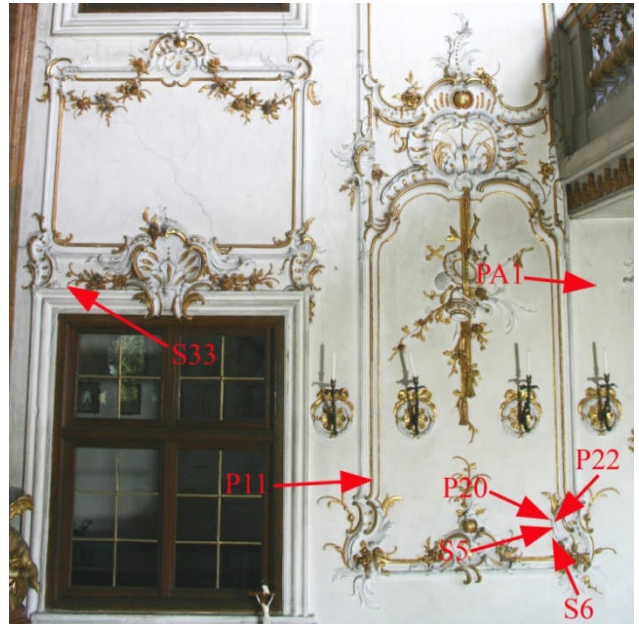


Abb. 123 Probeentnahme



Abb. 124 Probeentnahme



Abb. 125 Probeentnahme

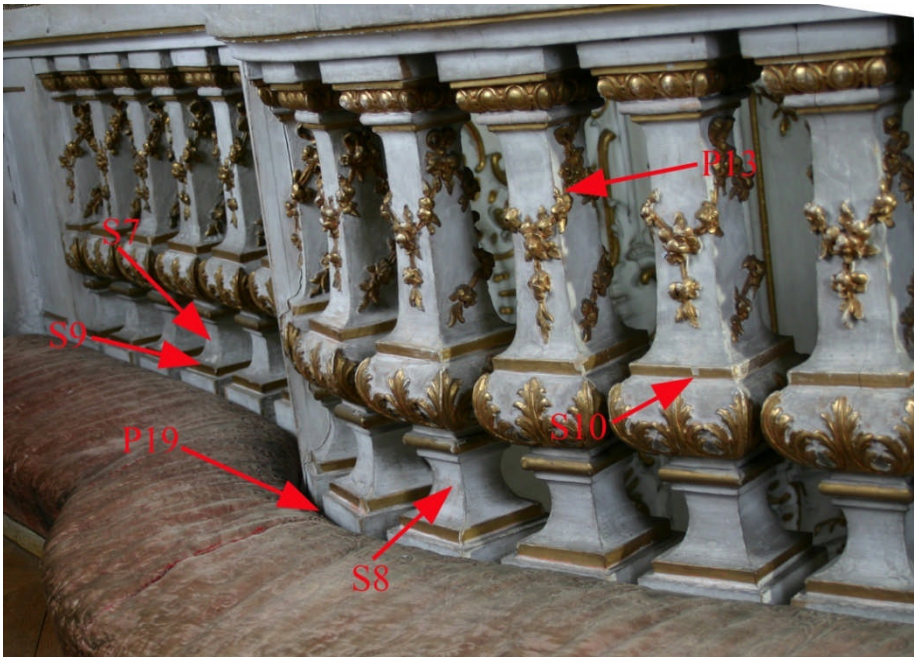


Abb. 126 Probeentnahme



Abb. 127 Detail weiße Vertäfelung auf der Empore

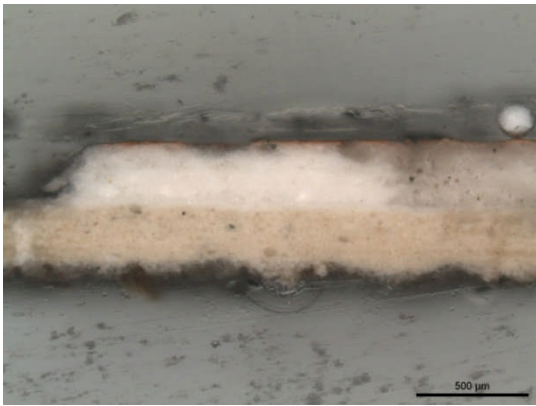


Abb. 128 P 13: Glanz-Balustradenvergoldung
VIS; 50x Vergrößerung
Beige-graue Grundierung mit schwarzen
Partikeln; weiß-graue Grundierung; rote Schicht;
Metallauflage

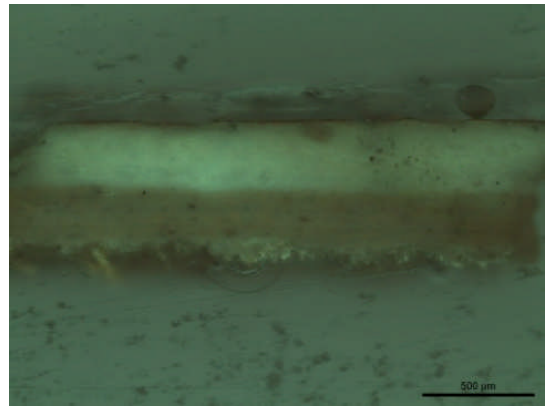


Abb. 129 P 13: UV; 50x Vergrößerung
Fluoreszierende Schicht (Holzfasern mit
Bindemittel); beige Grundierung; weiße
Grundierung; rote Schicht; Metallauflage

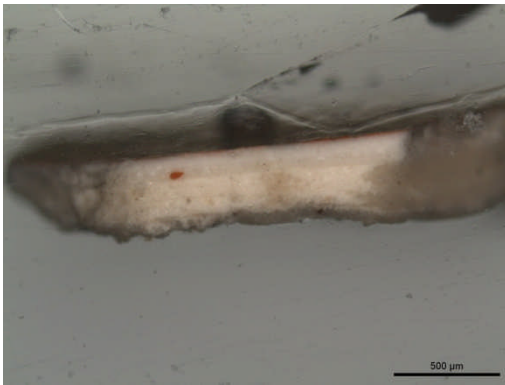


Abb. 130 P 6: Glanzgold des Reliefrahmens
VIS; 50x Vergrößerung
Helle beige bis graue Grundierung mit
vereinzelt braunen Partikeln; weiße
Grundierung mit rotem Korn; rote Schicht;
Metallauflage

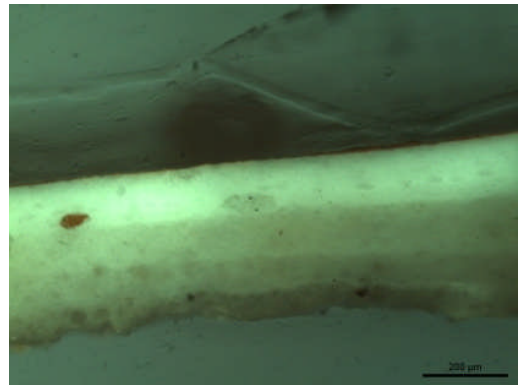


Abb. 131 P 6: UV; 100x Vergrößerung
Vierschichtige Grundierung: die ersten
drei Schichten beige, die letzte
Grundierungsschicht weiß mit rotem
Partikel und gräulichen Einschlüssen;
rote Schicht; Metallauflage



Abb. 132 Detail linker Putto, Löcher vermutlich
entstanden beim Einspannung für die
Vorarbeiten



Abb. 133 Anböschung der Grundierung

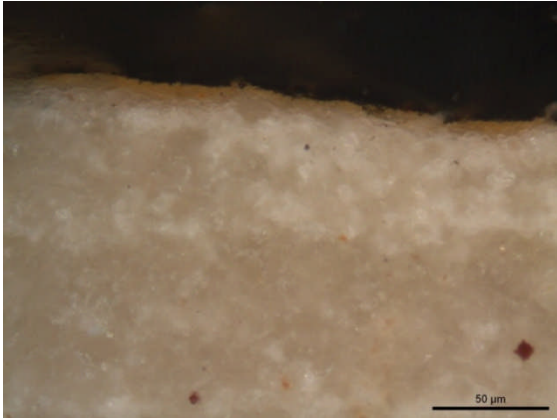


Abb. 134 P 2: Mattgold des linken Puttos
VIS; 500x Vergrößerung
Gräulich weiße Grundierung; gelblich orangene
Schicht, Metallauflage

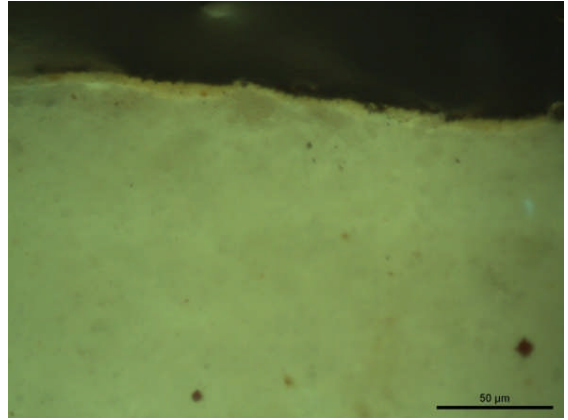


Abb. 135 P2: UV; 500x Vergrößerung
Weiße Grundierung; dünne weiß
fluoreszierende Schicht; gelbe Schicht mit
roten Partikeln; Metallauflage



Abb. 136 Detail Tabernakel



Abb. 137 Detail Stuckvergoldung an der
rechten Wand im Erdgeschoss



Abb. 138 Detail Palmenwedel auf der linken
Seite des Relieffrahmens



Abb. 139 Detail Blütenkelch des linken
Putto



Abb. 140 Detail Balustradenvergoldung



Abb. 141 Detail Stuckvergoldung an der rechten Wand oberhalb der Empore



Abb. 142 Detail Stuckvergoldung an der rechten Wand oberhalb der Empore



Abb. 143 Detail mittlere Fensterwand im Erdgeschoss



Abb. 144 Detail Stuck an der rechten Wand oberhalb der Empore



Abb. 145 rotes Poliment unter der Weißfassung



Abb. 146 Weintraubenschale auf dem Tabernakel

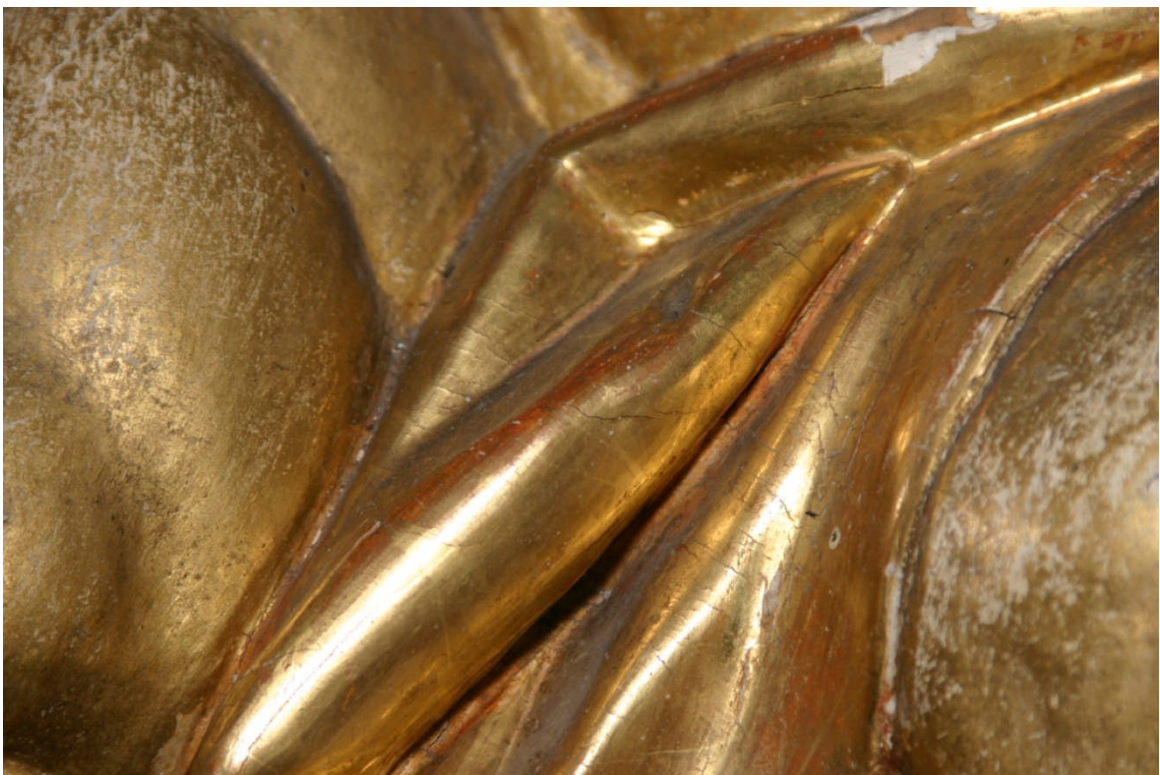


Abb. 147 Detail linker Putto

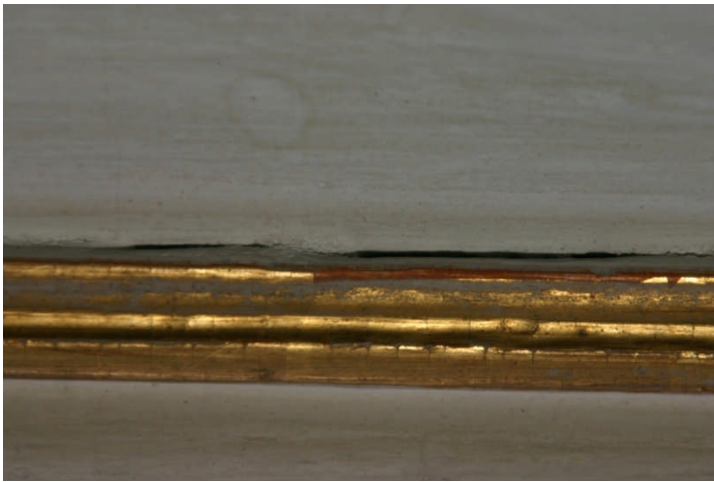


Abb. 148 Detail Füllung der linken Tür im Erdgeschoss



Abb. 149 Foto zeigt den Ausschnitt der folgenden Detailansicht

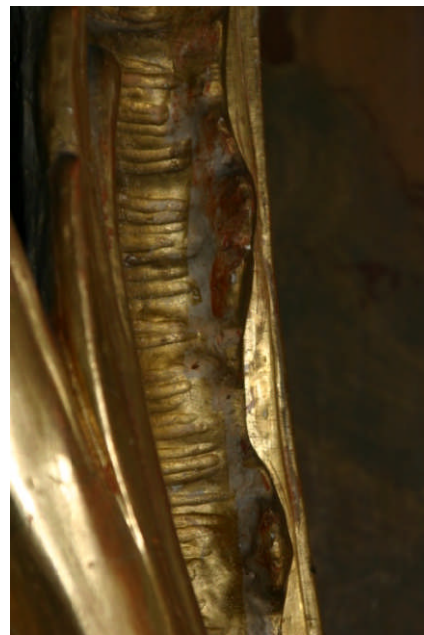


Abb. 150 Detail Untersicht des vergoldeten Ornamentes am Relieffrahmen; „Sparvergoldung“



Abb. 151 Detail der Stuckornamentik mit Polierspuren auf der rechten Wand

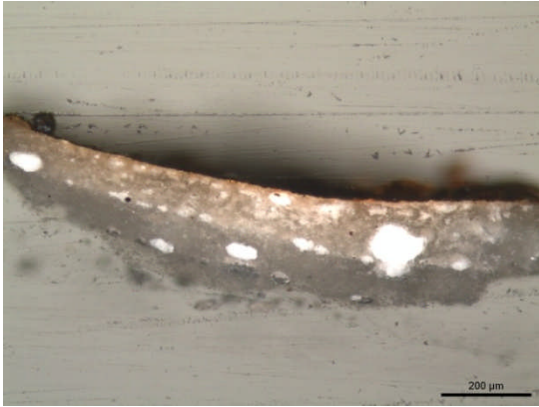


Abb. 152 P 67: Mattgold an Kreuz der Stipesverkleidung
VIS; 100x Vergrößerung
Gräulich weiße Grundierung mit weißen Einschlüssen; oranges Poliment; Metallauflage

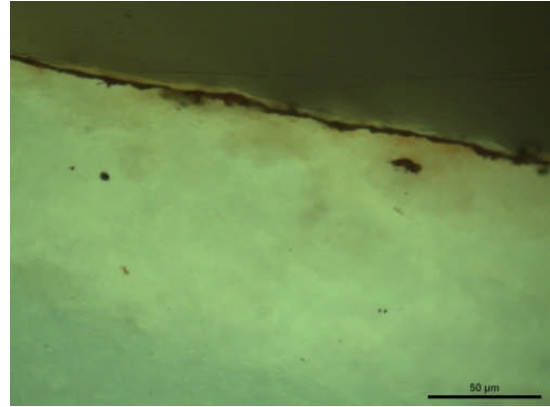


Abb. 153 P 67: UV; 500x Vergrößerung
Weiße Grundierung mit schwarzen Partikeln, rosé eingefärbte Schicht; Metallauflage; dünne weißliche fluoreszierende Schicht (Bindemittelschicht für Mattgold)

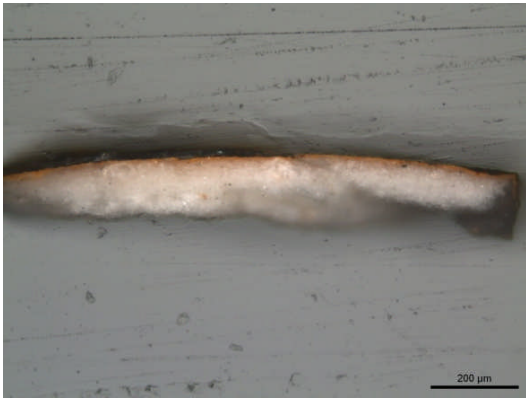


Abb. 154 P 4: Glanzgold linke Blumenvase
VIS; 100x Vergrößerung
Weiße Grundierung; orangefarbene Schicht; Metallauflage; partiell bräunliche Lackschicht

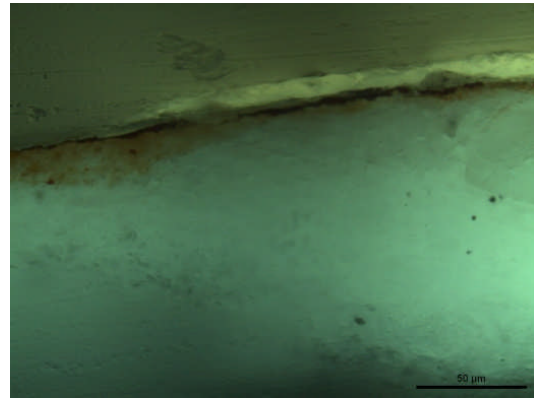


Abb. 155 P 4: UV; 500x Vergrößerung
Weiße Grundierung; ockerfarbene Schicht mit rötlichen Partikeln; Metallauflage; grünlich braun fluoreszierende Schicht (Bindemittelschicht für Mattgold?); gelblich fluoreszierende Bindemittelschicht (Lack)



Abb. 156 Detail linker Putto



Abb. 157 Rückseite des linken Putto



Abb. 158 unterhalb des linken Beines am linken Putto



Abb. 159 Rückseite des linken Putto



Abb. 160 Detail rechter Putto

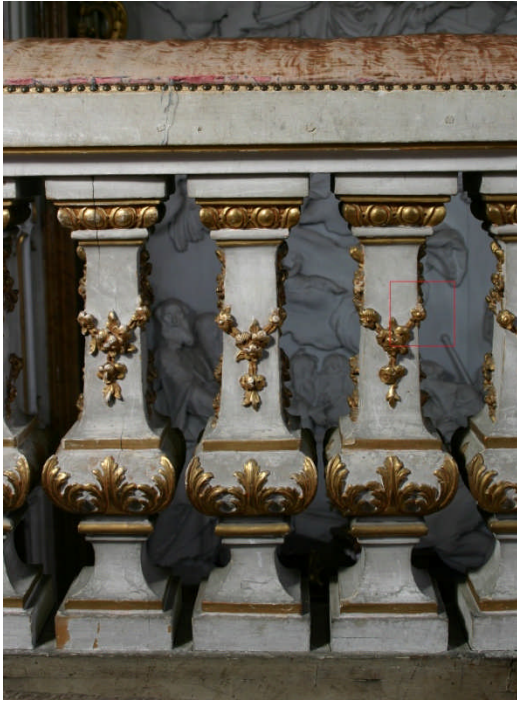


Abb. 161 Ausschnitt der Emporenbalustrade



Abb. 162 Detail Balustrade



Abb. 163 Ausschnitt der linken Klosterarbeiten-Rahmung



Abb. 164 Detail der linken Klosterarbeiten-Rahmung



Abb. 165 Detail der linken Tabernakelseite



Abb. 166 Ausbesserung mit pudergoldartiger Farbe an der Balustradenvergoldung



Abb. 167 grünlicher bis bronzefarbene Ausbesserung der Stuckvergoldung rechte Wand



Abb. 168 Detail roter Lüster in Tabernakelnische



Abb. 169 Detail blauer Lüster in Tabernakelnische

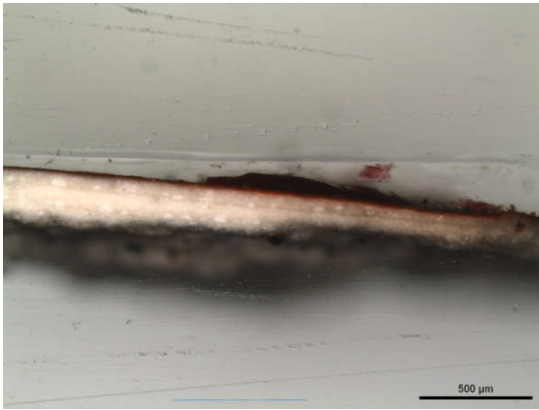


Abb. 170 P 24: roter Lüster
Tabernakelnische
VIS; 50x Vergrößerung
Zweischichtige gräulich weiße
Grundierung; rote Schicht; Silberfolie;
roter Lüster

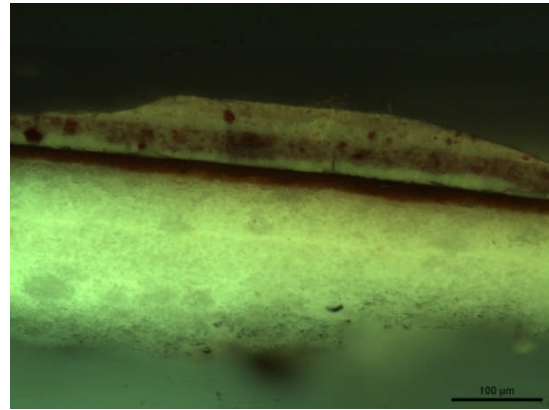


Abb. 171 P 24: UV; 200x Vergrößerung
Zweischichtige weiße Grundierung; dicke rote
Schicht; Silberfolie; gelblich fluoreszierende
Bindemittelschicht, partiell mit rotem Korn;
rötlich eingefärbte Bindemittelschicht mit roten
kleinen und größeren runden Körnern;
bindemittelreiche Schicht vereinzelt rote
Körner; rosé eingefärbte Bindemittelschicht
vereinzelt rote Partikel

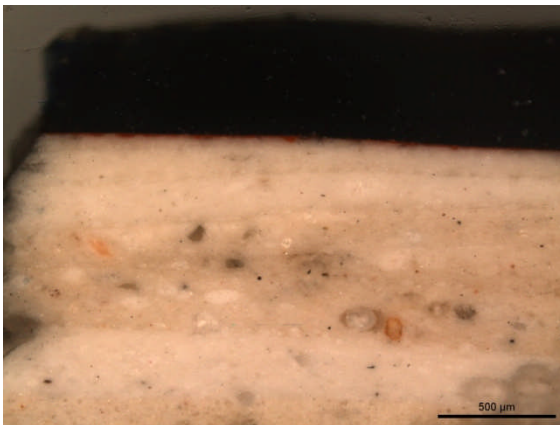


Abb. 172 P 25: blauer Lüster
Tabernakelnische
VIS; 50x Vergrößerung
Mehrschichtige beige Grundierung mit
grauen und ockerfarbenen Körnern; rote
Schicht; Silberfolie; blauer Lüster

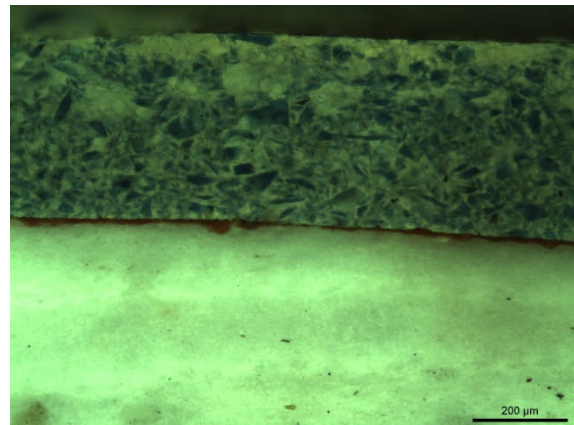


Abb. 173 P 25: UV; 100x Vergrößerung
Weiße Grundierung, rote Schicht; Silberfolie;
dünne Bindemittelschicht; Bindemittelschicht
mit blauen eckigen Körnern; in oberen
Schichten bindemittelreicher

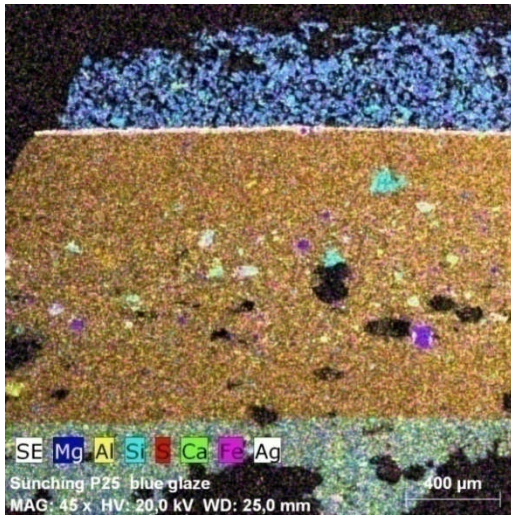


Abb. 174 REM/EDX-Mapping
klassischer Zwei-Phasen Grundierungsaufbau
mit höheren Dolomitanteil in den untersten
Schichten

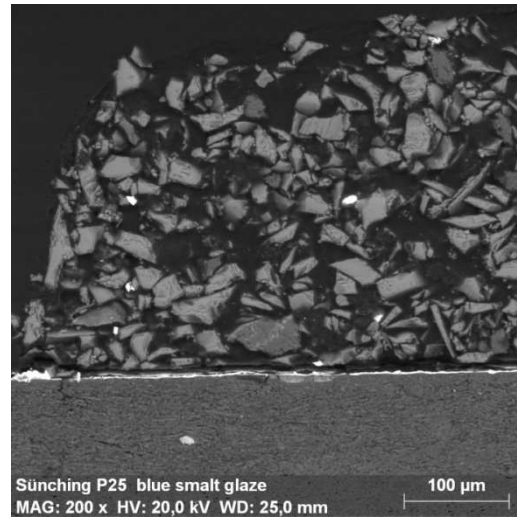


Abb. 175 REM-BSE
Grundierung; Poliment; Silber; dünne
Bindemittelschicht; kleine scharfkantige Körner
in Bindemittel, vereinzelt weiße Partikel

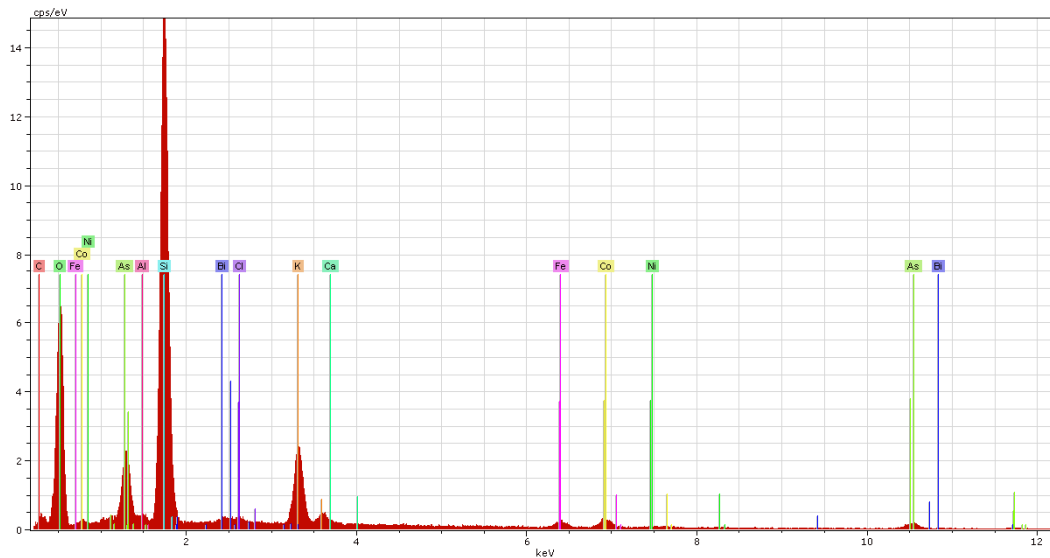


Abb. 176 REM/EDX-Spotmessung: Bestandteile: Silizium, Kalium; Arsen; Calcium;
Aluminium; Kobalt; Bismut; Chlor; Eisen; Nickel

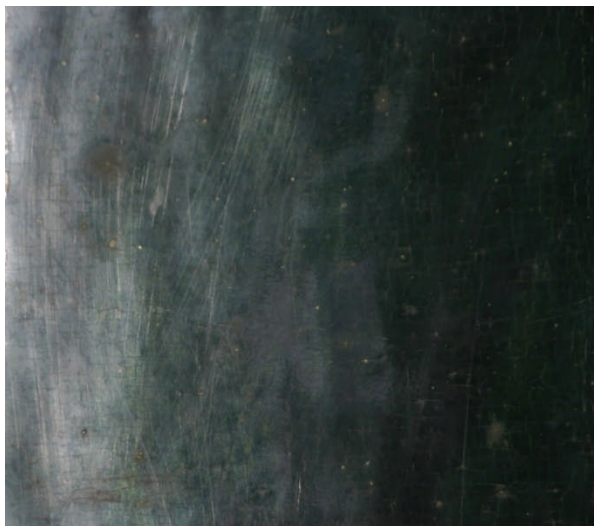


Abb. 177 Schleifspuren auf dem blauen Lüster

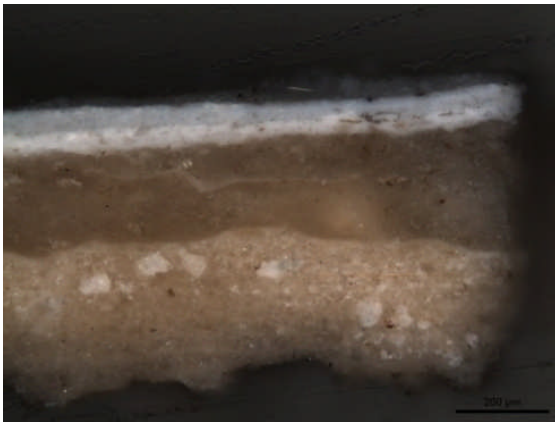


Abb. 178 P 56: Weißfassung des Retabelreliefs
VIS; 100x Vergrößerung
beigefarbene Grundierung mit weißen Körnern und kleinen braunen Partikeln; dicke verbräunte leicht durchscheinend wirkende Schicht; dünne weiße Schicht; Schmutzschicht; dünne weiße leicht bläuliche Schicht; Schmutzschicht

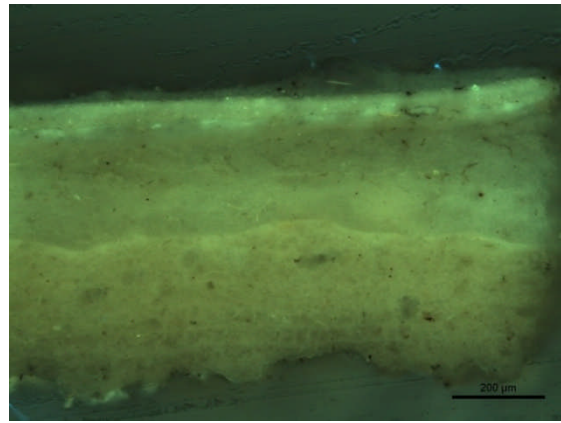


Abb. 179 P 56: UV; 100x Vergrößerung
Partiell fluoreszierende Bindemittelschicht; Beige Grundierung mit bräunlichen Partikeln; dünne fluoreszierende Bindemittelschicht; beige/bräunliche Schicht; dünne fluoreszierende Bindemittelschicht; die zwei Schichten der Überarbeitungen sind nur schwer im UV zu erkennen; Schmutzschicht



Abb. 180 P 19: Weißfassung der Balustrade
VIS; 50x Vergrößerung
Beigefarbene Grundierung mit weißen Körnern; bräunliche Schicht; beigefarbene Grundierung mit weißen Körnern und bräunlichen Partikeln; partiell dünne rote Schicht (vermutlich durch über den vergoldeten Bereich hinaus aufgetragenes Poliment); weiße Schicht; Schmutzschicht

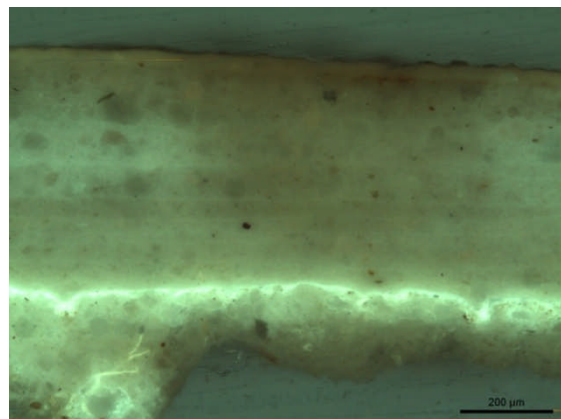


Abb. 181 P 19: UV; 100x Vergrößerung
Partiell fluoreszierende Bindemittelschicht; Beige Grundierung mit bräunlich-grauen Partikeln; fluoreszierende Bindemittelschicht; mind. sechsschichtige beigefarbene Grundierung; partiell rote Schicht; bräunliche Schicht; Schmutzschicht



Abb. 182 P 17: Weißfassung der Fenstervertäfelung rechts auf der Empore
VIS; 100x Vergrößerung
Zweischichtige Beigefarbene Grundierung mit weißen und grauen Körnern und ockerfarbenen Partikel; weiße Schicht mit ockrigen und grauen Partikeln; partiell weiße Schicht mit grau-bräunlichen Einschlüssen; Schmutzschicht; weiße Schicht mit grauen Einschlüssen

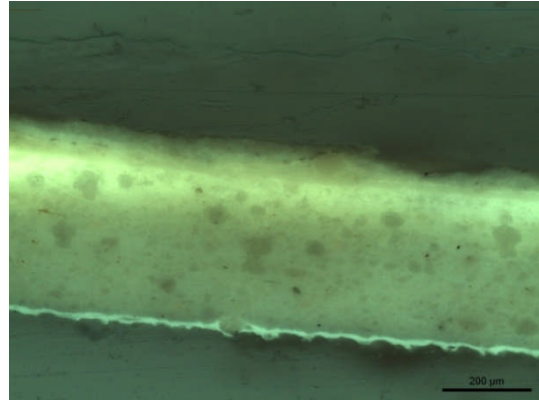


Abb. 183 P 17: UV; 100x Vergrößerung
Holz mit fluoreszierende Bindemittelschicht; beigefarbene Grundierung; weiß-bräunliche Schicht mit bräunlichen Partikel (Zweischichtigkeit ist nicht klar zu erkennen); Schmutzschicht; weiß-bräunliche Schicht (zweischichtig?)



Abb. 184 Unter der Sichtfassung liegendes Weiß an der rechten Tür unten

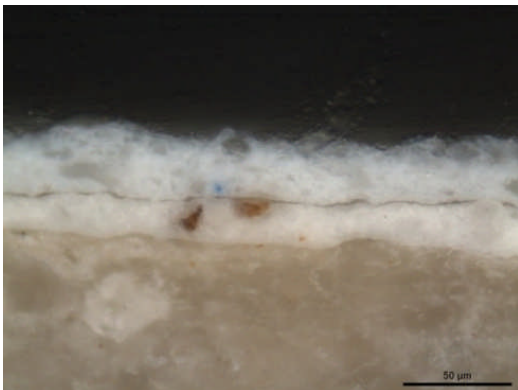


Abb. 185 P 15: Weißfassung der rechten Tür auf der Empore
VIS; 500x Vergrößerung
Beigefarbene Grundierung mit weißen und Körnern; weiße Schicht mit ockrigen-braunen Körnern; Schmutzschicht; weiße Schicht mit blauen Partikel und grauen Körnern

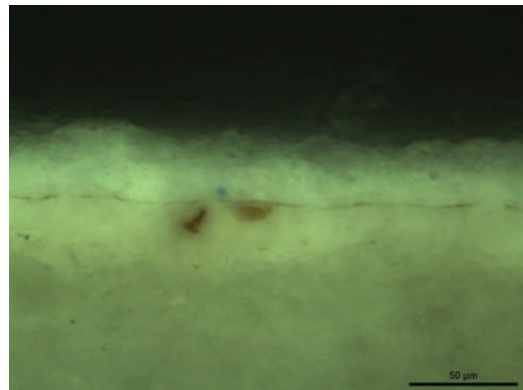


Abb. 186 P 15: UV; 500x Vergrößerung
beigefarbene Grundierung; weiße Schicht mit ockrigen-braunen Körnern; Schmutzschicht; weiße Schicht mit blauen Partikel; Schmutzschicht



Abb. 187 Detail Sichtfassung linke Tür auf der Empore



Abb. 188 Detail Balustrade - Pinselduktus

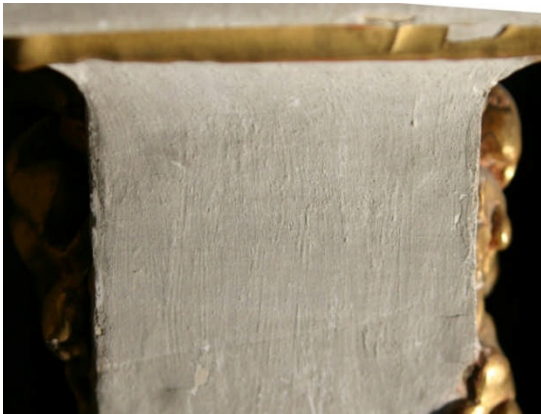


Abb. 189 Detail Balustrade - Pinselduktus



Abb. 190 Detail neunter Baluster von links – mit Pinsel aufgetragener Zahl



Abb. 191 Detail rechte Tür unten mit Graffiti

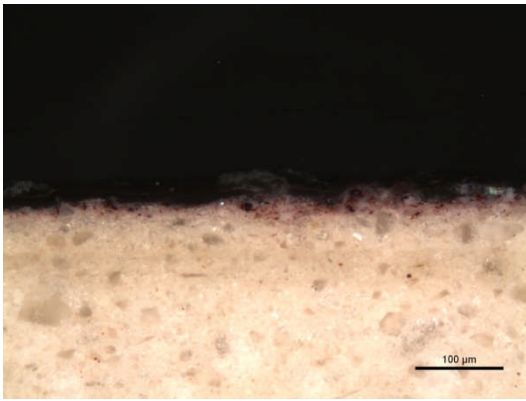


Abb. 192 P 27: Boiserie mittlere Fensterwand
VIS; 200x Vergrößerung
Beigefarbene Grundierung mit gräulichen
Körnern; rötliche Schicht mit roten, weißen und
schwarzen Körnern

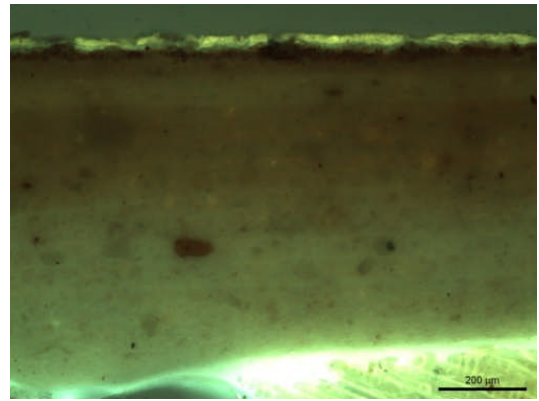


Abb. 193 P 27: UV; 100x Vergrößerung
Holz mit fluoreszierende
Bindemittelschicht; beigefarbene
Grundierung mindestens siebenschichtig
mit roten und schwarzen Partikeln und
weißen Körnern

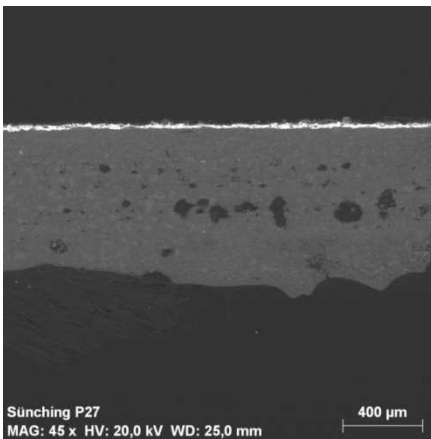


Abb. 194 REM-BSE



Abb. 195 geöffnete Fuge an Füllung III



Abb. 196 Detail linke Seite Tabernakel



Abb. 197 Freilassung der Grundierung am Tabernakel und Predella zur Aufnahme der Leuchterbank



Abb. 198 Detail linke Seite – Übergang vom Volutensockel zur Predellenzone



Abb. 199 Detail Boiserie rechte Wand – über die Holzvertäfelung hinaus aufgetragene Malschicht

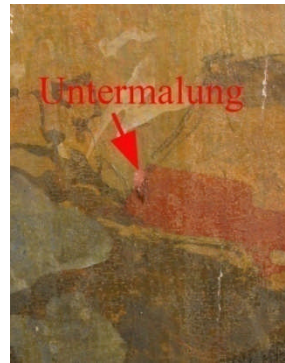


Abb. 200 Detail Füllung I – Untermalung an einigen Partien zu erkennen



Abb. 201 Probeentnahme an Füllung I

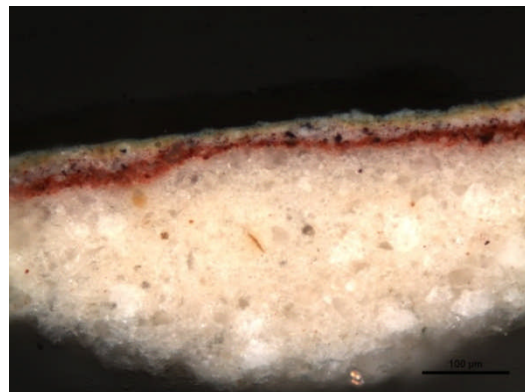


Abb. 202 P 33: Füllung I der Boiserie an der rechten Wand
VIS; 200x Vergrößerung
Beigefarbene Grundierung mit gräulichen Körnern, weißen und orange-ockerfarbene Partikel; rote Schicht mit roten, schwarzen und weißen Partikeln; gelbe Schicht mit weißen; schwarzen und roten Partikeln; partiell weiße Schicht mit blauen Partikeln

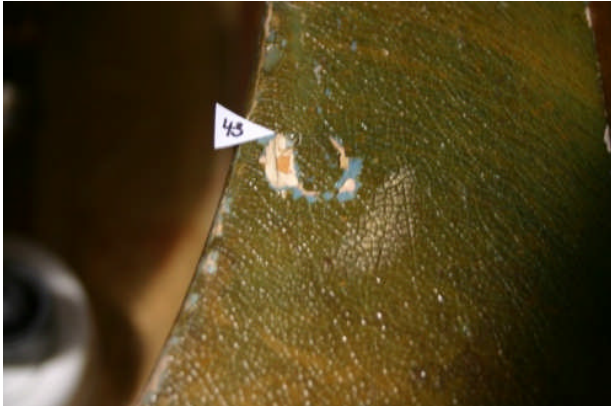


Abb. 203 Probeentnahme am Volutensockel

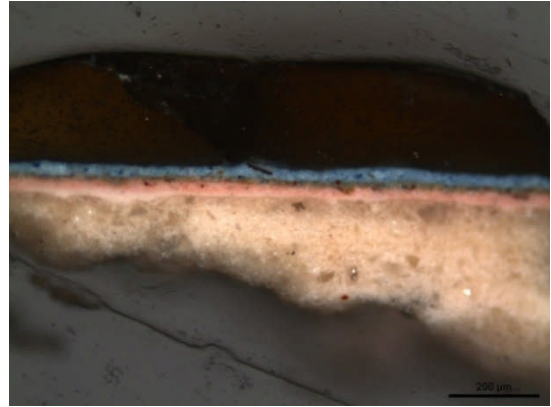


Abb. 204 P 43: linker Volutensockel
VIS; 100x Vergrößerung
Beigefarbene Grundierung mit gräulichen und braunen Körnern und roten Partikeln; weiße Schicht; roséfarbene Schicht mit vereinzelt roten und grauen Partikeln; farbige Schicht mit roten, gelb-ockerfarbene, weiße und blauen Partikeln; blaue Schicht mit weißen, blauen und gelb-ockerfarbene Partikel und organische Verunreinigung; Lack



Abb. 205 Detail linke Seite des Piedestals



Abb. 206 Probeentnahme auf der rechten Seite des Piedestals

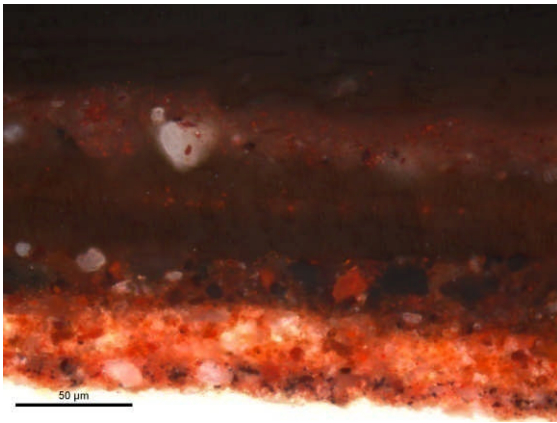


Abb. 207 P 57: Piedestal rechts
VIS; 500x Vergrößerung
Weiß-graue Grundierung; dunkelrote Schicht mit weißen, roten und schwarzen Körnern; orange-rote Schicht mit weißen und roten Partikeln; dunkelrote Schicht mit schwarzen und roten Körnern; braune Schicht (Lack) mit rot pigmentierter Schicht in den Zwischenlagen; rote Farbschicht mit roten und schwarzen Partikeln; Überzug

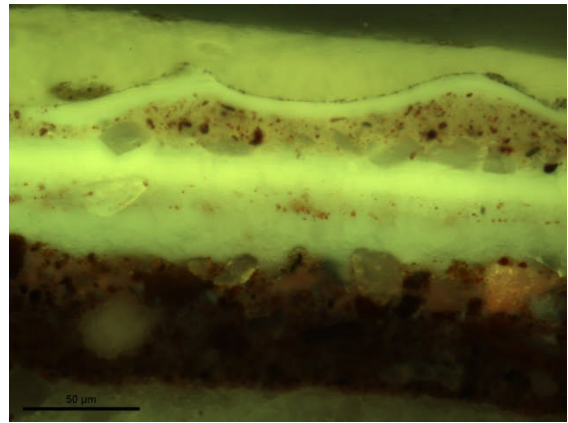


Abb. 208 P 57: UV; 500x Vergrößerung
Weiß gelbliche Grundierung; drei Lagen an roten Schichten (hier nicht eindeutig erkennbar) mit roséfarbenen und gräulichen Körnern; Bindemittelschicht mit eingelagerten roten Partikeln; roséfarbene Schicht mit grauen Körnern und roten Partikeln; partiell weiße fluoreszierende Bindemittelschicht (im REM analysiert: Bleiweiß und ein hoher Kohlenstoffanteil (Öl?); Schmutzschicht; fluoreszierende Bindemittelschicht

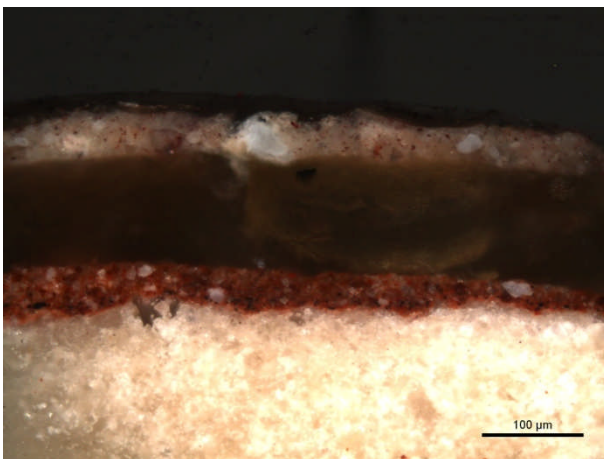


Abb. 209 P 46: Piedestal rechts
VIS; 200x Vergrößerung
Weiß-graue Grundierung; dunkelrote Schicht mit weißen Körnern, roten und schwarzen Partikeln, braune Schicht (Lack); roséfarbene Schicht mit weißen Körnern und roten Partikeln; Lack



Abb. 210 Detail Boiserie links der Füllung I



Abb. 211 Detail Boiserie unter Füllung I

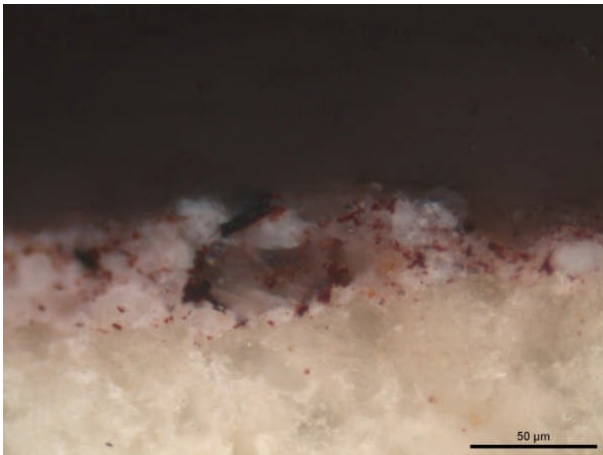


Abb. 212 P 26: Boiserie unter Füllung I
VIS; 500x Vergrößerung
Weiß-graue Grundierung; roséfarbene Schicht mit
weißen und schwarzen Körnern und roten
Partikeln



Abb. 213 Detail Boiserie neben Füllung V

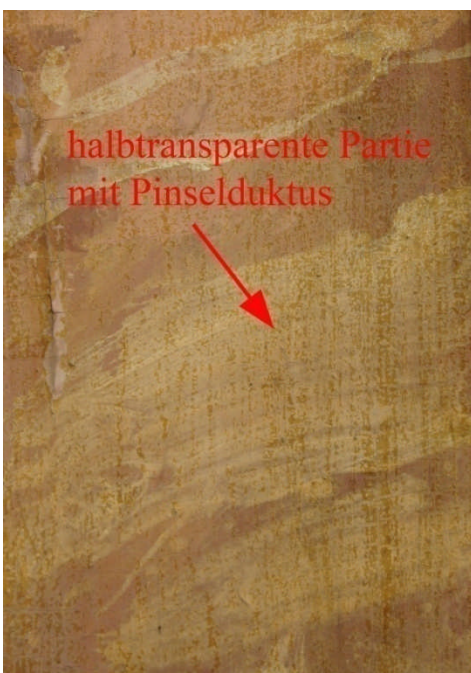


Abb. 214 Detail Boiserie neben Füllung V



Abb. 215 Detail Boiserie neben Füllung V



Abb. 216 Detail Boiserie neben Füllung V



Abb. 217 Detail Füllung I

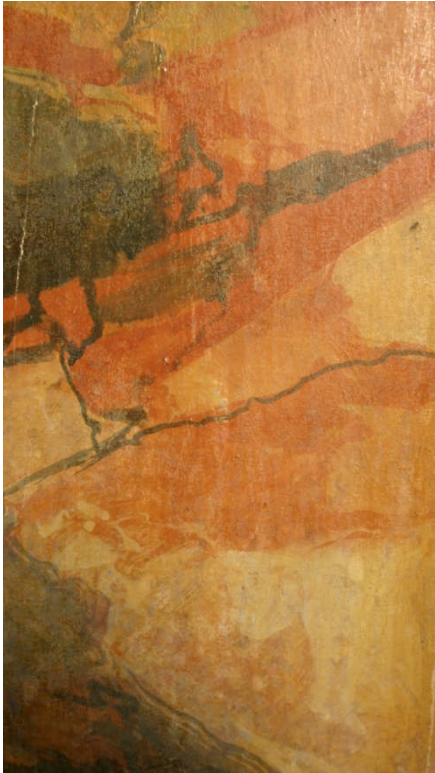


Abb. 218 Detail Füllung I



Abb. 219 Detail Füllung I



Abb. 220 Detail Füllung I



Abb. 221 Detail Füllung V



Abb. 222 Detail Füllung X



Abb. 223 Detail Füllung XI

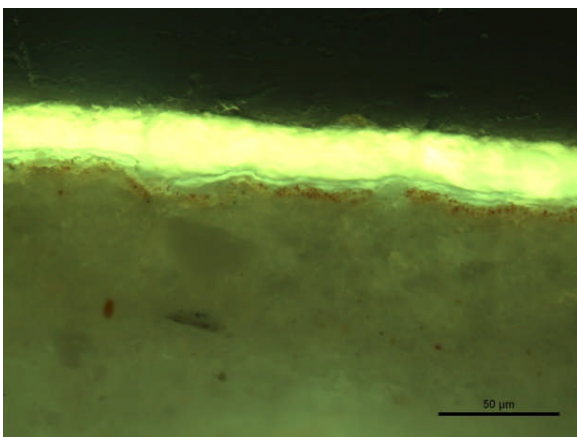


Abb. 224 P 37: Füllung X
 UV; 500x Vergrößerung
 Weiß-graue Grundierung mit rotem Korn;
 orangefarbene Schicht; blau fluoreszierende
 Bindemittelschicht; fluoreszierende
 Bindemittelschicht (Lack)



Abb. 225 Detail Gesims der Boiserie
 neben Füllung V

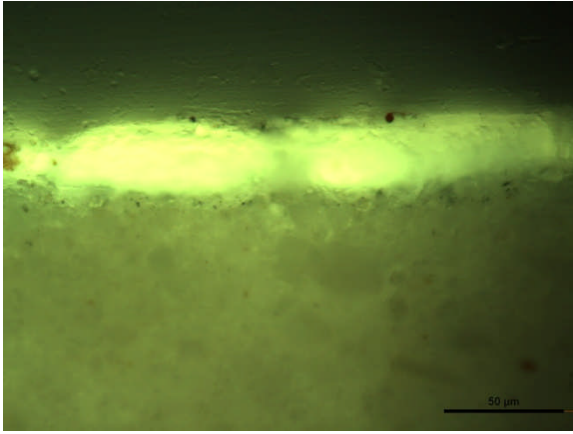


Abb. 226 P 30: Gesims der Boiserie neben Füllung V
UV; 500x Vergrößerung
Weiß-graue Grundierung, gräuliche Schicht mit schwarzen Partikeln; fluoreszierende Bindemittelschicht (Lack)



Abb. 227 Detail Gesims der Boiserie



Abb. 228 Detail Stipesverkleidung zwischen den Füllungen



Abb. 229 Detail Stipesverkleidung

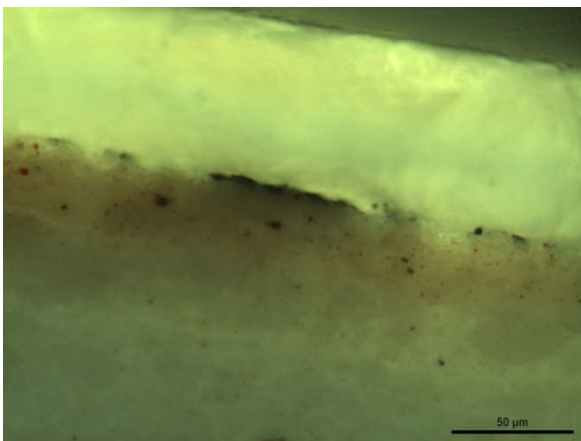


Abb. 230 P 66: Stipesverkleidung
UV; 500x Vergrößerung
Weiß-graue Grundierung; roséfarbene Schicht; partiell schwarze Schicht (Bleistift?); fluoreszierende Bindemittelschicht (Lack)



Abb. 231 P42: Konsole des Volutensockels
VIS; 50x Vergrößerung
beigefarbene Grundierung mit weißem Korn
und schwarzen Partikeln; rote Schicht mit
weißen und schwarzen Partikeln; dünne
braune Schicht (Lack); weiße Schicht;
braune Schicht (Lack)

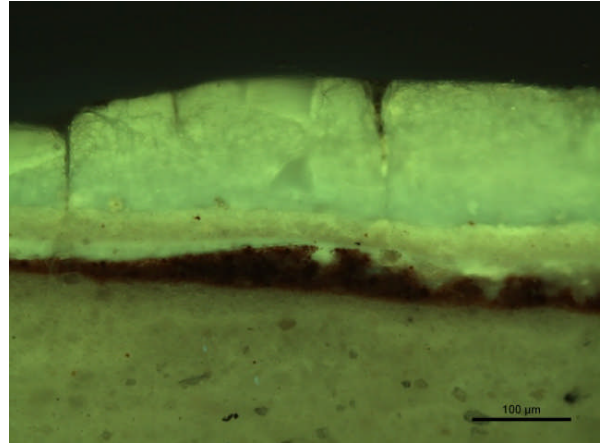


Abb. 232 P 42: UV; 200x Vergrößerung
Beigefarbene Grundierung mit gräulichen
Einschlüssen; rote Schicht; dünne
fluoreszierende Schicht (Lack); weiße bis
roséfarbene Schicht; fluoreszierende
Bindemittelschicht (Lack)



Abb. 233 Detail linke Konsole des
Volutensockels



Abb. 234 Detail Basis der Predella

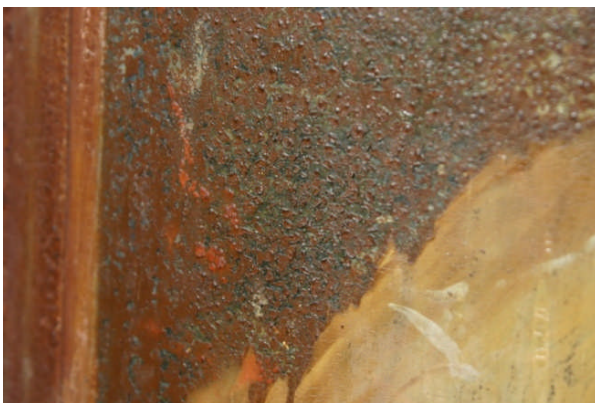


Abb. 235 Detail rechte Füllung des Piedestals

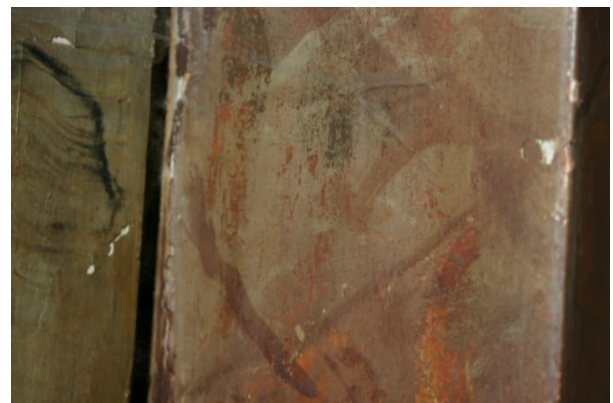


Abb. 236 Detail rechter Piedestal



Abb. 237 Detail rechter Piedestal



Abb. 238 Übergang vom Piedestal zur Boiserie




Abb. 239 Detail mittlere Füllung der Stipesverkleidung




Abb. 240 Detail der Füllung X



Abb. 241 Detail Füllung XVIX

 Überarbeitung wohl um 1921

 Konzeptänderung während der Entstehungszeit ?


 Überarbeitung wohl vor 1910

Abb. 242 Legende



Abb. 243 Kartierung der Überarbeitungen am Piedestal



Abb. 244 Kartierung der Überarbeitung an Füllung I und II



Abb. 245 Kartierung der Überarbeitung an Füllung III



Abb. 246 Kartierung der Überarbeitung an Füllung V



Abb. 247 Kartierung der Überarbeitung an Füllung VII



Abb. 248 Kartierung der Überarbeitung an Füllung VIII



Abb. 249 Kartierung der Überarbeitung an Füllung IX-XI



Abb. 250 Kartierung der Überarbeitung an Füllung XVIII-XIX

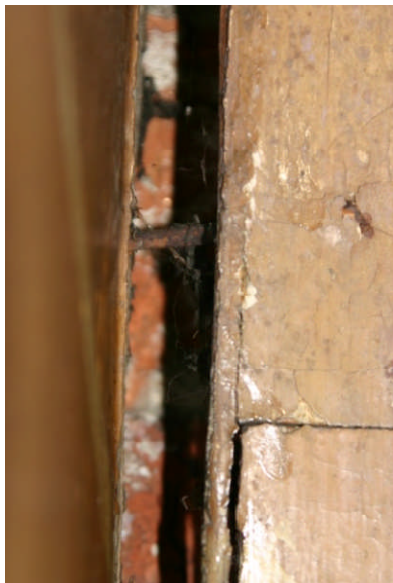


Abb. 251 Ziegelmauerwerk hinter der Boiserie; links neben Füllung I



Abb. 252 Putzausbruchsstelle, erstes Obergeschoss; rechte Wand am Übergang zwischen Empore und Wandfläche



Abb. 253 Detail Putzausbruchstelle, erstes Obergeschoss; rechte Wand am Übergang zwischen Empore und Wandfläche

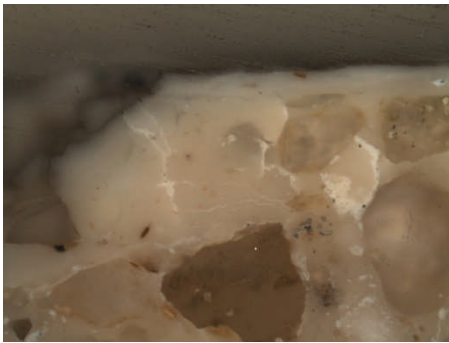


Abb. 254 P 20: Weißfassung der Wand und obere Putzlage
VIS; 50x Vergrößerung
beigefarbenes Bindemittel mit grau-beigen und braunen Zuschlägen; weiße Schicht



Abb. 255 Detail rechte Wand auf der Empore – kammartige Arbeitsspuren



Abb. 256 Detail rechtes Wandstück auf der Fensterseite - Vorzeichnung



Abb. 257 Detail rechtes Wandstück auf der Fensterwand – Vorzeichnung



Abb. 258 Detail rechte Wand oberhalb der Eingangstür – Vorzeichnung und senkrechte Linie



Abb. 259 Detail rechte Wand im Erdgeschoss - Antragsstück



Abb. 260 Detail Fensterwand auf der Empore im mittleren Wandstück - Arbeitsspuren



Abb. 261 Detail linke Wand im Erdgeschoss – Arbeitsspuren



Abb. 262 Detail linke Wand im Erdgeschoss - Arbeitsspuren



Abb. 263 Detail rechte Wand oberhalb des ersten Fensters - Drahtstabilisierung



Abb. 264 Detail Fensterwand auf der Empore im mittleren Wandstück – Eisenarmierung

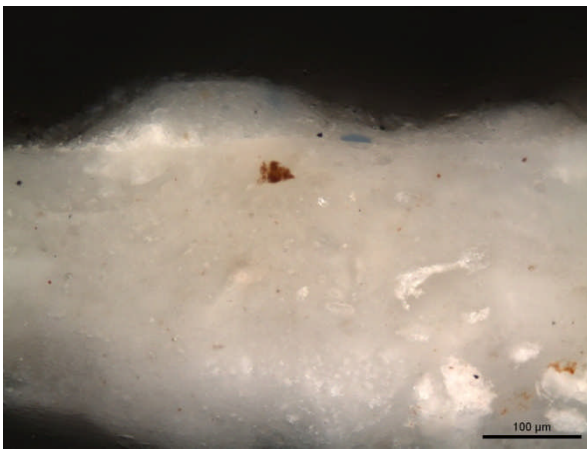


Abb. 265 P 22.1: Stuck an rechter Wand VIS; 200x Vergrößerung
Stuck partiell mit rotbraunen Partikeln; weiße Schicht mit bläulichen Partikel (und ockerfarbene Partikel?); Schmutzschicht

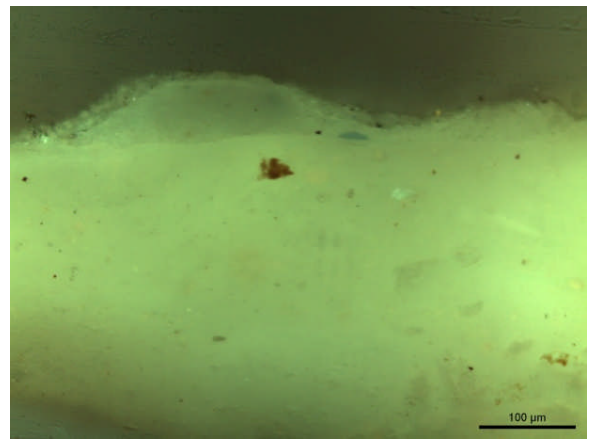


Abb. 266 P 22.1: UV; 200x Vergrößerung
Stuck mit rötlichen Partikeln; weiße Schicht mit bläulichen Partikel (und ockerfarbene Partikel?); Schmutzschicht



Abb. 267 Detail Apostelleuchter an der rechten Wand

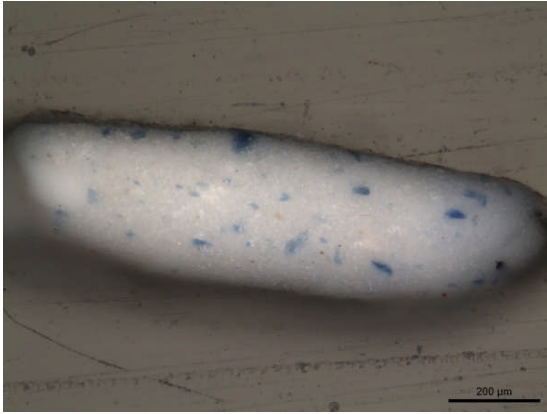


Abb. 268 P 22.2: Stuckfassung an rechter Wand VIS; 100x Vergrößerung
Stuckfassung mit partiell darin verteilten blauen Körnern unterschiedlicher Größe, vereinzelt ockerfarbene und schwarze; Schmutzschicht

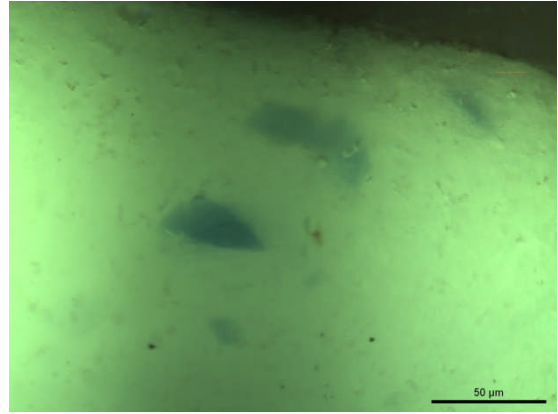


Abb. 269 P 22.2: UV; 500x Vergrößerung
Stuckfassung mit blauen scharkantigen Körnern, vereinzelt ockerfarbene und schwarzen Partikeln; Schmutzschicht



Abb. 270 Detail linke Wand Erdgeschoss oberhalb des ersten Fensters



Abb. 271 Detail rechte Wand oberhalb der Empore



Abb. 272 Detail Fensterwand im mittleren Wandfeld des Erdgeschosses



Abb. 273 Detail rechte Wand oberhalb der Eingangstür – Überarbeitung der ursprünglichen Kalkfassung





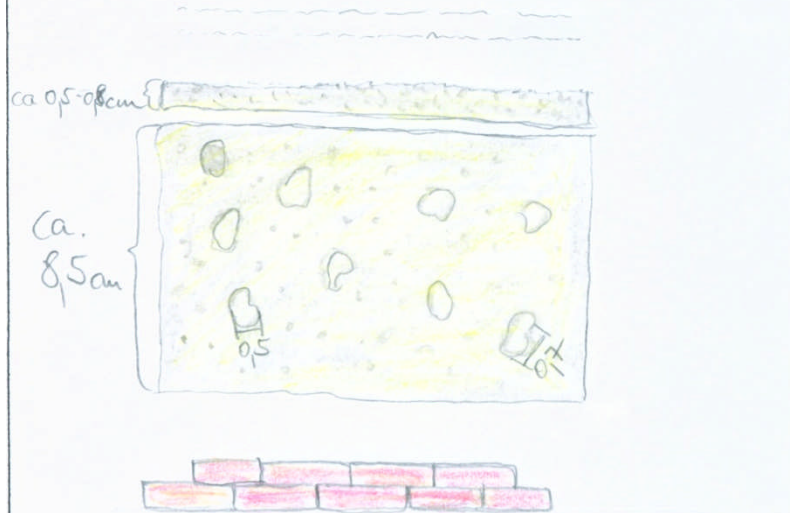
	<p>Fassung Material:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Calcit ; Smalte (Stuck) • calcit- und gipshaltige Grundierung; ockerfarbenes Poliment; rotes Poliment; Blattmetall (Stuck) • Calcit (Wand) <p>Farbe: weiß und vergoldet</p>
	<p>Stuckgips Material:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gips ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$); CaCO_3; Quarz (SiO_2); Dolomit ($\text{CaMg}(\text{CO}_3)_2$) <p>Farbe: weiß Dicke: variiert</p>
	<p>Mörtelauftrag für Antragstuck Material:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Calcit; Gips; Quarz <p>Farbe: gräulich gelb Dicke: variiert</p>
	<p>Vorzeichnung für Antragstuck Material:</p> <ul style="list-style-type: none"> • graue Zeichnung (Graphit/Bleistift?) • röteltartige Zeichnung (Ursprünglich?) • malerisch grün (Ursprünglich?)
	<p>Kalkanstrich auf Putz</p> <p>Zweilagiger Putz Material:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Calcit (CaCO_3); Quarz (SiO_2); Muskovit; größere und kleinere gerundete Körner <p>Farbe: gelblich grau Dicke: insgesamt ca. 9 cm</p> <ul style="list-style-type: none"> • Grobputz ca. 8,5 cm • Feinputz ca. 0,5-0,8 cm <p>Ziegelmauerwerk</p>

Abb. 274 Überblick über den Wandaufbau (Handskizze)



Abb. 275 Detail linke Wand auf der Empore



Abb. 276 Detail rechte Wand oberhalb der Eingangstür



Abb. 277 rechtes Wandstück auf der Empore



Abb. 278 Detail Gesims der linken Emporeseite



Abb. 279 Fenstergesims des untersten Fensters an der rechten Wand

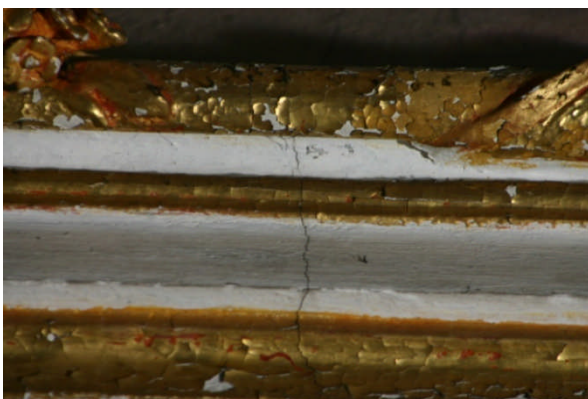


Abb. 280 Detail Kranzgesims auf der Fensterseite



Abb. 281 Detail rechte Wand oberhalb der Eingangstür– Retusche mit ockerfarbenen Anstrich



Abb. 282 Detail rechte Wand im Erdgeschoss– bronzefarbene Retsche



Abb. 283 Detail Fensterwand auf der Empore



Abb. 284 Detail Vertäfelung der Fensterlaibung auf der rechten Seite



Abb. 285 Detail auf der rechten Seite des Reliefs



Abb. 286 Detail Boiserie Füllung X



Abb. 287 Detail Füllung I



Abb. 288 Detail der Sockelbasis der Stipesverkleidung



Abb. 289 Detail der rechten Wand oberhalb der Eingangstür im Erdgeschoss – Reinigungsmuster



Abb. 290 Detail der rechten Wand oberhalb der Eingangstür im Erdgeschoss - Reinigungsmuster