

Konservierung und Restaurierung des Gemäldefrieses.

„Die Entstehung des Staats- und parlamentarischen Lebens“ von August Eisenmenger

Der wandgebundene Gemäldefries im Bundesversammlungssaal wurde im Zuge der Umbauarbeiten restauratorischen Voruntersuchungen unterzogen. Nach Entwicklung des Restaurierzieles für diesen prominenten Raum, welches die Ensemblewirkung der unterschiedlichen Ausstattungselemente bedachte, wurde im Frühjahr 2020 mit der Durchführung der konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen begonnen (Abb. 1).

Die künstlerische Technik der Marouflagemalerei

Alle monumentalen Friese im Parlamentsgebäude, zu denen auch der Eisenmenger-Zyklus im Bundesversammlungssaal zählt, wurden in der künstlerischen Technik der Marouflagemalerei hergestellt. Der französische Begriff „maroufle“ (starker Malerleim) deutet auf eine Klebmasse hin und wird oft als die Übertragung eines Leinwandgemäldes auf einen starren Träger verstanden. Diese Marouflage-Technik wurde in der Restaurierungsgeschichte für die Gemäldekonservierung häufig verwendet, um fragile Träger zu stabilisieren. Die Marouflagemalerei als künstlerische Technik bezieht sich auf den gleichen Ursprung, dabei wird das Leinwandgemälde mittels öliger Bindemittel an die Innenwand oder Decke eines Raumes geklebt. Diese Technik ist seit dem 17. Jahrhundert¹ bekannt und erfreute sich im 19. Jahrhundert einer großen Beliebtheit, als sie im Rahmen der Ringstraßenbauten häufig verwendet wurde. Die bestellten groß- und

kleinformatigen Gemälde oder Friese wurden erst vom Maler im Atelier angefertigt und in zusammengerolltem Zustand an ihren Bestimmungsort transportiert, wo man sie an einem dafür vorgesehenen Wand- oder Deckenbereich aufkaschierte. Dieses Verfahren nennt Manfred Koller „Wandmalerei auf Abruf“², die Auftraggeber konnten europaweit jeden Künstler engagieren, ohne diesen persönlich treffen zu müssen, da die Distanz für diese Technik keine Rolle spielte. Auch die durch diese Technik angebotene Schnelligkeit und Flexibilität kam der wachsenden Zahl an Palais und repräsentativen Gebäuden entlang der Ringstraße entgegen. Die Gebäude und deren Innenausstattung samt Marouflagemalereien wurden gemeinsam geplant und aufeinander abgestimmt.³

In beiden Sitzungssälen (Bundesversammlungssaal und heutiger Sitzungssaal des Nationalrates) hat sich Theophil Hansen für „mythologische und historische Inhalte“ anstatt allegorischer Darstellungen entschieden. Die Ausführung des Konzepts für das Herrenhaus wurde von Christian Griepenkerl,⁴ für das Abgeordnetenhaus von August Eisenmenger verwirklicht. Beide waren Schüler von Carl Rahl, die der Zeit entsprechend den Wiener Historismus widerspiegelten.⁵ Die zwei Räumlichkeiten standen wie spiegelverkehrte Abbildungen zueinander, wobei die Szenen jeweils an der Stirnwand unterhalb des Tympanons und der mittleren Architravzone zwischen den Kapitälern horizontal angebracht waren. Eisenmenger hatte seinen Zyklus bereits im Jahr

1 Manfred Koller, Marouflagemalerei um 1900, in: *Restauro*, 1996, Heft 5, S. 406–409.

2 Ebenda, S. 407.

3 Siehe auch das Exposé zum Dissertationsvorhaben von Ágnes Szökrön-Michl: Marouflagemalerei in den Monumentalbauten der Wiener Ringstraße im 19. Jahrhundert, Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung, 2019.

4 Er schuf 1882 bis 1885 13 Gemälde für das Herrenhaus: 1. Pythia verkündet Apollons Wahrsprüche; 2. Athene setzt den Areopag ein; 3. Nestor als Vermittler; 4. Lykurg bildet den Rat der Alten; 5. Egeria belehrt Numa; 6. Cincinnatus; 7. Aristoteles lehrt am mazedonischen Hofe; 8. Appius Claudius widerrät den Frieden; 9. Cato als Zensor; 10. König Eumenes als Hilfeflehender im Senate; 11. Cicero und Catilina; 12. Augustus schließt den Janustempel; 13. Konstatin verkündet die Anerkennung des Christentums. Sie wurden bei einem Bombenschlag im Jahr 1945 alle vollständig zerstört, nur Kopien der Skizzen sind bekannt. (Im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien)

5 Veronika Loiskandl / Ágnes Szökrön-Michl, Untersuchungsbericht der Marouflagemalerei im Bundesversammlungssaal, 2015.

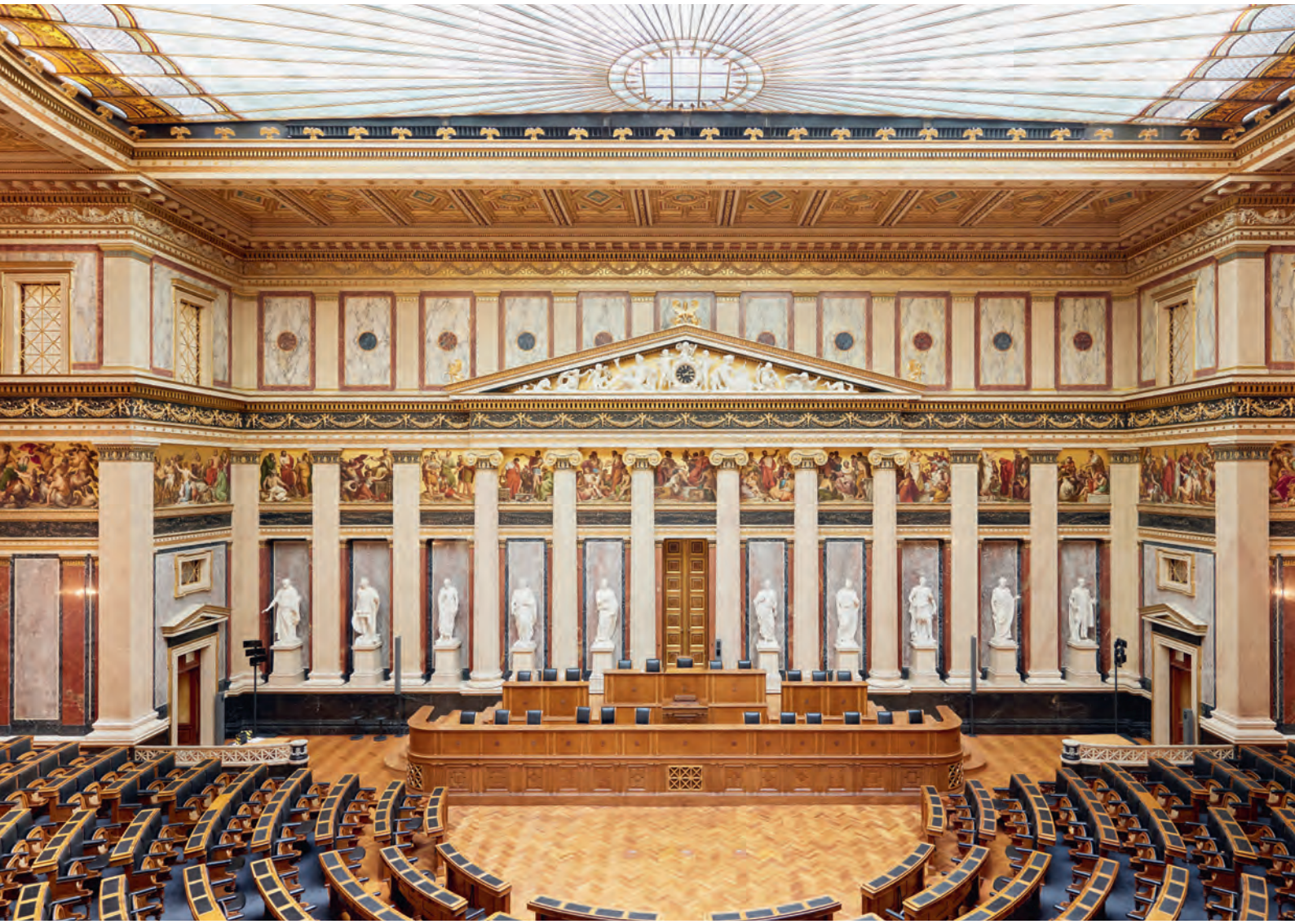


Abb. 1: Stirnwand des Bundesversammlungssaals, Fries von August Eisenmenger, 2023

1880 in Skizzen (im Maßstab 1 : 10) erarbeitet, die bis 1886 vollendet wurden. Im Bundesversammlungssaal (ehemaliges Abgeordnetenhaus) umfasst der Fries 15 „reliefhaft komponiert[e] Szenen, deren Sujet die Entstehung des staatlichen Lebens bildet“⁶. Die dargestellten Figuren werden von einem einheitlichen Goldhintergrund hervorgehoben und sind „in rhythmischer Weise kompositionell miteinander verbunden“⁷. Sie sind von Osten nach Westen folgendermaßen dargestellt:⁸

1. Der Kampf der Kentauren mit den Lapithen
2. König Minos richtet nach eigenem Ermessen
3. Die Einsetzung der Volksvertretung in Sparta
4. Brutus verurteilt seine Söhne
5. Menenius Agrippa versöhnt die Städte
6. Sophokles im Wettkampf mit Aischylos
7. Sokrates auf dem Markte von Athen
8. Anordnung der Prachtbauten durch Perikles
9. Herodot in Olympia
10. Plato lehrt die Gesetze
11. Demosthenes redet zu dem Volke
12. Decius Mus weihet sich zum Tode
13. Gaius Gracchus auf der Rednertribüne
14. Solon lässt die Athener auf die Gesetze schwören
15. Die Segnung des Friedens

6 Werner Kitlitschka, Die Malerei der Wiener Ringstrasse, in: Renate Wagner-Rieger (Hg.), Die Wiener Ringstrasse. Bild einer Epoche, Band X, Wiesbaden 1981, S. 88.

7 Ebenda.

8 Ebenda.



Abb. 2: Nagelung der Gemälde und überarbeiteter Goldhintergrund, 2015

Untersuchungen

Das Parlamentsgebäude wurde zuletzt im Zuge des Wiederaufbaus 1945 bis 1956 bereichsweise umgestaltet und somit das Konzept Theophil Hansens von den ausführenden Architekten Max Fellerer (1889–1957) und Eugen Wörle (1909–1996) neu interpretiert. In den Jahrzehnten danach fanden nur geringe bauliche Veränderungen statt. Im Zuge der aktuellen tiefgreifenden Bau- und Umbauarbeiten wurde unter den Architekten *Jabornegg & Pálffy* eine umfangreiche konservatorische Untersuchung der künstlerischen Ausstattung des gesamten Gebäudes veranlasst. Die aus unterschiedlichsten Materialien wie Holz, Metall, Stein, Stuckmarmor, Stuccolustro, Wand und Gemälde bestehenden Elemente wurden unter der fachlichen Aufsicht und Begleitung des Universitätsprofessors und damaligen Leiters des Instituts für Konservierung und Restaurierung an der Akademie der bildenden Künste Wien, Wolfgang Bantz, und der Wandmalerei-restauratorin Claudia Riff-Podgorschek unter die Lupe genommen. Ziel dieser Untersuchungen war es, die „Materialgeschichte“ des Hauses näher kennenzulernen, einen Überblick – auch über den Erhaltungszustand – zu gewinnen und eine Grundlage für die Ausschreibungen mitsamt Zielsetzung für die Konservierung und Restaurierung zu erarbeiten.

Auch alle fünf Marouflagemalereien im Parlamentsgebäude waren Teil dieser Untersuchungen: die drei

monumentalen Friese von Alois Hans Schram im Eingangsbereich (Feststiege, Vestibül und Atrium), der nur noch zu einem Bruchteil erhaltene Fries von Eduard Lebiezki in der Säulenhalle⁹ sowie der im vorliegenden Beitrag besprochene fünfzehnteilige Gemäldezyklus von August Eisenmenger im Bundesversammlungssaal.

Technologie – Restaurierungsgeschichte – Überarbeitungen

Wie bereits eingangs beschrieben, wurde der Fries in Marouflage-Technik hergestellt und die Malerei auf einer dünn grundierten Leinwand in teils lasierenden Farbschichten ausgeführt. Nach der Herstellung der figuralen Bereiche wurde der ölvergoldete Hintergrund aufgetragen und die Figurengruppen abschließend mit einem Firnis versehen. Die fertiggestellten Bildfelder wurden mit einer vermutlich bleiweißhaltigen Klebmasse direkt auf die Wandoberfläche kaschiert und die Randbereiche zusätzlich mit kleinen, dicht gesetzten Nägeln fixiert (Abb. 2). Diese Art der Verklebung führte zu einer weitgehend gleichmäßigen Oberfläche, nur in wenigen Bereichen konnten kleinere Beulen festgestellt werden. Die Archivrecherche ergab keine Hinweise auf frühere Eingriffe, daher beruhen die während der Konservierung und Restaurierung gewonnenen Erkenntnisse ausschließlich auf Beobachtungen vor Ort. Invasive Materialanalysen wurden nach längeren Überlegungen aufgrund der geschlossenen und stabilen Oberflächen unterlassen.

Es wurden großflächige Übermalungen und Ausbesserungen festgestellt (Abb. 3 und 4), die im Auflicht teilweise durch ihren erhöhten Glanzgrad von der Umgebung unterscheidbar sind, oder sie liegen an mehreren Stellen auf Verschmutzungen in den Tiefen der Gewebestruktur. Im UV-Licht fluoreszieren sie abweichend von den anderen Bereichen. Man findet auch einzelne kleinere Retuschen, die zeitlich später als die großflächigen zu datieren sind. An mehreren Stellen des Goldhintergrundes wurde ein feuchteempfindlicher Überzug festgestellt, bei dem es sich vermutlich um eine partiell aufgetragene Schicht Gummi arabicum zur Mattierung handelt. Ausbesserungen mit Goldfarbe, oftmals die Nagelköpfe bedeckend, liegen ebenfalls vor. Bereibungen lassen sich durch fehlende Lasuren sowie durch verstärktes Hervortreten der Gewebestruktur erkennen. Des Weiteren sind lokal auftretende, kleine Löcher auszumachen, die von Nadeleinstichen früherer

⁹ Der Fries von Lebiezki war einst der größte seiner Art in Österreich, wurde aber im Zuge eines Bombentreffens während des Zweiten Weltkriegs weitgehend zerstört.



Abb. 3: Bild Nr. 13 im Normallicht, 2020



Abb. 4: Bild Nr. 13 im UV-Licht, stark fluoreszierende Schicht über der linken Hälfte des Goldhintergrundes, 2015

Festigungen zum Niederlegen von Beulen und Blasen stammen.

Der Zustand des Frieses ist weitgehend stabil. Die originale Verklebung ist, ebenso wie frühere konservatorische Eingriffe, gut erhalten und ergibt ein solides Gesamtbild. Das im Vorfeld erarbeitete minimalistische Konservierungskonzept konzentrierte sich vorwiegend auf Reinigungs- und Pflegemaßnahmen. Eine Entres-

taurierung wurde auch während der Arbeiten nicht in Erwägung gezogen, da es aus konservatorischer Sicht keine Notwendigkeit dazu gab.

Im Hinblick auf die Restaurierungsgeschichte des Frieses kann zusammenfassend gesagt werden, dass auf eine Phase umfangreicher restauratorischer Überarbeitungen eine Phase wiederholter Pflegemaßnahmen folgte, welche zu überreinigten Stellen führten. Die



Abb. 5: Bild Nr. 2 vor der Retusche, Detailaufnahme, 2020



Abb. 6: Bild Nr. 2 nach der Retusche, Detailaufnahme, 2020

nachfolgenden Eingriffe konzentrierten sich auf partielle farbliche Ausbesserungen und Retuschen. Die Wirkung des künstlerisch intendierten optischen Spiels von matt und glänzend zwischen Figurengruppen und Hintergrund ist intakt erhalten.

Durchgeführte Maßnahmen

Um das optische Spiel von Mattheit und Glanz der unterschiedlichen Gemäldebereiche durchgehend zu erhalten, wurde gezielt trocken oder feucht gereinigt. Nach der Entfernung loser Staubpartikel mit weichen Pinseln und Staubsauger wurden die fest anliegenden Ablagerungen mit Wallmaster-Spezial-

Reinigungsschwamm trocken entfernt. Die Bereiche der Figurengruppen wurden zusätzlich feucht gereinigt, um kompakte Ablagerungen und Grauschleier zu entfernen. Dafür wurde zu einer 2%-Trinatrium-2-Hydrat-Lösung gegriffen und eine Nachreinigung mit Wasser durchgeführt. Nach der vollständigen Trocknung konnte abschließend die Firnisoberfläche mit trockenem Rehlleder leicht poliert werden. Vereinzelt oberflächliche Bereibungen, die aus einem Betrachter:innenabstand von sechs Metern störend hervortraten, wurden mit Aquarell- und Gouachefarben retuschiert und zum Schluss mit einer Lasur versehen (lichtechte Pigmente in Mowilith 20) (Abb. 5 und 6).